

**Pieza del Mes
en el
Museo de la Alhambra - 2011**

JUNIO

**UN TEJIDO NAZARÍ.
Decoración y técnica en
época nazarí**

Alejandro Guillén Santoro



UN TEJIDO NAZARÍ. DECORACIÓN Y TÉCNICA EN ÉPOCA NAZARÍ

Alejandro Guillén Santoro

Ldo. Historia del Arte

INTRODUCCIÓN

Con la llegada de los musulmanes a la Península Ibérica y la creación de al-Andalus comienza la historia del tejido de seda, y es que las primeras noticias de la fabricación de este tipo de tejidos y de toda la industria asociada a ellos las dan los cronistas de la España musulmana que se convierte así en el final de la *Ruta de la seda* en Occidente¹.

Pero hay que tener en cuenta que los tejidos son piezas que por su naturaleza orgánica suelen ser escasos y llegar a nosotros en mal estado de conservación. En este caso estudiaremos un fragmento de tejido, realizado en seda y con una forma más o menos rectangular, cuya datación se estima alrededor del siglo XIV. La decoración que presenta, está compuesta a base de bandas horizontales, que van repitiéndose desde la banda central que es la única diferente hasta el extremo inferior que se remata con una lista roja y lisa. El motivo decorativo principal es el ataurique y el merlón escalonado, predominando el color rojo o granate. Un color que llegó a convertirse casi en un elemento distintivo del reino nazarí de Granada, y cuyo tinte era sacado de un insecto que se encuentra en las encinas. La decoración de este textil y otros similares recuerda mucho a la decoración de las yeserías de la Alhambra. De hecho el estudio comparativo de ambas ha permitido en algunos casos dar dataciones aproximadas para los tejidos.

El textil que nos ocupa pertenece al llamado grupo de las "*sedas de la Alhambra*"², un grupo de tejidos de entre los siglos XIV y XV, decorados con gran semejanza a los alicatados y yeserías de la Alhambra. Por las fuentes documentales conocemos la existencia de gran número de trabajadores en este sector dentro del reino de Granada lo que hace suponer que su producción estaba mecanizada, es decir, industrializada, mediante diversos tipos de telar que facilitaban la tarea de hilado y composición de los tejidos y permitían una fabricación a mayor escala. A través de los escritos de *Ibn Jaldūn* se puede deducir la existencia en la ciudad del llamado *tirāz* real, un taller dedicado a la producción de telas lujosas, cuyo funcionamiento estudiaremos más detalladamente.

Un apartado importante dentro de la producción de este tipo de piezas es el estudio de las diferentes técnicas como el lampás, samito o el taquete, además de todo lo relativo a

¹ PARTEARROYO LACABA, C. "Tejidos andalusíes", *Artigrama, Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, Editorial Universitaria, Zaragoza: 2007, vol. 22, pp. 120-371

² Esta denominación aparece en: GÓMEZ MORENO, M. *El arte árabe-español hasta los almohades*. *Ars Hispaniae*, vol. III, ed.Plus Ultra, Madrid 1951, p. 180

la producción de la propia seda a través de la cría de gusanos o sericultura. Por último hay que resaltar la importancia que tuvo para la economía del reino el comercio, con este tipo de sedas que alcanzó gran fama y difusión tanto por la calidad de los tejidos como por el diseño de los mismos.

Al-Andalus destacó en la producción de tejidos desde la creación del taller real de Córdoba o *tirāz* en el siglo IX, hasta el incendio de la Alcaicería de Granada en el XIX, posicionándose entonces como una región productora de textiles, especialmente de la seda. Que llegó a convertirse en un trabajo de tan alta especialización y valor económico que tras la expulsión de los moriscos en 1571 se permitió la permanencia de algunos de estos especialistas para que no se perdiera este lucrativo negocio, que llegaba incluso a exportarse hasta Italia.

EL TIRAZ O TALLER REAL

Según la enciclopedia del islam, *tirāz* es una palabra de origen persa que significa bordado. Originalmente este término se usó para denominar los mantos elaborados con bordados, especialmente un tipo de manto que tenía bandas de escritura bordada para uso de personas regias o de clases sociales altas. Así por extensión se llamó *tirāz* también al taller donde se hacían estos tejidos, generalmente establecidos en los palacios reales cuya producción era casi para uso exclusivo del monarca. Posteriormente la palabra utilizó para denominar los tejidos con inscripciones que elogiaban unas veces a califas y visires y otras a Allah, reproduciendo pasajes del Corán, intercalando en el tejido hilos de oro y plata, o sedas brillantes. Para Serjerant el origen del *tirāz* debió estar en las factorías del Estado de los reyes de la Persia sasánida, aunque según Leví Provençal³, era una institución bizantina adoptada en Bagdad y extendida desde allí a Egipto y más tarde a España.

La creación del primer *tirāz* en al-Andalus, se atribuye a Abd-al-Rahmān II, entre los años 821-852⁴ Constituyó una de las mayores instituciones en importancia en la corte, de la cual nos quedan afortunadamente, noticias concretas en los Anales Palatinos de al-Hakam II. Lo interesante es que los diferentes monarcas que fueron apareciendo a lo largo de la historia de al-Andalus también establecieron su propio *tirāz* para satisfacer las necesidades de su corte.

MATERIALES

Encontramos varios tipos de materiales en los tejidos nazaríes, pero el que más destaca por la riqueza de su decoración es la seda. Ya que de ella dependió gran parte de la producción textil de al-Andalus y porque ha sido de la que más ejemplos nos ha llegado hasta la actualidad. Bien por su propia consistencia física o bien por su valor, lo que ha contribuido a apreciarlas y preservarlas durante siglos. De entre los materiales usados destacan los siguientes:

El lino o *qattān*, es una fibra textil de origen vegetal. Es la que tiene un uso más antiguo en la península. La cosecha del lino era muy abundante, tanto que llegaba a exportarse incluso hasta Egipto. En las fuentes se cita el lino de *Qunga* (Cónchar) en la provincia de Granada, y también el producido en el valle de Andarax. El uso principal que se le dio a este tipo de tejido fue el de la confección de velos.

³ PARTEARROYO LACABA, C. "Estudio histórico-artístico de los tejidos de al-Andalus y afines", *Revista de Bienes Culturales. Tejidos Islámicos*. Madrid: Instituto del Patrimonio Histórico Español. Vol. 5, Madrid, 2005, p. 42

⁴ LOMBARD, M. *Los textiles en el mundo musulmán de los siglos VII al XII*. París. 1978, p. 219

El algodón, fue introducido por los musulmanes en al-Andalus a través del Magreb. Ya en el año 961 se cita su cultivo. Desarrollándose en los mismos entornos que el lino, al que fue desplazando poco a poco. En la región de Sevilla y el bajo Guadalquivir se encontraban los mayores productores de esta materia. El excedente también se exportaba fuera de las fronteras de la península.

La lana, es un material textil de origen animal usado desde la antigüedad en la fabricación de tejidos gruesos, suaves y cálidos. Hay que señalar que el cordero merino fue introducido por los musulmanes en España y que probablemente la denominación merino derive del árabe *marin* que significa suave. Su uso estaba destinado a confeccionar ropa de abrigo que por su uso y poco valor no se ha conservado.

El oro, fue extraído para uso textil principalmente de las áreas de los ríos Segre, Tajo y Darro. El oro de este último río era apreciado por su escasez y color rojizo. Se usaba en hilos entorchados, es decir torsionados, en piel de membrana de intestino de buey o de cordero, las tiras de oro cortadas de forma muy estrecha se enrollaban alrededor de un hilo de seda llamado "alma". Este tipo de hilo se denomina *oropel* en los documentos medievales europeos.

LA SEDA

Origen y expansión de la sericultura

Para la palabra seda ya se utilizaba en al-Andalus catorce sinónimos diferentes. Y según la Geniza⁵ del Cairo se cita al-Andalus en el siglo XII como el primer productor de seda.

Pero el lugar originario de este material es China, situándose el comienzo de su cultivo hacia el tercer milenio a.C. En Occidente se fue introduciendo de una forma paulatina a través de la conocida "*ruta de la seda continental*". Partiendo las caravanas de Asia central hacia la meseta de Irán, Mesopotamia y la zona del Éufrates, pasando también por Alepo y Antioquía. La ruta marítima se hacía desde China, cruzando el océano Índico y el mar Rojo para llegar hasta Alejandría. Los dos grandes focos industriales se encontraban en Siria y Egipto, siendo sus dos grandes capitales Antioquía y Alejandría los principales mercados y centros de distribución de la mercancía. Persia sirvió como país intermediario, esto explica que utilizara la seda antes que otros países del Imperio Romano.

Debió ser a mediados del siglo VI, cuando se introdujo la cría del gusano de seda en Bizancio, durante el reinado del emperador Justiniano, de lo que da testimonio Procopio de Cesarea en su obra *De bello gótico, libro IV, cap. XVII*⁶. Este hecho propició un cambio en la creación de productos de lujo, que hasta ese momento habían estado fuera del alcance de occidente tanto por su alto valor como por el desconocimiento de la propia técnica con que se producían⁷.

El contacto de los musulmanes con los pueblos que conocían la sericultura produjo la transmisión del cultivo de la seda a los países que conquistaron. Abarcando desde el Mediterráneo hasta el océano Índico. En esta difusión, Asia central, desempeñó el papel transmisor en el ámbito de las lenguas, las religiones y las civilizaciones. De esta forma, la expansión musulmana por el Mediterráneo, donde el clima era propicio a la cultura de

⁵ PARTEARROYO LACABA, C. "Estudio histórico-artístico de los tejidos de al-Andalus y afines", p. 41

⁶ PARTEARROYO LACABA, C. "Estudio histórico-artístico de los tejidos de al-Andalus y afines". p. 38

⁷ PARTEARROYO LACABA, C. "Tejidos nazaríes". *Arte Islámico en Granada*. Ed. Comares, Granada, 1995. pp. 117-131

la seda, hizo posible su expansión por el sur de Siria, Chipre, sur de Ifriquiya, el sudeste de la Península Ibérica y Sicilia ⁸

La sericultura

La seda se obtiene del filamento que segrega el gusano *bonbix mori* o *Dud al-qazz* y es la materia prima textil por excelencia para elaboración de los tejidos artísticos, debido a sus características de brillo, suavidad y finura. Al mismo tiempo presenta gran resistencia, adaptación y durabilidad al tintado. El gusano de seda se alimenta de dos tipos de hojas de moral: de las recogidas del moral propiamente dicho o *Morus nigra*, de hojas gruesas y duras, o de las hojas de la morera o *Murus alba* que son más pequeñas y blandas. La España musulmana sólo conoció la primera de las dos especies, según López de Coca. Fue a partir de la conquista cristiana de Granada cuando se intentará introducir la morera. Pero para García Gámez⁹, en los textos árabes ya se cita el árbol de la morera *Tut al harir*, como el alimento de los gusanos de seda y base de la sericultura andalusí. La adaptación de los morales al terreno, sobre todo en las zonas montañosas, permite que se cultiven en cualquier espacio como por ejemplo los márgenes de los caminos, acequias, balates o los patios particulares de las casas. En al-Andalus el moral y la cría del gusano de seda se estableció en la cara sur de Sierra Nevada por ser la zona más abrigada de la montaña. Está documentado que la seda producida en los valles y aldeas de Sierra Nevada era abundante y se consideraba de una calidad excelente. Justo en ese lugar se tiene constancia de que se habían instalado las tribus sirias en torno al año 740. Y se piensa que fueron estos los que introdujeron la cría del gusano de seda.

Debido a que el clima condiciona la sericultura, aquellas zonas que están protegidas por las cadenas montañosas de Sierra Morena y Sierra Nevada. Como por ejemplo la zona del Alto Guadalquivir, se convirtieron en lugares idóneos para el cultivo del moral y la cría del gusano de seda.

La propiedad de los morales estaba muy repartida y la cosecha de hojas se distribuía proporcionalmente entre los dueños de los árboles. La recolección de las hojas la hacían mujeres de forma colectiva durante el mes de abril, en todos los lugares donde había moreras.

Etapas de producción de la seda

Podemos tomar como ejemplo el calendario de Córdoba del año 961, según el cual la producción de la seda se puede dividir en las siguientes etapas:

En febrero las mujeres recogen los huevos de las mariposas del gusano de seda,

En marzo los gusanos se reproducen.

En mayo y posteriormente en agosto, los oficiales del Califa requisaban la seda para las necesidades del *tirāz* de palacio.

Es lógico pensar que se continuó con este calendario mientras se mantuvo la producción de seda en al-Andalus. Lo único que varió fue la forma de organización del trabajo dependiendo del periodo político.

En cuanto a la organización del trabajo en época nazarí existían asociaciones o arrendamientos agrícolas para la "cría de la seda" o *xariquerías*; el dueño de los morales entregaba al criador un número determinado de huevos de los gusanos de seda y le

⁸ LOMBARD, M. *Los textiles en el mundo musulmán de los siglos VII al XII*, París, 1978. pp.85 86

⁹ GARCÍA GÁMEZ. "Las plantas textiles y tintóreas en al-Andalus". *Tejer y vestir de la antigüedad al Islam*, Madrid, 2001, pp. 430-431

encargaba del cuidado de una serie de árboles; al finalizar la temporada el criador recibía como retribución la cuarta parte de la seda obtenida¹⁰

En el reino de Granada, la seda se hilaba en las zonas rurales entre los meses de diciembre y abril, cuando los caminos de las Alpujarras están cubiertos de nieve, solo llegaba hasta la capital del reino una pequeña parte de la producción. Después en la alcaicería *a-qaysariyya* los inspectores comparaban el peso, la calidad de la seda y vigilaban la regularidad de la venta.

El hilado de la seda

Las fuentes históricas describen una importante producción textil en al-Andalus que abastecía completamente la demanda de materia prima de los talleres, lo que hace suponer que aunque el trabajo de hilado fuese totalmente manual debería existir algún tipo de maquinaria que lo hiciese más fácil y productivo. Algún sistema semimecánico bien accionado de forma manual o artificial con el uso de tracción animal o de molinos de agua, que permitiera un molinaje o enrollado del hilo en bobinas, múltiples y unos hilos finos y regulares en su torsión. El proceso de molinaje era confiado a personas expertas llamadas *naqqad*, que devanaban los capullos para obtener la seda a la que llamaban *manqud*. La seda que no se devanaba bien no era desechada sino que era hilada por los *muqasir* y se denominaba *muqassar*¹¹.

La conversión de los filamentos de seda en madejas la hacían maestros hiladores debido a su dificultad. Era tal la cualificación que debían tener los trabajadores que después de promulgar Felipe II en 1571 la expulsión de los moriscos, hubo una exención para 786 mujeres del reino de Granada que trabajaban como hiladoras.

El proceso era lento y laborioso. “Puede considerarse que para la producción de un kilo de seda hilada con hilatura manual, son necesarias, como mínimo, dos jornadas y media”¹².

En la manufactura de la hilatura se conseguían diferentes productos, entre los que destacan: el *qazz* que denomina a la seda sin devanar, *ibrisam*, nombre que recibe el hilo que se obtiene del devanado; *jazz* sería la seda ya hilada pero de baja calidad, porque se obtiene de las hebras que se han partido al devanar el capullo, era aprovechada para la urdimbre y en la trama de otros materiales. Finalmente el término *harir*, denomina al tejido cuya trama y urdimbre está formada con seda. Aunque también se usó para hablar de los tejidos de seda en sentido genérico. Servía más bien para referirse a los tejidos preciosos o valiosos¹³.

La técnica del tinte

Para conocer el tinte que se utilizaba en la Granada nazarí, no solo es necesario acudir a las fuentes escritas, sino que también si queremos obtener un conocimiento mucho más profundo del proceso es necesario usar los modernos análisis químicos y contrastarlos con los que aportan los historiadores. Estas mismas técnicas que detallamos a

¹⁰ LÓPEZ DE COCA, J. E. “La seda en el reino de Granada (siglos XIII-XVI)”, *Actas del Seminario España y Portugal en las Rutas de la Seda*. Barcelona. Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Valencia, 1993, pp. 33-57

¹¹ SALADRIGAS, S. “Los tejidos en al-Andalus entre los siglos IX y XVI, aproximación técnica”, *España y Portugal en las rutas de la seda: diez siglos de producción y comercio entre oriente y Occidente*. Universidad Internacional Menéndez Pelayo y Unesco, 1996

¹² MORRAL, E. SEGURA, A. *La seda en España. Leyenda poder y realidad*. Barcelona. Lumberg, 1991, p. 23

¹³ PARTEARROYO LACABA, C. “Estudio histórico-artístico de los tejidos de al-Andalus y afines”, p. 40

continuación son las que se usaban en todo tipo de tejidos tanto los de origen vegetal como los de origen animal.

A veces las fibras textiles no se teñían y se usaban en su color natural, pero lo normal es que estuviesen teñidas. No solo para embellecerlas sino como una forma de protección de las mismas. Como cualquier otro trabajo artesanal los conocimientos técnicos eran enseñados en el propio taller y se mantenían como un secreto que solo era revelado a los pertenecientes al gremio. Durante la Edad Media la mayoría de los tintoreros fueron judíos, y era algo frecuente en todas las provincias del islam. Posteriormente, los moriscos monopolizaron los trabajos relacionados con el tinte de las madejas, siendo significativo que se conservase la nomenclatura islámica de *alamín* dada a la corporación de los tintoreros. Tras la expulsión de los moriscos en 1571. Era evidente que el oficio de tintorero no era conocido por los “cristianos viejos” y que este pervivió en algunos moriscos a los que les fue permitido permanecer en la ciudad de Granada. Según Ibn Jaldum¹⁴, “las artes, en España, llegaron todas a la perfección gracias a la atención que se había puesto en cuidarlas y mejorarlas; también estas artes han dado a la civilización española una tintura tan persistente que no desaparecerá más que con ella”

Las fibras se conservaban ya hiladas en madejas de un peso fijo, luego se introducían en grandes tinajas donde se disolvía un mordiente con el fin de que captasen mejor los tintes, este podía estar hecho de alumbre, crémor tártaro o cenizas.

Los colores que más habitualmente se usaron fueron el azul, el rojo y el amarillo, sencillamente porque eran los más fáciles de producir. Veamos cómo se conseguía el tinte de cada uno de ellos.

El azul se obtiene de las hojas de las *Isatis tinctoria* o hierba pastel. Ibn al-Awwam, la llamaba *nil al-bustani*, el índigo de los jardines. El nombre de pastel viene de la pasta que se hace con las hojas para obtener el colorante. Se criaba en varias zonas, y especialmente en Toledo y Granada. Su recolecta se hacía en mayo o junio y el producto para el tinte, y parte del producto, elaborado ya en forma de panes o tortas se requisaba para el *tirāz* en agosto.

El rojo procede de la raíz de la rubia *Alfuwa* o granza, *Rubia tinctorum*, que daba un color anaranjado, y también del Quermes, *Quirmiz* o carmesí, que se obtiene de un parásito llamado *Coccus illicis* (solamente del insecto hembra) de las encinas, y tiene forma de pequeño grano (de *granum* procede la palabra “grana”). Fue muy famoso el de la zona de Sevilla. Según Ibn al-Baitar procede de Asia, Cilicia, pero más especialmente de España¹⁵. Sin embargo durante el periodo nazarí también se usó para el rojo lo que hoy llamamos madera de Brasil.

Las flores del alazor *al-usfur* o *Carthamus tinctorius*, también llamado azafranillo o azafrán bastardo, daban un rojo anaranjado. Era famoso el de Niebla y el de Sevilla, que se recogían en junio para el *tiraz* cordobés.

El henna *al-hinna* o alheña, cuñas hojas trituradas teñían de color rojizo, se utilizó, además de para teñir los tejidos, para los pies, las manos y el cabello. El empleo de este tipo de tinte en lugar de la granza se consideraba un fraude, porque el color resultante se alteraba con el sol. Se cultivó en Córdoba, Sevilla y la Alpujarra, donde los moriscos continuaron sus plantaciones hasta el siglo XVI. Según un calendario popular nazarí del siglo XV y de autor desconocido, la alheña se recogía a finales de agosto¹⁶.

¹⁴ PARTEARROYO LACABA, C. “Estudio histórico-artístico de los tejidos de al-Andalus y afines”, p. 42

¹⁵ PARTEARROYO LACABA, C. “Estudio histórico-artístico de los tejidos de al-Andalus y afines”, p. 43

¹⁶ PARTEARROLLO LACABA, C. “Tejidos andalusíes”, pp. 120-371.

El amarillo podía obtenerse de diferentes plantas pero el más usado era el obtenido de los estigmas del azafrán *za'faran* o (*Crocus sativu*), El de la mejor calidad, procedía de Toledo y Baza. Según el calendario antes citado la recogida del azafrán en el reino de Granada se daba en el mes de noviembre.

Los colores negro y marrón se obtenían de la cáscara de nuez *Junglans nigra* y de las raíces de Acoro falso *Iris psuracorus*; los beige se conseguían a base de taninos y el resto de los colores mezclando los tintes anteriores.

Otros colores como el verde se obtenían mezclando el azul del índigo y el amarillo del azafrán, aunque este fue un color más común en los tejidos mudéjares que en los propiamente nazaries.

La calidad de los productos dependía en gran parte del proceso de tintado de las madejas, por lo que se promulgaron ordenanzas dirigidas a los tintoreros. Prohibiendo el uso de ingredientes fraudulentos que aparentaban una calidad que no alcanzaban y que con el paso del tiempo destruían el tejido o acababan desapareciendo. También se prohibió a los tintoreros establecerse en el centro de las ciudades, para evitar las molestias del vertido a la calle de aguas coloreadas y los olores.

LA TÉCNICA DE LOS TEJIDOS HISPANOMULMANES

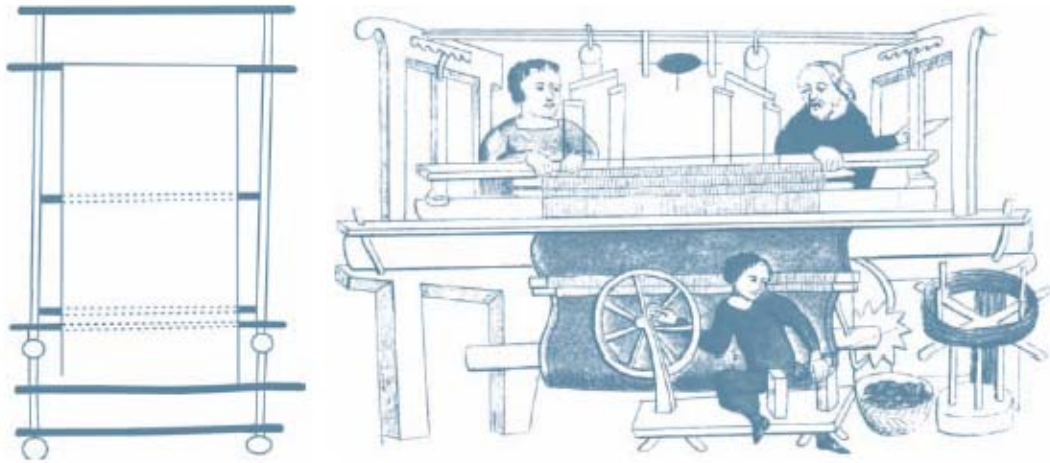
Para conocer la evolución artística de los tejidos es importante conocer el desarrollo técnico que estos han tenido. Conocer la técnica nos puede permitir también datar con certeza un tejido del que solo se conserva un pequeño fragmento, para lo que también nos puede ayudar el estudio de los tintes empleados.

El telar vertical y el telar horizontal de lizos y pedales

En cuanto a la tecnología usada en los talleres islámicos, hay que hablar primero del *telar vertical*, fue usado en una primera época, hasta que se sustituyó por el *telar horizontal de lizos y pedales*, donde las urdumbres se disponen horizontalmente, distribuyéndose los hilos a través de unos lizos. Cada lizo está unido a un pedal que el tejedor lo pueda accionar con el pie. Posiblemente en el inicio de este tipo de telares se acabó sustituyendo la fibra de lino por la de seda, lo que permitió un trabajo más refinado.

La elaboración del diseño en los tejidos con técnica de tapiz se producía de forma manual, ayudándose de canillas para el cambio de color. En la realización del dibujo con el telar de lazos o de tiro, se agrupaban los hilos de urdimbre dedicados al diseño en función del motivo decorativo y eran elevados independientemente, respecto a los hilos de la urdimbre de ligamento, por un ayudante o tirador. Mientras que el tejedor accionaba los pedales, seleccionando el lizo para el curso del ligamento, ordenaba al tirador la elevación de las urdumbres necesarias para el motivo decorativo; conjugando ambos movimientos, el tejedor pasaba la lanzadera de orillo a orillo del telar con el color que requería el motivo decorativo.

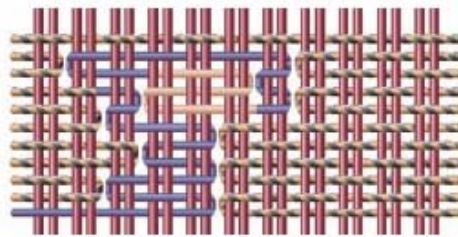
Un precursor del telar de tiro fue el de *varillas*, donde el fondo se elaboraba con los lizos y pedales, y donde el diseño se obtenía introduciendo unas varillas en la urdimbre, elevando con cada varilla únicamente aquellas que intervienen en el motivo decorativo de cada pasada de la trama. Cuando se completaba el *rapport* o unidad mínima de diseño a lo largo del tejido, se volvía a introducir una a una cada varilla. No todos los diseños pueden efectuarse con este tipo de telar dada la limitación en el uso del número de varillas, pero en algunos tejidos no se puede especificar si el telar utilizado fue el de varillas o el de tiro.



Lám.1 Telares vertical y de pedales. Borrego Díaz 2005

La técnica de tapiz

Se trata de una técnica donde las tramas no se cruzan de orillo a orillo del telar, sino solamente donde lo requiere el motivo decorativo, permaneciendo la trama en ese punto, siendo retomada en la siguiente pasada para completar el dibujo. Estas franjas de tapicería en una primera época se combinan con tafetán, agrupándose los hilos de urdimbre de dos en dos, no siempre de forma regular, dando lugar al ligamento de Lousine o tafetán doble. Esta técnica, es de tradición copta, en al-Andalus se caracterizará, a partir del siglo X, por el uso de hilos de seda, tanto en trama como en urdimbre.

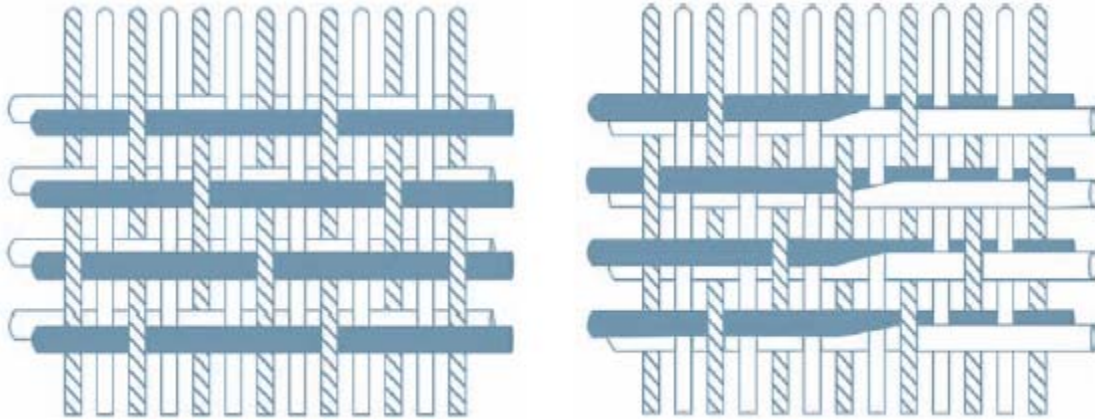


Lám. 2 Técnica de tapiz. Borrego Díaz 2005

La técnica de samito

Durante los siglos XI, XII y XIII predominará otra técnica de influencia persa sasánida, el *samito*.

Este ligamento se caracteriza por presentar dos urdimbres, una principal de base o fondo, y otra suplementaria de ligamento o efecto, con diferente función en el telar, y al menos dos tramas, apareciendo por el anverso el color que requiere el motivo decorativo, mientras que el resto de las tramas se mantienen por el reverso del tejido. Predominó durante toda la "Reconquista" cristiana en los talleres mudéjares.

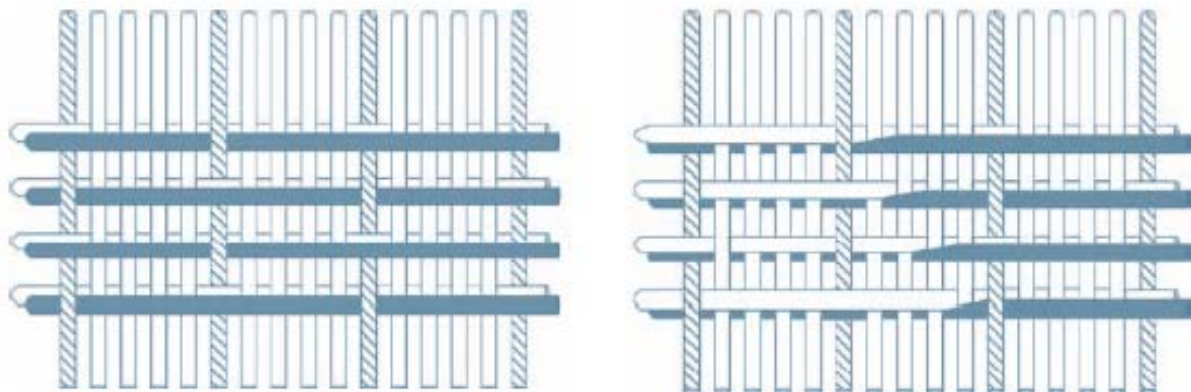


Lám.3 Samito liso y samito con efecto de dos tramas. Borrego Díaz 2005

La técnica de Taqueté

Esta técnica aparece en algunas inscripciones del siglo XII, pero el auge le llega en el XIII. Donde trabaja como ligamento único y en la mayoría de los casos combinado con el lampás.

La técnica es similar a la del *samito*, constituido por dos urdimbres, una de fondo y otra de ligamento, pero el ligamento de base es el *tafetán* (donde la urdimbre pasa por encima de una trama y por debajo de otra, para intercambiar posiciones en la siguiente pasada de trama). Al formarse el tafetán con la urdimbre de ligamento, se constituyen largas bastas de trama, ya que la relación entre la urdimbre de base y la de ligamento suele ser de 3/1 o 4/1.



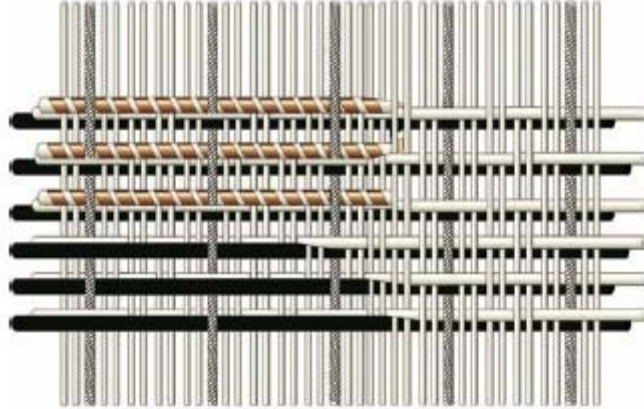
Lám.4 Taqueté de doble cara y taqueté efecto de dos tramas. Borrego Díaz 2005

La técnica de lampas

Este ligamento está formado por dos urdimbres pero la diferencia con el samito y taqueté estriba en que la urdimbre de fondo desempeña un papel fundamental en la constitución del ligamento, trabajando con la trama de fondo de forma independiente a la decoración. Esto supone la combinación de diferentes ligamentos de base para el fondo del tejido, que no tiene por qué coincidir con los de la decoración

Los primeros hallazgos hispanomusulmanes con esta estructura datan del siglo XII. Una característica común de este grupo es el uso de hilo entorchado en la decoración de las

cabezas y en otros pequeños motivos representados. Este hilo metálico se trabaja con un espolín o pequeña lanzadera y se dispone por debajo de todas las urdimbres de ligamento que requiere el motivo decorativo, sin formar ningún ligamento de estructura clásica. Esta forma de trabajo, que no intercambia posiciones con la urdimbre, hace que el hilo metálico se desplace hacia los puntos de ligadura más próximos, creando un aspecto de nido de abeja.



Lám. 5. Ejemplo de estructura de tejido de lampas. Borrego Díaz 2005

El lampás evoluciona durante la segunda mitad del siglo XII utilizando tafetán para el fondo. Durante el periodo almohade se mantuvo esta técnica pero se modificó la decoración.

La característica que perdura en la mayoría de los tejidos de principios del siglo XIII es el uso de la trama espolinada, realizando un trabajo de nido de abeja.

En los siglos XIV y XV evoluciona de forma diferente, utilizando para el fondo el raso o satén, ligamento formado por bastas de urdimbre que ocultan los puntos de ligadura de la trama, y, al igual que en la sarga, estos puntos siguen una secuencia en diagonal, pero no entre urdimbres contiguas. Las tramas de seda amplían el colorido y el hilo metálico va sustituyéndose por hilo de seda amarillo

La técnica de paño de arista

Sus características son muy diferentes a las técnicas musulmanas de la época, se desarrolla a finales del siglo XII y durante el siglo XIII, diferenciándose por poseer una sola urdimbre y al menos dos tramas.

El ligamento es el rombo, con base de sarga, que en algunos casos forma doble cara, desarrollando una estructura diferente por el anverso y reverso del tejido e invirtiéndose los colores de fondo y la decoración. El motivo decorativo se constituye en espiguilla o espina de pez, con base de sarga.

LOS TEJIDOS NAZARIES

El periodo nazarí se desarrolla como una continuación de la etapa almohade, la nueva dinastía no alteró la marcha de los talleres, hasta llegar el siglo XIV y XV, más identificados con los temas que decoran los palacios nazaríes y sus artes suntuarias. Hay pocas variaciones en la ligera evolución de los motivos, abundando los geométricos, atauriques y epigráficos.

En el estudio de este tipo de materiales nos encontramos con la falta de fuentes documentales que hablen directamente sobre los tejidos realizados en la Granada nazarí.

Sin embargo si existen textos que de forma tangencial, mencionan la producción textil y su comercio, además de hablar de las costumbres e instituciones ligadas a ellos como la del *tirāz*, los tintes o los gustos sobre la indumentaria. Desafortunadamente solo en raras ocasiones como en el tejido de Muḥammad V aparecen textos que nos ayudan a datar la pieza. También contamos con las escasas representaciones de miniaturas como las de las Cantigas de Santa María y en el libro de los juegos, ambos del último cuarto del s. XIII. Donde se muestran a los musulmanes conviviendo con los cristianos, y también las representaciones del Partal y del Palacio de los Leones, pintados un siglo después, nos permiten reconstruir la vida en el reino nazarí y el uso de los textiles así como su aspecto formal.

Para estudiar los textiles nazaríes debemos remontarnos al menos al siglo XIII donde encontramos una evolución lenta en el aspecto ornamental, con respecto al período final almohade, lo que hace llegar a decir a Gómez-Moreno que el siglo XIII vive más de lo nuestro sin influencia extranjeras en las artes suntuarias.

Las sedas de la Alhambra

Los tejidos nazaríes denominados también sedas de la Alhambra pertenecen al siglo XIV-XV, se denominan así por su parecido a los diseños que decoran el palacio nazarí. Granada fue una de las ciudades más famosas de al-Andalus por su arte textil, sobre todo bajo la dinastía nazarí; la mejor producción de sus talleres se sitúa en los siglos XIV XV. Ibn-al-Jatib, en 1374, habla del excesivo lujo en la forma de vestir de las moras de Granada, afirmando que usaban cinturones, bandas y cofias labradas en plata y oro. Representaciones de estas indumentarias podemos verlas en las escenas pictóricas del Partal de Granada.

Este grupo de tejidos es numeroso y tiene unas características estéticas más unificadas, debido a la riqueza de su colorido, conservando con toda la viveza e intensidad, lo que indica la buena calidad de los tintes, permaneciendo inalterables a través de varios siglos. Se atribuyen a los talleres nazaríes los tejidos cuya ornamentación geométrica es similar a la decoración arquitectónica de la Alhambra. Los temas suelen desarrollarse en zonas horizontales de diferente anchura, a base de cintas entrecruzadas que crean diversas lacerías, medallones, estrellas, etc. Y alternan con otras más estrechas como cenefas geométricas, almenas, cartelas con escritura cúfica o cursiva y atauriques. Los colores son el rojo, azul, amarillo, verde, negro y blanco iguales a los que se utilizaron en las yeserías granadinas. El oro entorchado se utiliza con frecuencia en el siglo XIV aunque sin la calidad del oro del siglo XIII. Técnicamente son tejidos compuestos, con bastas largas de trama para la decoración sobre un fondo de raso formado por urdimbres de color. Es una modalidad de ligamento lampas.

En el siglo XIV se hacen una serie de tejidos en los que aparecen elementos figurativos, combinados con finos atauriques y decoración geométrica, que marca la transición entre los del siglo XIII y los decorados con pleno desarrollo de la lacería en el siglo XV.

A comienzos del siglo XV la seda amarilla sustituye al hilo de oro en los tejidos, que había sido tan abundantemente usado en los siglos anteriores. Este color aparece con gran profusión decorando los tejidos granadinos, sobre un fondo generalmente rojo. Por entonces se hicieron grandes tejidos utilizados como cortinas.

Existen también gran cantidad de tejidos con diversas combinaciones de lazo, alternando franjas separadas por inscripciones cúficas o cursivas y almenillas.

Hay que destacar otro grupo conformado por los tejidos en los que aparece el lema *Gloria a nuestro Señor el Sultán*. Se haría para uso exclusivo de la Casa Real granadina, en ellas se ven inscripciones que constituyen el elemento principal de la decoración distribuida en bandas. En la central se aprecian las frases diseñadas con una bella grafía en caracteres *tult* andalusí, que dicen *Izz limaulana al-Sultan* (Gloria a nuestro Señor el

Sultán) alusivas a Yūsuf III (1408-1417). La trama floral está en segundo plano respecto a la epigrafía y va unida por tallos en espiral, en ella se mezclan elementos clásicos de la flora nazarí como las palmas de perfil y las hojas simétricas.



Lám.6. Instituto Valencia de Don Juan. Partearroyo Lacaba. 2005

Después de la conquista de Granada los talleres textiles continuaron trabajando con tejedores moriscos en los últimos años del siglo XV y principios del XVI, percibiéndose una evolución en el estilo. Aún utilizando la misma técnica, de lampas, sobre fondo de raso creado por urdimbres que forman también parte de la ornamentación; se introdujeron motivos de fauna gótica, como leones coronados o aves afrontadas y separadas por elemento vegetales como el tema de la Granada, y escudetes nazaríes, en ocasiones de forma invertida, con pseudoinscripciones, dispuestas en redes ojivales formadas por gruesas palmetas, o en sembrado por influencia de los terciopelos, desapareciendo las lacerías. Los colores predominantes son amarillos, blancos y azules, en otros el verde claro sobre fondo rojo.

El bordado nazarí

La base del bordado es el lienzo sobre el que se borda con hebras de seda de gran colorido como es el rojo, azul, amarillo y verde, cubriendo casi por completo la superficie. La técnica es usar un solo punto para decorar todo el ejemplar. Se trata de un punto cruzado y generalmente es el denominado “punto de Argel”, también denominado como “corto y largo”. Como vemos los temas son similares a los de lacería, creando elementos romboidales a veces, alfardones y sobre todo temas vegetales estilizados, atauriques y en ocasiones también epigráficos. Es un bordado que no presenta relieves, sino que da igualdad y plasticidad a toda la superficie ya que casi toda ella está bordada al completo.

Los bordados del s. XV llevan cordoncillo para señalar o dibujar los contornos y separar los colores, como en la cerámica de “cuerda seca”.

Las piezas solo se bordan en una cara del tejido y no se emplean procedimientos de hilos contados, esto se debe a que intentan rellenar toda la superficie. Es un elemento distintivo que diferencia este tipo de tejidos de otros de influencia musulmana como los marroquíes o los moriscos.

Estos bordados se usaron para decorar camisas, tapetes, cojines, almocelas y almohadones. Muchos de ellos se han conservado en el Museo de las Huelgas de Burgos.

UN FRAGMENTO DE TEJIDO EN EL MUSEO DE LA ALHAMBRA

La pieza que estudiamos es un fragmento de pequeñas dimensiones tan solo 48 centímetros de altura por 22'5 de anchura. No podemos afirmar con total seguridad cual fue el uso que recibió, pudo ser usado como parte de una vestimenta o camisa, pero también pudo ser parte de una ropa de cama o incluso servir de decoración para una pared de la Alhambra Colocándose justo después de los paños alicatados.

Tejido e hilado en telar, la decoración que presenta es casi simétrica horizontalmente si partimos de la banda decorativa central: los motivos se colocan en cenefas horizontales paralelas con decoración en diferentes colores, predominando el rojo para la base del tejido.

La banda central es de color azul y presenta motivos decorativos vegetales en rojo, a lo largo de esta se repite el árbol de la vida con un eje central de simetría inscrito en un círculo ligeramente apuntado similar al que aparece tanto en la banda superior como en la inferior, el interior de este círculo va decorado con una trama de ataurique

A ambos lados de esta cenefa dos cenefas más con merlones escalonados blancos y rojos que tienen en su interior motivos vegetales en rojo alternándose para resaltar los colores. El motivo vegetal que contienen es un tallo que se abre en cuatro hojas, con una hoja o fruto en la parte superior. Seguido se encuentran dos bandas más tanto arriba como abajo, iguales a la central en decoración, con el árbol de la vida inscrito en un círculo, pero de colores diferentes en este caso el fondo es rojo y el bordado dorado. Por último en la franja inferior vemos una banda roja sin decoración.

Podemos datarlo en el siglo XIV coincidiendo con los reinados de Yūsuf I y Muḥammad V, momento de mayor esplendor del arte nazarí en todas sus vertientes.



Lám. 7. Fragmento de tejido Museo de la Alhambra

OTROS EJEMPLOS DE TEJIDOS NAZARÍES

Tejido de las palmas:

En *el tejido de las palmas*, del Instituto Valencia de Don Juan la decoración es de *sebqa* o red de rombos formada por palmas de hojas asimétricas, creando arcos, bajo los cuales se cobijan letreros cúficos, que terminan en lacería en la modalidad del cúfico anudado donde se lee la palabra *al-yumn* la felicidad, escrita de forma simétrica. Las inscripciones

se culminan en arcos lobulados creados por elementos vegetales. Las palmas se enroscan al final a dos hojas anilladas, que cierran el arco con trabillas. La epigrafía es la típica del segundo cuarto del mismo siglo, según el profesor Fernández Puertas. En cuanto a la decoración de atauriques se asemeja a las yaserías del Alcázar Genil, así como a otras yaserías de la Alhambra de la época de Yūsuf I, ya que todo el esquema decorativo se repite con ciertas variantes en las construcciones de este monarca (1333-1354), como en el Palacio de Comares¹⁷.



Lám. 8. *Tejido de las Palmas*, Instituto Valencia de Don Juan. Partearroyo Lacaba 2005

Fragmento de cortina

Se trata de otro de los tejidos conservados en el Museo de la Alhambra es un fragmento de cortina, que resulta interesante por presentar la decoración estructurada de forma similar al tejido que venimos estudiando, es decir se parte de una franja central más ancha y a partir de ahí la pieza muestra simetría horizontal en su composición. Está realizada en seda e hilo de plata.

La conservación de muchos de los tejidos que vemos hoy día se debe al aprecio que sentían por ellos tanto la Iglesia que los compró para realizar ornamentos litúrgicos, como la nobleza que los usaba para embellecer sus palacios.



Lám.9 Fragmento de cortina, Museo de la Alhambra

LOS TEJIDOS MUDÉJARES

Existe un grupo de tejidos mudéjares llamados: *filosedas* o *medias sedas*, se trata de obras realizadas por encargo a los talleres andalusíes o posiblemente fabricadas en Castilla por artesanos musulmanes que fueron llevados a tierras castellanas al igual que se tiene conocimiento de que los alarifes de al-Andalus se movían para realizar obras fuera de sus fronteras. Fue Gómez-Moreno, el que denominó *filosedas* a este tipo de tejidos que están hechos con cáñamo para la urdimbre interna y lino para el hilo interno

¹⁷ PARTEARROYO LACABA, C. "Tejidos andalusíes", pp. 120-371.

del oropel y solamente seda para la urdimbre de ligadura y la trama ornamental, con ligamento samito. Para Shepherd¹⁸ este tipo de tejidos pudo ser hecho por tejedores mudéjares en Castilla, tanto por el tipo de material utilizado, como por ejemplo el oropel rebajado con plata y el escaso uso de la seda que se deja sólo para la decoración, y no para la parte interna del tejido. Ya que su obtención sería más difícil de conseguir que en al-Andalus. En estas filosedas se incluyen bandas de escritura pseudo-cúfica, como recuerdo de la escritura andalusí, pero realizada por alguien que no conoce o no escribe bien esa lengua.

EL COMERCIO DE LA SEDA EN EL REINO DE GRANADA

Desde el asentamiento de los musulmanes en la península Ibérica se tiene conocimiento de la importancia y valor de sus tejidos que eran exportados a tanto a los países islámicos como al resto de Europa. Poco o casi nada se ha conservado de estos tejidos. Pero si tenemos constancia de ellos a través de los inventarios de las iglesias y catedrales. Así conocemos que ya en época de Gregorio IV, hacia el año 844, se documentan en el *Liber Pontificales*, catorce tejidos españoles¹⁹.

El comercio es el aspecto que mejor se conoce sobre la seda granadina, debido al interés que los reyes castellanos tuvieron en conservar los viejos usos islámicos, tanto en el control de la producción textil como de los impuestos con que se gravaba. En un documento de época de los Reyes Católicos se manifiesta la conformidad a la que llegan con los contadores mayores de cuentas del mercado a proceder como “se acostumbró en tiempos pasados” con el fin de que no se perdiese el lucrativo negocio de la seda.

Tanto desde el punto de vista técnico como artístico, la elaboración de esta fibra textil constituyó una de las mayores fuentes de riqueza de la España musulmana, pues gracias al clima templado del sudeste peninsular, que favoreció la sericultura, la seda se convirtió en una de las bases del comercio de al-Andalus, no solo dentro de la Península Ibérica sino con el resto de los países europeos de su entorno y por supuesto con el oriente musulmán.

Los criadores sólo podían vender la cosecha de seda, parcial o totalmente, en una de las tres alcaicerías existentes en el reino; las de Granada, Málaga y Almería. La designación de los maestros hiladores que trabajaban en su torno corría a cargo del funcionario, conocido como *hafiz* o conservador, y de sus lugartenientes; si aquéllos iniciaban sus labores sin permiso previo, perdían la seda hilada y pagaban su valor al dueño de la misma. Para ello se nombraba en abril a los hiladores. Cuando la seda estaba preparada se llevaba a cualquiera de las alcaicerías y se entregaba a fin de que un corredor la ofreciese en almoneda o subasta cobrando una comisión.

Los comerciantes italianos apreciaban la calidad de la seda granadina, a la que llamaban *spagnola, di Malaga, di Almeria o moresche* según aparece en los documentos italianos del Trecento²⁰. Aunque la mayoría de las veces eran los comerciantes de los reinos cristianos vecinos como el de Valencia, Cataluña o los propios genoveses quienes acudían a los mercados granadinos para abastecerse de sedas que posteriormente revendían a compañías de Lucca y Florencia. Compitiendo directamente con la seda oriental. Tenemos constancia de la existencia de este comercio y de su importancia no solo a través de los documentos escritos sino de los cuadros de los siglos XIV y XV en

¹⁸ Todas las investigaciones de Shepherd giran en torno al estudio de las sedas medievales y las producciones hispanomusulmanas.

¹⁹ PARTEARROYO LACABA, C. “Estudio histórico-artístico de los tejidos de al-Andalus y afines”, p. 46

²⁰ PARTEARROYO LACABA, C. “Estudio histórico-artístico de los tejidos de al-Andalus y afines”, p. 45

los que se representa como elemento decorativo y suntuario telas de manufactura, al menos claramente musulmana sino propiamente nazarí.

Tras la conquista de la ciudad, fueron los propios comerciantes cristianos los que promovieron el mantenimiento de la industria de la seda por los grandes ingresos que suponía para ellos y la ciudad.

Suponía pagar el diez por ciento de toda la producción obtenida a partir de la cría del gusano de seda en las moreras, su base era el precio que alcanzaba en el mercado. Para evitar el fraude, se vigilaba el comercio desde el telar hasta la alcaicería, e incluso los cargamentos que se transportaban. A partir de 1505 fue práctica habitual arrendar esta renta de la seda a diversos arrendatarios, y a partir de 1686 se fijaron los encabezamientos de los pueblos con un gravamen de quince reales y doce maravedís por libra producida. La recaudación de este impuesto se llevaba a cabo en las alcaicerías de Granada, Málaga y Almería, y a pesar de las importantes medidas de recaudación, los fraudes fueron cuantiosos.

BIBLIOGRAFÍA

BORREGO DÍAZ, P. "Análisis técnico del ligamento en los tejidos hispanoárabes", *Revista de Bienes Culturales. Tejidos Islámicos*. Instituto del Patrimonio Histórico Español, Madrid, 2005, vol. 5, pp. 75-121

FÁBREGAS GARCÍA, A. "Aprovisionamiento de la seda en el reino nazarí de Granada. Vías de intervención directa practicadas por la comunidad mercantil genovesa". *La España Medieval*. Granada, 2004, vol. 27, pp. 53-75

FERNÁNDEZ PUERTAS, A. "Un paño decorativo en la Torre de las Damas". *Cuadernos de la Alhambra*, 9. Patronato de la Alhambra. Granada, 1973, pp. 37-52

GARCÍA GÁMEZ. "Las plantas textiles y tintóreas en al-Andalus", *Tejer y vestir de la antigüedad al Islam*. Madrid, 2001, pp. 430-431

GARCÍA GÁMEZ, F. "La renta de la seda del Reino de Granada y sus arrendadores en el Marquesado de los Vélez en época mudéjar (1490-1504)", *Los señoríos en la Andalucía Moderna. El Marquesado de los Vélez*, Almería, 2007

GÓMEZ MORENO, M. *El arte árabe-español hasta los almohades*. *Ars Hispaniae*, vol. III. Ed. Plus Ultra Madrid, 1951

LOMBARD, M. *Los textiles en el mundo musulmán de los siglos VII al XII*. París. 1978

LÓPEZ DE COCA, J. E. "La seda en el reino de Granada (siglos XIII-XVI)", *Actas del Seminario España y Portugal en las Rutas de la Seda*. Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Valencia, Barcelona, 1993, págs. 33-57

PARTEARROYO LACABA, C. "Tejidos andalusíes", *Artigrama, Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, Ed. Universitaria, Zaragoza, 2007, vol. 22, pp. 120-371

PARTEARROYO LACABA, C. "Estudio histórico-artístico de los tejidos de al-Andalus y afines", *Revista de Bienes Culturales. Tejidos Islámicos*. Instituto del Patrimonio Histórico Español, Madrid, 2005, vol 5, pp. 37-74

PARTEARROYO LACABA, C. "Los tejidos nazaríes", *Arte Islámico en Granada*. ed. Comares, Granada, 1995. pp. 117-131

PARTEARROYO LACABA, C. "Tejidos almorávides y almohades". *Al-Andalus, Las Artes Islámicas en España*. ed. el Viso, Madrid, 1992. pp. 105-163

SALADRIGAS, S. “Los tejidos en al-Andalus entre los siglos IX y XVI, aproximación técnica. Actas del seminario *España y Portugal en las rutas de la seda: diez siglos de producción y comercio entre oriente y Occidente*”. Universidad Internacional Menéndez Pelayo y Unesco, Madrid, 1996

<http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/BienesCulturales/N5/03-Estudio_historico.pdf> [Consulta: 10/09/2010]