

VOLUMEN I: Texto

TESIS DOCTORAL

¿UNA HERENCIA INCÓMODA?

PERCEPCIONES DEL PATRIMONIO ISLÁMICO PENINSULAR EN EL MUNDO MODERNO (SIGLOS XV-XVII)

ARACELI MORENO COLL

DIRECTORES

Luis Arciniega García, Borja Franco Llopis, Luis Bernabé Pons

PROGRAMA 3130-Historia del Arte

Universitat de València-Facultat de Geografia i Història-Departament d'Història de l'Art

València, octubre de 2022



¿UNA HERENCIA INCÓMODA?

PERCEPCIONES DEL PATRIMONIO ISLÁMICO PENINSULAR EN EL MUNDO MODERNO (SIGLOS XV-XVII)

ARACELI MORENO COLL



VOLUMEN I: Texto

A mi marido,
por su paciencia infinita

A mi abuela,
in memoriam

A Bernardo Artola,
un compañero, amigo, casi un padre
in memoriam

A mi hija Bryanna

Esta tesis ha sido realizada gracias a la beca predoctoral «Atracció de Talent» de la Universitat de València, enmarcada dentro del Proyecto I+D *Memoria, imagen y conflicto en el arte y la arquitectura del Renacimiento: la Revuelta de las Germanías de Valencia* (HAR 2017-88707-P), financiado por MINECO/AEI/FEDER, UE cuyo Investigador Principal es uno de mis directores, el doctor Luis Arciniega García.

También se ha efectuado gracias a las becas de estancia investigación dentro de la misma convocatoria de «Atracció de Talent» de la Universitat de València. En 2019 estuvimos tres meses en The Warburg Institute, University of London, en 2020 dos meses en el Museo del Traje-Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico (Madrid) y en 2022 dos meses en el Museo del Tessuto (Prato, Italia).

Agradecimientos

«Mientras corran los ríos hacia el mar, mientras las sombras cubran los huecos de los montes, mientras el cielo apaciente estrellas, siempre durarán tu gloria, tu nombre y tus loores en cualquier parte de la tierra a donde me lleven los hados».

Virgilio (70-19 a. C), *Eneida*, I, 606-609

El texto que el lector tiene entre sus manos es el resultado de años de investigación, un trabajo que no se hubiera podido materializar sin la ayuda desinteresada de mucha gente, es por lo que, en primera instancia me gustaría mostrar mi más sincera gratitud a quienes he encontrado durante ese tiempo en algún momento del camino, y que de un modo u otro me han tendido su mano.

Mi primer reconocimiento es para mis directores Luis Arciniega García, Borja Franco Llopis y Luis Bernabé Pons. Les agradezco que siempre me alentaran, guiaran y no permitieran que me desviase del trazo marcado en ningún momento.

Debo extender mi gratitud al profesorado del Departamento de Historia del Arte de la Universitat de València, así como a los miembros de la secretaría, en especial a Isabel Barceló.

Son numerosos los especialistas de distintos campos de estudio que me han ayudado, ya sea por teléfono, correo, proporcionándome algún documento o reuniéndose conmigo para cambiar impresiones, algunos de ellos incluso en tiempos de pandemia. Entre ellos destaco a Susana Calvo Capilla, Ana Cabrera Lafuente, Giuseppe Capriotti, Daniela Degl'Innocenti, Ana Echevarría Arsuaga, Housseem Eddine Chachia, María Judith Feliciano, Byron Ellsworth Hamman, Félix García Díez, Jorge Lirola Delgado, Lucina Llorente, Manuel Rodríguez García, Laura Rodríguez Peinado, Noelia Silva Santa-Cruz, Álvaro Soler del Campo, Elena Paulino Montero, Enrique Pérez Cañamares y Antonio Urquizar Herrera.

Muchas son las instituciones a las que he recurrido en busca de una imagen: Archivo Municipal de Lliria (Valencia), Archivo Histórico Municipal de Valencia, Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu (Valencia), Museo de Bellas Artes de Valencia, Museu d'Història de València, Caixa Rural d'Onda (Castellón), Museo Nacional de Artes Decorativas (Madrid), Museo Arqueológico Nacional (Madrid), Museu del Disseny (Barcelona), Museu Episcopal de Vic (Barcelona), Museu Palau Mercader (Cornellà de Llobregat, Barcelona), Oficina de Turismo de Peñafiel (Valladolid), Museo del Tessuto (Prato, Italia), Hispanic Society of America (Nueva York, USA), Museum of Fine Arts (Boston, USA), Victoria and Albert Museum (Londres, UK), The Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts (Kiev, Ucrania), Royal Ontario Museum

(Ontario, Canadá), Musée des Tissus (Lyon, Francia), Museum des Landschaftsverbandes Rheinland (Bonn, Alemania) y a la República Federal de Alemania. Gracias a todas ellas por su cortesía en facilitarnos su reproducción, así como los respectivos permisos para incluirlas en este trabajo. También se debe citar a aquellos que han proporcionado algunas de las imágenes incluidas en los volúmenes II y III, entre ellos María Gómez Rodrigo, José Antonio Gárate y Antonio Sáez Antón.

Quiero reconocer la labor encomiable de Eva Soler Sasera, técnico del archivo de del Archivo del Reino de Valencia, y la ayuda de Alicia Martínez Alonso del Archivo Histórico Municipal de Valencia.

No me puedo olvidar de los miembros del proyecto I+D *Memoria, imagen y conflicto en el arte y la arquitectura del Renacimiento: la Revuelta de las Germanías de Valencia* (HAR 2017-88707-P), al que pertenezco. Tampoco a mis compañeros del Personal Investigador en Formación con los que he compartido frustraciones y alegrías.

Por último y no por ello menos importante, a mi marido por su infinita paciencia, el cual ha permanecido a mi lado en los buenos, malos y muy malos momentos, y a Jesús, nuestro amigo incondicional y responsable de la maquetación de todas las imágenes que se incluyen en los anexos. Asimismo, a los compañeros de grado y máster, quienes siempre han estado ahí, y a mis amigos por su comprensión, ya que los he apartado de mi vida durante un largo tiempo.

Muchas gracias a todos

I. PREÁMBULO/PREAMBLE	1
-----------------------	---

Parte I

II. BREVES NOCIONES SOBRE LOS MOTIVOS ORNAMENTALES DEL ARTE ANDALUSÍ	53
--	----

III. DE LO ISLÁMICO A LO CRISTIANO: VARIOS APUNTES DE LAS TRANSFORMACIONES URBANAS EN VALÈNCIA	61
--	----

Pobladores cristianos y cambios en la ciudad: el caso de Balansiya

Parte II

IV. LA CRISTIANIZACIÓN DE LOS TEMPLOS ISLÁMICOS DE LA PENÍNSULA IBÉRICA: SIGLOS XI-XVI	73
--	----

Los templos islámicos: elementos y tipos

Las mezquitas tras la conquista de al-Andalus (siglos XI-XV)

Las mezquitas tras la conversión de los musulmanes de Granada, Corona de Castilla y Corona de Aragón

La Germanía de Valencia y sus consecuencias en los templos islámicos

La evangelización de los moriscos y el cambio de función definitivo de las «olim» mezquitas

V. BAÑOS DE VAPOR	111
-------------------	-----

Fin y transformación de las instalaciones balnearias romanas

El baño en la Península Ibérica

Los baños públicos andalusíes: función y estructura

Los baños privados andalusíes

La paulatina desaparición de los baños públicos en el sur peninsular

Reutilización de las casas de baños públicas en todo tipo de espacios

Asimilación cristiana de hábitos y espacios: el caso de los baños en tierras valencianas

Un negocio lucrativo: los baños de la Morería de Xàtiva como ejemplo

Parte III

VI. USO Y REÚSO DE TEJIDOS Y PRENDAS ANDALUSÍES	151
Breve reseña de la producción textil andalusí y la realizada después de la toma de Granada (siglos VIII-XVI)	
Entre inventarios: prendas, tejidos y labores «moriscas» en los ornamentos litúrgicos	
Tejidos y prendas andalusíes cortadas con patrones cristianos	
¿Tejidos andalusíes en el Reino de Valencia?	
VII. PERVIVENCIA DE MOTIVOS ISLÁMICOS EN LA PINTURA DE EDAD MODERNA	185
El taller de los Osona	
Los Hernandos	
Los modelos textiles andalusíes de las tablas de Yáñez de la Almedina	
Más allá de las telas: el armamento defensivo andalusí en la obra de Yáñez de la Almedina	
VIII. DOS OBJETOS SINGULARES DE MANUFACTURA ISLÁMICA	223
El bastón nazarí de San Juan de la Penitencia	
Procedencia y función	
Cisneros y la vara de mando en sus retratos	
La apropiación de la cultura material del vencido	
La arqueta con una inscripción en cúfico de san Juan de Ribera	
IX. LA HERENCIA PINTADA EN BARRO	249
Reflejo metálico en la vajilla de mesa: motivos iconográficos, su aprecio como bien suntuario y declive paulatino	
La decoración de pavimentos y techos: azulejos y «socarrats»	
El arte en el arte: la cerámica representada en la pintura y miniatura	
Compartiendo fórmulas propiciatorias: de la cerámica a la tela y viceversa	
X. CONCLUSIONES/ CONCLUSIONS	275
XI. APÉNDICE	301
XII. ABREVIATURAS UTILIZADAS	307
XIII. FUENTES DOCUMENTALES, BIBLIOGRAFÍA, REFERENCIAS ELECTRÓNICAS Y VÍDEOS	313

I. Preámbulo/Preamble

Mi primera aproximación al estudio de la consideración cristiana de la impronta andalusí devino con el Trabajo de Fin de Grado dirigido por Borja Franco. El mismo día de la elección del tema me dejó el libro *Memoria y significado: Uso y recepción de los vestigios del pasado* (2013), editado por Luis Arciniega, y que incluía el artículo «Convivencia, asimilación y rechazo: el arte islámico en el Reino de Valencia desde la conquista cristiana hasta las Germanías (circa 1230-circa 1520)» de Amadeo Serra Desfilis. Leí aquellas páginas con muchísima atención, pues en poco más de una veintena de folios se mostraban las distintas actitudes que tuvieron los cristianos ante el patrimonio islámico, entre ellas la destrucción o admiración del arte y arquitectura del antiguo Reino de Valencia. Esa lectura me hizo elegir su propuesta, a la que se sumó mi atracción por la cultura de los países árabes, que queda patente en mis destinos vacacionales (Egipto, Túnez, Turquía, Jordania o Emiratos Árabes Unidos). En el trabajo analizamos la apreciación del patrimonio inmueble islámico, pero de forma indirecta, ya que lo hacíamos a través de los mal denominados baños «árabes» del Almirante (València), un edificio levantado por cristianos en el siglo XIV siguiendo la misma disposición arquitectónica que los andalusíes y que en el siglo XIX reformaron para «orientalizar» su apariencia.

Aquel estudio se convirtió en la punta del iceberg y quise seguir profundizando mi investigación en este tipo de instalaciones. Continué con esa línea en el Trabajo de Fin de Máster, esta vez dirigido por el profesor Arciniega. Aquí ampliamos el campo de estudio y además de los baños de vapor anteriormente citados, incluimos otros del antiguo Reino de Valencia, así como uno de los paradigmas por excelencia: el baño Real de la Alhambra (Granada). Hay que señalar que, así como en el Trabajo de Fin de Grado solamente hicimos uso de bibliografía, en el de postgrado analizamos fuentes de primera mano, destacando un pequeño vaciado de algunos libros de cuentas de la bailía de Xàtiva que se conservan en el Archivo del Reino de Valencia. Cabe apuntar que ambos trabajos académicos se publicaron.¹

Es lícito destacar la asignatura de *Arte Valenciano II* impartida por el Dr. Franco en la que aprendimos a mirar dentro de las obras artísticas, pues anteriormente solo la veíamos sin cuestionarnos aquello que teníamos delante de nuestros ojos. En una de sus clases explicó la obra de los Hernandos y las puertas del retablo mayor de la catedral de València. Tras analizar detenidamente tres de sus doce tablas, donde se representan telas calificadas por la historiografía como «exóticas» y compararlas con numerosas muestras textiles, llegamos a la conclusión de que los pintores usaron como modelo una seda nazarí (siglos XIV-XV) y que la epigrafía árabe con que se ornamenta es legible tal y como veremos en el capítulo 7.²

¹ MORENO COLL, Araceli, 2014-2016, pp. 53-77; MORENO COLL, Araceli, 2017, pp. 115-140.

² MORENO COLL, Araceli, 2018, pp. 237-258.

Desde la caída del Reino Visigodo (711) hasta la conquista de Granada por los Reyes Católicos (1492) se desarrolló uno de los periodos culturales más fructíferos en la Península Ibérica debido al asentamiento de población islámica y la introducción de nuevas manifestaciones artísticas. Es interesante advertir, que conforme los musulmanes perdían el territorio de al-Andalus tras el avance de las tropas cristianas, los bienes inmuebles eran destruidos, transformados o readaptados a nuevos usos. Actualmente son escasas las muestras de este patrimonio que han llegado hasta nuestros días in situ y la mayoría de los objetos muebles manufacturados durante su gobierno están dispersos en museos, colecciones privadas o formando parte de los tesoros eclesiásticos.

La toma de Toledo (1085), antigua capital visigoda, fue el punto de inicio para recuperar poco a poco el terreno que había sido ganado anteriormente por la comunidad musulmana (*umma*), pero como sugirió Derek W. Lomax:

«[...] no todos los cristianos abrazaron el ideal de la reconquista con la misma vehemencia en todas las épocas, que la mayoría tenía motivos diversos, que esta diversidad difería según los individuos, que el poder político se veía como un complejo de factores militares, económicos, religiosos, demográficos y otros, y que la Reconquista se perseguía con otros medios, además de bélicos [...]».³

Esta frase quizá ayude a entender la disparidad de actitudes en lo referente al patrimonio andalusí, puesto que no fue siempre considerado de igual manera y prueba de ello es que hoy conservemos o no parte de su legado. Eso es precisamente lo que se ha tratado de analizar en este trabajo. Mostramos un estudio comparativo de lo que sucedió en el antiguo Reino nazarí de Granada, la Corona de Castilla y la Corona de Aragón. Por proximidad geográfica y conocimiento de las fuentes, centramos nuestra atención en esta última, prestando el foco en el Reino de Valencia y más concretamente en Balansiya, pues es contradictorio que siendo en el siglo XI una esplendorosa ciudad, ya que fue capital del reino taifa (1010-1238), sean tan escasos los vestigios que han perdurado.⁴ De ahí, precisamente, la primera parte del título de nuestra investigación *¿Una herencia incómoda?* Es la pregunta que planteamos desde el inicio, ¿tanto molestó la huella musulmana para borrarla? Después de la lectura de determinadas fuentes podríamos

³ LOMAX, Derek W., 1984, p. 12. Se trata de una obra recomendable para el estudio de la conquista del territorio de al-Andalus.

⁴ Pese a tener plena convicción de que nuestra propuesta metodológica no responde a un localismo, nos gustaría incluir las palabras de Joan Fuster donde expone lo siguiente: «Mi localismo ni es mejor ni peor que otro cualquiera, se radique aquí o allá, y sea que lo son, y, ofuscados, desembocan en presión invidente sobre el vecindario. Se hacen 'imperialistas'. El truco es antiquísimo. Pero, ahora lo que conviene es contribuir con informaciones complementarias a la visión tradicionalmente parcial, o sectorial, de esa 'historia de España' hipotética. No sólo para ampliarla, sino para corregirla también». FUSTER, Joan, 1972 [1968], pp. 6-7.

apuntar a una respuesta afirmativa, no obstante, tampoco todo fue blanco o negro y existe entre ellos un amplio espectro de tonos grises. Sí, parece ser que incomodó y mucho, la impronta en calles y edificios que recordaba ese pasado de los seguidores de la «secta de Mahoma», pero, por otro lado, cabe advertir que los cristianos hicieron suyas determinadas tipologías arquitectónicas, técnicas artísticas, prácticas sociales, indumentaria o decoración catalogada en las fuentes como a la «morisca», tal y como tendremos ocasión de ver a lo largo de nuestra exposición.

En cuanto al marco cronológico en el que nos movemos se inicia con la toma de Granada, fecha a partir de la cual se desencadenaron una serie de sucesos determinantes para estudiar la imagen que se difundió del musulmán (o «lo musulmán») y la percepción que se tuvo de su patrimonio material. Comenzaron las conversiones forzosas en el antiguo Reino de Granada (1499-1501),⁵ de la Corona de Castilla (1502) y Corona de Aragón (1525-1526),⁶ así como, más tarde, se dictaminaron varias pragmáticas restrictivas de rasgos culturales, que desembocaron en la rebelión morisca que dio lugar a la guerra de las Alpujarras (1568-1571) y la definitiva expulsión de los moriscos (1609-1614). Además de sucesivos conflictos con corsarios berberiscos y el Imperio Otomano que influyeron en construir un estereotipo generalizado de la comunidad islámica. El estudio finaliza con la llegada de los Borbones (1700), aunque debemos señalar que hemos transgredido en más de una ocasión el eje cronológico fijado. Hacer alguna que otra digresión es pertinente, pues para entender lo que sucedió en la Edad Moderna se necesita de los antecedentes del Medievo. Somos conscientes de que es un contexto complejo debido a que la interpretación de la huella de la sociedad andalusí ha sido fuente continua de conflicto en el proceso de construcción de una identidad nacional, advirtiéndole que la actitud ante ese patrimonio se ha ido modificando dependiendo de la época, ya que no todos los gobernantes hispanos actuaron de la misma manera ni con los mudéjares (posteriormente moriscos) ni con su patrimonio.⁷ A todo ello debemos añadir el problema de la escasez de las fuentes materiales y escritas en el Reino de Valencia, lo que conlleva que muchas veces se incida más en los vestigios de otro territorio, a fin de entender la particularidad del enclave geográfico que nos ocupa, sus «silencios» y las diversas actitudes ante dicho patrimonio.

⁵ LADERO, QUESADA, Miguel Ángel, 1969, pp. 69-82; LÓPEZ DE COCA CASTAÑER, José Enrique, 1996a, pp. 519-538. Bernard Ducharme aborda en su tesis el proceso de conversión y evangelización entre 1492-1570. DUCHARME, Bernard, 2014, pp. 175-490. Para las parroquias fundadas en 1501 sobre antiguas mezquitas, véase: CORTES PEÑA, Antonio Luis; VINCENT, Bernard, 1986, p. 28. Para las transformaciones arquitectónicas y urbanísticas en el siglo XVI: HARRIS, A. Katie, 2007.

⁶ Iniciada con los mudéjares del Reino de Valencia durante la Germanía (1519-1522). Para las conversiones forzosas: BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, Rafael, 1996, pp. 27-52; BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, Rafael, 2000, pp. 11-36; POUTRIN, Isabelle, 2008, pp. 819-855.

⁷ Véase para este asunto las contribuciones incluidas en: FIERRO, Maribel; GARCÍA SANJUAN, Alejandro, 2020.

Partiendo de todo lo expuesto hasta aquí, los objetivos planteados en este texto son prácticamente los mismos que fijamos en el proyecto de tesis doctoral cuando nos postulamos en distintas convocatorias para solicitar ayudas para la formación de Personal Investigador en Formación. Los puntos marcados en aquella memoria eran los siguientes:

1. Analizar las distintas imágenes que se crearon del musulmán, ya que esto ayuda a entender parte de la destrucción de la impronta andalusí. Es un tema muy complejo que se ha abordado finalmente de forma superficial, puesto que solo este propósito daría para escribir un libro como han demostrado Borja Franco y Francisco J. Moreno Díaz con el tema del morisco.⁸
2. Aproximarnos a conocer la razón por la cual tras la conquista de al-Andalus se destruyeron una serie de inmuebles, entre ellos los baños, y posteriormente fueron los cristianos quienes levantaron edificios con la misma tipología constructiva. También saber el motivo por el cual algunas mezquitas siguieron en pie y otras, en cambio, desaparecieron por la acción humana, principalmente, como veremos, vinculadas a cuestiones políticas y religiosas.
3. Estudio de la adaptación de determinados bienes muebles como fueron los tejidos u otros objetos de manufactura islámica.
4. Examinar la pervivencia de los motivos decorativos de las sedas, concretamente la epigrafía árabe, en la pintura de Edad Moderna.

En la tesis se ha añadido un punto más. En el capítulo 9 abordamos una manifestación artística que en la provincia de Valencia se ha continuado desarrollando hasta la actualidad: la cerámica. Consideramos que era necesario tratarla, aunque fuera de forma epidérmica, puesto que allí se desechó la estética islámica en arquitectura y urbanismo y, sin embargo, en este caso concreto, continuaron usando las técnicas y decoración propias de la comunidad musulmana.

⁸ FRANCO LLOPIS, Borja; MORENO DÍAZ, Francisco, J., 2019.

Hipótesis de partida

Sobre lo publicado acerca de los objetos de estudio de nuestra investigación, al ser tan dispares existe un vasto número de referencias. Por esta razón, se ha considerado reflejar lo que se ha escrito sobre ellos en cada uno de los apartados donde se abordan, ya que de lo contrario resultaría demasiado extenso para una introducción; a la par que poco clarificador. Sin embargo, por lo que atañe a las distintas actitudes que se dieron hacia los bienes materiales andalusíes (inmuebles y muebles), que es el eje vertebrador de todo el texto, sí que daremos algunas referencias, vinculadas especialmente al ámbito valenciano, que es el que nos ocupa con preferencia.

A lo largo del periodo medieval y a inicios de la Edad Moderna la imagen del «otro» se vio desvirtuada, o cuanto menos vista en un espejo cóncavo. Tras la conquista de al-Andalus los cristianos fueron suplantando poco a poco a la cultura vencida y a lo largo de la Península se dieron diferentes escenarios sobre su patrimonio tangible. En territorio valenciano, cabe decir que no hay apenas estudios que de manera monográfica aborden esta cuestión. Desconocemos si es debido al desinterés de la historiografía por este aspecto, o por la dificultad que entraña al no poseer prácticamente fuentes, siendo el principal problema al que nos hemos enfrentado. Bien es cierto que existen muchos trabajos que han analizado los edificios desde el área de la arqueología, arquitectura, urbanismo o el estudio de los textos en árabe. No obstante, se trata de aproximaciones que, aunque significativas, son fragmentarias.⁹ Entre los primeros investigadores en interesarse por el tema en cuestión podemos citar a Miguel Falomir Faus, quien advertía:

«si una paradoja recorre toda la arquitectura valenciana bajomedieval es la marginación que en ella se hace de las formas artísticas de ascendencia mudéjar, una paradoja tanto mayor cuanto en el área geográfica del antiguo Reino de Valencia habitaba uno de los contingentes de población musulmana más importantes —sino el más—, de toda la Península Ibérica. Lo realmente curioso es que este fenómeno, perfectamente constatable en el terreno arquitectónico, no afectó por igual a otros campos de la actividad artística y artesanal valenciana, y poseemos numerosos testimonios de obras de arte labradas ‘a la morisca’ en el mundo de la orfebrería, el repujado o la confección textil. La confluencia de una serie de factores de diversa naturaleza fue responsable de esta aparente contradicción, pero si cabe destacar uno por encima de los demás éste fue, sin lugar a dudas, el expreso deseo del municipio por dotar a la ciudad de una apariencia cristiana, marginando deliberadamente todo estilema de herencia musulmana».¹⁰

⁹ Entre ellos: ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2020, pp. 177-218; EPALZA FERRER, Míkel de (et al.), 1989.

¹⁰ FALOMIR FAUS, Miguel, 1996, p. 84.

A este trabajo centrado más en los cambios urbanos habría que añadir el catálogo de la exposición *Entre tierra y fe. Los musulmanes en el reino cristiano de Valencia* (2009).¹¹ Se realizó desde la perspectiva de distintas áreas del conocimiento para conmemorar el cuarto centenario de la expulsión de los moriscos decretada por Felipe III. A través de sus capítulos se analiza lo que pasó con la comunidad musulmana, así como con su patrimonio (siglos XIII-XVII). Precisamente, en uno de los apartados, Daniel Benito Goerlich al tratar el arte «mudéjar» se cuestiona su falta de presencia en los monumentos y en la ornamentación, así como la escasez de vestigios de aquella sociedad.¹²

Similares cuestiones han sido abordadas por Serra. Además, de en su artículo citado anteriormente, este tema fue analizado previamente en «An embarrassing legacy and a booty of luxury: Christian attitudes towards Islamic art and architecture in the medieval Kingdom of Valencia» (2010).¹³ En ambos se hace hincapié en las conductas cristianas frente al arte andalusí, ofrece un repaso por las manufacturas importantes, pone énfasis en la destrucción de la huella islámica y señala la cerámica como una de las pocas tradiciones que persistió a pesar de la salida de los moriscos de la Península. Se puede decir que sus textos han servido de marco metodológico y de guía a la hora de elaborar nuestro trabajo. No obstante, hemos intentado dar un paso más ampliando la cronología, así como profundizando en los elementos de estudio, tal es el caso de los baños, mezquitas, tejidos o cerámica.

Por último, otra investigación no menos importante, aunque centrada en la arquitectura de Sevilla y Córdoba, se incluye en el libro escrito por Urquizar titulado *Admiration and Awe. Morisco Buildings and Identity Negotiations in Early Modern Spanish Historiography* (2017).¹⁴ En él se estudian las distintas conductas que se tuvieron con las mezquitas de estas dos ciudades, a la vez que se cuestiona de soslayo porqué en otras como València, hubo una necesidad temprana de demoler su templo mayor.

Metodología

Fernando Marías señaló que «las obras de arte son objetos 'extraños' porque de inmediato, una vez concluidos en su 'prehistoria' como objetos que se hacen, pertenecen al pasado, y al mismo tiempo siguen siendo contemporáneos, destilando una 'historia' hasta el presente».¹⁵ Por ello, como sugirió el citado autor, podemos tratarlas como un testimonio pretérito y analizarlas como tal en el momento en que se gestó (baños de vapor, mezquitas, bienes suntuarios en el contexto medieval y en Edad Moderna), pero

¹¹ BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, Rafael; GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente, 2009.

¹² BENITO GOERLICH, Daniel, 2009, pp. 301-323.

¹³ SERRA DESFILIS, Amadeo, 2010, pp. 77-91.

¹⁴ URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2017.

¹⁵ MARÍAS, Fernando, 1996, pp. 9-10.

también como elementos activos en el presente donde siguen lanzando mensajes y produciendo respuestas de diverso tipo (espacios culturales, templos cristianos, objetos «sacralizados» en diversas instituciones). Tanto por esta singularidad como por la homogeneidad de los temas analizados, ha sido necesario abordar la investigación desde la interdisciplinariedad metodológica. Entre los enfoques utilizados se encuentra el positivismo, formalismo, la teoría de la percepción, historia social, sociología del arte, historia cultural, iconografía e iconología.

Comenzaremos siguiendo el mismo orden expuesto y, por tanto, con el positivismo, corriente historiográfica alejada de nociones a priori y que se basa en datos objetivables, necesaria para abordar distintos capítulos, entre ellos el quinto donde analizamos los baños de vapor. En uno de los epígrafes, concretamente en el titulado «Un negocio lucrativo: los baños de la Morería de Xàtiva como ejemplo» hemos realizado una investigación empírica a través del análisis crítico de las fuentes textuales. Por medio de los libros de cuentas de la administración del «Mestre Racional», hacemos un estudio analítico de estos edificios tan singulares. Se ha configurado una gráfica en la que se observa la fluctuación anual de la renta del baño hasta finales del siglo XVI, momento en el que dejaron de prestar sus servicios como establecimiento balneario. La revisión de las cifras y la interpretación de los datos bajo el paraguas de un punto de vista cultural permite apuntar a los motivos por los cuales estuvieron abiertos durante tanto tiempo. Cabe señalar, que tanto en este caso, como en otros en los que nos enfrentamos a documentación manuscrita antigua, ha sido preciso el conocimiento de la paleografía.

La misma metodología positivista ha sido utilizada en el apartado «Los tejidos de al-Andalus: aprecio y reutilización», donde se trata esta manufactura desde el prisma cristiano. Nuestra finalidad era demostrar lo preciados que fueron para esta sociedad y, en especial, para los miembros de la Iglesia, si bien son pocos los ornamentos litúrgicos que han llegado a la actualidad en buen estado. Para ello en 2019 disfrutamos de una estancia de investigación de tres meses en The Warburg Institute, University of London, centro de referencia en los estudios de Historia del Arte. La extensión de sus fondos bibliográficos y su particular disposición permitió encontrar numerosas referencias que incluían tales sedas. Fue realizando ese vaciado donde advertimos de su dispersión geográfica y se vio la necesidad de confeccionar un catálogo textil (volumen III) que aglutinara las muestras encontradas. La mayoría de los retales presentan una forma característica que hace pensar que se usaron en la confección de prendas eclesiásticas, lo que ayuda a corroborar la alta consideración que adquirieron. También eso explicaría su aparición en diversas pinturas, otro aspecto novedoso de nuestro trabajo. En 2020 realizamos otra estancia, en este caso de dos meses en el Museo del Traje-Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico (Madrid). Durante este tiempo, consultamos sus fondos bibliográficos y los del Museo de Artes Decorativas, así como los tejidos de sus colecciones, los del Museo Cerralbo, Museo Lázaro Galdiano e Instituto Valencia de Don Juan. Esto

permitió ampliar la información del citado anexo, un trabajo que se concluyó en 2022 con la investigación llevada a cabo en el Museo del Tessuto (Prato, Italia).

Como se observa, este trabajo no se encontraba entre los objetivos marcados en primera instancia, pero llegamos a la conclusión de que era una herramienta necesaria, además de ser una gran aportación para otros investigadores. Los catálogos, estudiados hasta el momento, presentan la pieza exhibida y se alude a otras de similar naturaleza, donde en la mayoría de las veces solo se cita el lugar en el que se encuentran. Por ahora, no hay ninguno publicado que recopile todos los fragmentos de un mismo diseño. El nuestro reúne parte de esta cultura material alcanzando cuatrocientas treinta y dos muestras repartidas en más de sesenta organismos. Consideramos que es útil para todo aquel que analice las telas propiamente dichas, ya que se puede comprobar el elevado grado de desarrollo y sofisticación que adquirió la industria sedera. Para su confección ha sido necesaria considerar la materialidad de la obra, así como sus características formales para «etiquetarlos» dentro de algún estilo artístico. No obstante, hay que ser cautelosos debido a la persistencia de formas y materiales en el tiempo. Como sucede, por ejemplo, con algunas muestras datadas en los siglos XVII-XVIII y que presentan las mismas cualidades ornamentales que las realizadas durante el periodo nazarí. Estudiándolos, por tanto, desde este enfoque, es posible aproximarse a cuáles fueron los diseños más demandados e incluso intentar recomponer las prendas juntando los despieces como hizo Silvia Saladrigas Cheng con tejidos manufacturados entre los siglos X-XIII.¹⁶

Las fichas textiles que incluimos se han realizado recopilando y sistematizando la información recogida en las páginas webs de las instituciones donde se localizan los tejidos, catálogos, artículos, trabajos de restauración y fotografías antiguas de prendas hoy en día desaparecidas. En la medida de lo posible, siguen un orden cronológico.¹⁷ Ofrecemos una fotografía en detalle del tejido, una breve descripción y aportamos referencias bibliográficas donde se incluyen. A continuación, se muestran los fragmentos y prendas con el mismo estampado y se reseñan datos básicos tales como dimensiones, técnica, cronología, etc., y algunas observaciones pertinentes. Debemos apuntar que solo se incide en la producción salida de los telares andalusíes a partir del siglo XIII y en la manufacturada algunos años después de la conquista de Granada.¹⁸ Dicha elección se debe a su proximidad con el eje cronológico que abordamos y porque, a pesar de su delicadeza y dispersión geográfica, existen abundantes ejemplos. A lo largo del inventario se constata la evolución de los motivos iconográficos. Precisamente su pervivencia es la que nos interesa en el capítulo 7; en concreto, lo relativo a las inscripciones árabes en Edad Moderna que podemos encontrar en la pintura

¹⁶ SALADRIGAS CHENG, Sílvia, 2019, pp. 421-438.

¹⁷ Esto se debe a que la mayoría de los tejidos no han sido debidamente analizados y su cronología puede variar con el avance en el estudio de sus materiales.

¹⁸ PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2006, pp. 160-161; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2006a, pp. 204-205; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2009, pp. 147-172.

religiosa. Todo aquel que analice la representación de los diseños textiles en las artes plásticas, puede encontrar en nuestro muestrario abundantes imágenes de referencia como marco comparativo. Para demostrar la aplicación práctica de este nutrido catálogo, y su repercusión en el ámbito geográfico que nos ocupa, se han incluido, además, obras en las que los artistas parecen guiarse por esos patrones. Con ello se puede estudiar mejor la apreciación por la cultura andalusí y la apropiación o reuso de diversos modelos por la Iglesia católica, justo en un momento en el que, de modo paralelo, se estaban destruyendo mezquitas y baños de vapor. Con ello se evidencia la complejidad del asunto que nos ocupa, que oscila entre la admiración y el rechazo.

Unido al análisis de la forma que hasta aquí hemos citado se encuentra la teoría de la percepción entendida «como un proceso dinámico mediante el cual el receptor toma parte de la captación de la estructura visual de la imagen».¹⁹ Debe tenerse en cuenta que es subjetiva, ya que la impresión que tiene cada individuo que la contempla puede variar. Además, como propone Mireia Freixa «las obras de arte han sido testigos muchas veces de radicales cambios políticos, sociales o culturales y, en consecuencia, su uso o contenido ideológico puede haberse visto violentamente alterado».²⁰ Esto se puede advertir, por ejemplo, en la imagen que se creó de los baños desde el Medioevo en la Península Ibérica, y que se fue modificando a la vez que lo hacía la del musulmán. Lo mismo sucedió con su indumentaria.

Sabemos, como muy bien sugirió Vicenç Furió, que la obra de arte, así como cualquier bien mueble o inmueble de los que estudiamos, no es solo un «producto» social, y menos un hecho pasivo como hemos mencionado anteriormente, sino que es un elemento constitutivo y activo dentro de la sociedad, que puede influirnos individual o colectivamente, reforzando o transformando situaciones y valores.²¹ Hay dos corrientes historiográficas que son necesarias para enmarcar al artista y su arte dentro de las condiciones económicas, políticas, históricas, culturales, así como las conductas sociales que influyeron en el momento que se produjo la obra. Hablamos de la historia social y sociología, metodologías difíciles de desligar la una de la otra, y que estarían relacionadas con la historia cultural, la cual tiene en cuenta el «espíritu de la época».²² Por consiguiente, para alcanzar nuestros objetivos es imprescindible ubicar la obra en el espacio y en la época en que se gestó, pero también en el escenario configurado conforme avanzaba el tiempo, ya que la percepción de ese elemento podría haber variado. A través del estudio de la sociedad y la situación histórica del momento en que fue creada podemos plantear ciertas hipótesis como, por ejemplo, señalar que dos de los soldados de la *Resurrección* (c. 1515-1525, MBAV) pintada por Fernando Yáñez de la Almedina y que estudiaremos en el capítulo 7, visten con armamento andalusí debido al contexto de

¹⁹ URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2017a, p. 83.

²⁰ FREIXA, Mireia, 1990, p. 63.

²¹ FURIÓ GALÍ, Vicenç, 2000, p. 23.

²² BURKE, Peter, 2005, p. 21. Para la historia cultural véase también: BURKE, Peter, 2000.

malestar previo a la Germanía de Valencia (1519-1522) donde los agermanados estaban en contra de la comunidad mudéjar y estos personajes adoptarían ese rol.²³ Tanto en este como en otros casos se ha recurrido a la iconografía e iconología como enfoques complementarios. De esta manera sabremos que en esta tabla donde aparece un sepulcro abierto del que surge Cristo se alude al tema de la Resurrección, hecho en el cual Jesús después de haber sido condenado a muerte revivió al tercer día de entre los muertos. Respecto a esta herramienta se debe tener cuidado, ya que de lo contrario podemos caer en la sobreinterpretación y ver, en nuestro caso, población islámica donde no la hay. Además, como sugiere Urquizar, el «estudioso, como el simple espectador, está apropiándose de la obra de arte al estudiarla; y por tanto vuelca sus intereses y sus recursos en la reconstrucción de su mensaje, que no tiene por qué coincidir con el que la obra adquirió en el momento de su producción a manos del artista».²⁴

Fuentes

Como suele suceder en toda tesis doctoral, las fuentes que se pensaron consultar en un inicio fueron cambiando a medida que los hallazgos o necesidades mismas de la investigación nos conducían por otros derroteros. En cuanto a las escritas, mayoritariamente se nutren del trabajo de académicos que nos precedieron, tanto en lo referido a aspectos generales como específicos. La razón que nos ha obligado a ello es por la disparidad de temas abordados, así como por los cortos plazos que se dan en el marco del presente trabajo. Esto no quiere decir que se hayan dejado de lado las fuentes de primera mano. Ya advertimos que el Trabajo de Fin de Máster permitió una primera toma de contacto en la búsqueda de información en el Archivo del Reino de Valencia. Marià González Baldoví había hecho una gran labor analizando las rentas del baño de la Morería de Xàtiva (Valencia), pero no vació todos los libros de Cuentas de la administración de la sección «Mestre Racional».²⁵ Su investigación de los ingresos anuales quedaba por tanto inconclusa. Esto es importante, ya que a partir de ellos se puede comprender la razón por la cual

²³ La Germanía fue un alzamiento de los burgueses, campesinos y gremios (agermanados) contra el poder de la nobleza, los señores y sus vasallos mudéjares. Este tema ha dado lugar a numerosas publicaciones. Han abordado la revuelta y los bautismos: DANVILA Y COLLADO, Manuel, 1884; QUAS, Luis de, 1975; DURAN, Eulàlia, 1982; GARCÍA CÁRCEL, Rafael, 1975a; BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, Rafael, 1996, pp. 27-52; BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, Rafael, 2000, pp. 11-36; POUTRIN, Isabelle, 2008, pp. 819-855; BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, Rafael, 2001; FURIÓ, Antoni, 2009, pp. 55-72; CARRASCO, Rafael, 2015, pp. 86-99; PÉREZ GARCÍA, Pablo, 2017. Se han escrito trabajos más focalizados como el de: PINILLA PÉREZ, Regina, 1997, pp. 119-132, que se centra en el caso de Alzira o CARRASCO RODRÍGUEZ, Antonio, 1998-1999, pp. 219-234, que se encarga de Orihuela. En menor medida están los relacionados de algún u otro modo con el arte tal es el caso de: FALOMIR FAUS, Miguel, 1996; FRANCO LLOPIS, Borja, 2014-2016, pp. 21-52; SERRA DESFILIS, Amadeo, 2013, pp. 33-60; GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes, 2017, pp. 125-140; ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2020, pp. 177-218. Se debe mencionar en este punto el proyecto I+D en el que se inscribe esta Tesis Doctoral. La investigación ha dado numerosos resultados, que se detallan en el siguiente enlace: <https://germania.uv.es>. Entre los libros, destacamos: ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2020 (coord.); SERRA DESFILIS, Amadeo; ARCINIEGA GARCÍA, Luis (coords.), 2021; FERRER ORTS, Albert (coord.), 2021.

²⁴ URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2017a, p. 115.

²⁵ GONZÁLEZ BALDOVÍ, Marià, 1989, 133-156.

esta instalación real permaneció hasta finales del siglo XVI en funcionamiento. Por ello hemos analizado todos los volúmenes que hay en dicha institución.²⁶

Cuando disfrutamos de la estancia de investigación en Londres, además de otras referencias, consultamos en The British Library dos manuscritos. Si bien es cierto, que ya habían sido estudiados previamente, no quisimos perder la oportunidad de leer y tener entre nuestras manos aquella documentación. Tanto Egerton 1510 (1489-1580) como Egerton 1832 (1510-1589) incluyen papeles y cartas oficiales en cuyos asuntos se encuentran los «nuevos convertidos». En el primero, por ejemplo, hay una misiva de Carlos I de 1518 dirigida a los inquisidores donde se plantea la preocupación existente con una mezquita en la villa de Ayora, de la que hablaremos en el capítulo 4. En el segundo hay escritos que se refieren a varios asuntos que tienen como punto de partida la Germania de Valencia. Entre ellos podemos mencionar la problemática de la validez de los bautismos forzosos de los mudéjares y lo que sucedía con los edificios donde practicaban sus ritos. Este volumen es interesante, puesto que se observan los impedimentos que pusieron los señores para que sus vasallos musulmanes abandonaran de una vez por todas su verdadera religión. Asimismo, es significativo por lo que respecta a los baños del antiguo Reino de Valencia. Otra de las fuentes escritas que nos ha aportado valiosa información, en este caso sobre el modo de actuar de los cristianos sobre los templos islámicos durante la revuelta agermanada, ha sido *Informacio recepta super conversione sarracenorum ad fidem catholicam* (1524, UPenn, Ms. Codex 1078).²⁷

De especial importancia para entender el contexto en el que nos movíamos ha sido la lectura de crónicas y dietarios. Dentro del primer grupo, se incluye, por ejemplo, la escrita por Jaime I de Aragón (1208-c. 1276)²⁸ o la *Historia de los hechos de España* de Rodrigo Jiménez de Rada (c. 1170-1247).²⁹ Respecto al ámbito valenciano en el periodo de Edad Moderna podemos citar las de Pere Antoni Beuter (1490-1554),³⁰

²⁶ Signatura 3012 (1386-1389), 3015 (1401-1407), 3017 (1414-1420), 3019 (1422-1423), 3020 (1424), 3021 (1428-1430), 3023 (1432-1434), 3024 (1435), 3025 (1438), 3027 (1443), 3028 (1444), 3030 (1445), 3031 (1446), 3032 (1447), 3036 (1451-1452), 3037 (1453), 3038 (1454), 3039 (1455), 3040 (1457), 3041 (1458), 3043 (1461-1462), 3044 (1463-1464), 3045 (1465-1466), 3046 (1467), 3054 (1494), 3055 (1495), 3056 (1496), 3057 (1497), 3058 (1498), 3064 (1504), 3065 (1505), 3066 (1506), 3067 (1507), 3068 (1508), 3069 (1509), 3071 (1511), 3072 (1512), 3073 (1513), 3074 (1514), 3075 (1515), 3079 (1523), 3088 (1538), 3091 (1541), 3092 (1542), 3093 (15493), 3094 (1544), 3095 (1545), 3097 (1548), 3098 (1549), 3100 (1552), 3101 (1552), 3102 (1553), 3103 bis (1555), 3105 (1557), 3106 (1558), 3107 (1559), 3109 (1561), 3110 (1562), 3111 (1563), 3112 (1564), 3113 (1565), 3114 (1567), 3115 (1568), 3117 (1571), 3118 (1572), 3119 (1573), 3120 (1574), 3121 (1575), 3122 (1576), 3123 (1577), 3124 (1578), 3125 (1579), 3126 (1580), 3127 (1581), 3128 (1582), 3129 (1583), 3130 (1585), 3132 (1587), 3133 (1588), 3134 (1589), 3136 (1591), 3137 (1592), 3138 (1594), 3139 (1595), 3140 (1596), 3141 (1597) y 3142 (1598). Agradezco a Eva Soler Sasera, quien me ha facilitado las imágenes de la renta de los baños de algunos libros que no se pueden servir por encontrarse en precarias condiciones debido a la corrosión de la tinta mayoritariamente.

²⁷ El documento presenta dos numeraciones: una original en tinta y otra posterior en lápiz, cuando se cite nos referiremos a esta última.

²⁸ JAIME I, Rey de Aragón, 1848 [siglo XIII].

²⁹ JIMÉNEZ DE RADA, Rodrigo, 1989 [siglo XIII].

³⁰ BEUTER, Pere Antoni, 1538; BEUTER, Pere Antoni, 1551.

Rafael Martí de Viciana (1502-1584),³¹ Gaspar Escolano (1560-1619)³² o Jaume Bleda (c. 1550-1622).³³ Fuera de este territorio se encuentra la *Historia eclesiástica* de Francisco Bermúdez de Pedraza (1576-1655).³⁴ Para el capítulo 8, en el que nos centramos en un objeto que perteneció al cardenal Cisneros, se ha leído *De rebus gestis a Francisco Ximenio, Cisnerio, Archiepiscopo Toletano, libri octo. Alvaro Gomecio Toletano authore* (1569).³⁵ En cuanto a dietarios, el del padre Pere Joan Porcar (1560-1628) es interesante, puesto que registra hechos notables que sucedieron entre los siglos XVI-XVII en València.³⁶ Aunque pensemos que la fuente podría ser un tanto subjetiva, relata lo acontecido en aquella ciudad e informa del incendio de dos casas de baños.

Como se ha dicho, uno de los principales problemas encontrados, sobre todo estudiando los bienes inmuebles del Reino de Valencia, es la escasez de fuentes primarias escritas. Este obstáculo se ha suplido en ocasiones con las publicaciones de investigaciones arqueológicas. Gracias a las excavaciones, muchas de ellas casuales, tenemos noticias de su patrimonio arquitectónico andalusí o el levantado por mudéjares y moriscos. Son por tanto las contribuciones que indagan en los vestigios del pasado las que han aportado información sobre la localización o características constructivas. Por poner un ejemplo, parte de la estructura del «bany de Sanou» fue encontrado tras la intervención del «Palau de Cerveró».³⁷

Para poder documentar parte de estos hallazgos ha sido fundamental el trabajo de hemeroteca. La prensa, en este caso digital, es una gran herramienta de difusión de estos hallazgos, ya que en ocasiones y desafortunadamente ni tan solo se publican los resultados obtenidos. Entre los más recientes se halla una fuente situada en un patio de una antigua vivienda de la antigua morería de València.³⁸ Otra muestra, que no tiene que ver con la arqueología propiamente dicha, fue el descubrimiento del mihrab de una mezquita en el despacho de la casa del párroco en la parroquia de Gaianes (Alicante) por parte de los arabistas Míkel de Epalza y María Jesús Rubiera Mata. Un templo que tuvo incluso minarete, pues entre los restos estaba la escalera de caracol que utilizaría el almuecín para llamar a la oración.³⁹

Entre las lecturas que han servido para la mayoría de los capítulos podemos citar la literatura de viajes. Es interesante ver a través de los ojos de aquellos que se adentraron en la Península Ibérica a partir del siglo XV. No obstante, se debe tener cuidado con su visión, puesto que está condicionada por la situación

³¹ VICIANA, Rafael Martí de, 1564.

³² ESCOLANO, Gaspar, 1610; ESCOLANO, Gaspar, 1611.

³³ BLEDA, Jaume, 1618.

³⁴ BERMÚDEZ DE PEDRAZA, Francisco, 1638.

³⁵ GÓMEZ DE CASTRO, Alvar, 1569.

³⁶ PORCAR, Pere Joan, 2012 [1589-1628].

³⁷ JIMÉNEZ SALVADOR, José Luis; RUIZ VAL, Enrique; BURRIEL ALBERICH, Josep María, 2007, pp. 101-242.

³⁸ VALENCIA BONITA, 2021.

³⁹ EPALZA FERRER, Míkel de, 1995, pp. 517-518.

política, religiosa o cultural de su tiempo y será mayoritariamente subjetiva. Entre los periplos consultados se encuentran los incluidos en *Viajes de extranjeros por España y Portugal* (1952).⁴⁰ En ocasiones estos personajes se hacían acompañar de dibujantes para ilustrar posteriormente sus obras, podemos mencionar entre otros, los cuatro volúmenes de *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* (1806-1820) del arqueólogo y escritor Alexandre de Laborde (1773-1842). Gracias a este tipo de referencias se consigue información gráfica de patrimonio desaparecido, aunque debemos ser cautelosos. Como hacemos nosotros hoy en día con los editores de imágenes, los artistas pusieron y quitaron a su libre albedrío lo que les pareció más sugerente en la captura de aquella «instantánea». Otra fuente interesante es el *Viage literario de las iglesias de España* (1806), en concreto el volumen 4, donde los hermanos Villanueva fueron los primeros en dejar constancia de las inscripciones árabes del alero de la mezquita de la Xara en Simat de Valldigna (Valencia).

Se han usado fuentes cartográficas, como el plano de València de Antonio Mancelli (1608) y el de Tomás Vicente Tosca (1704) para situar algunos baños de vapor, así como *Valentiae Regni olim contestanorum si Ptolemaeo, edetanorum si Plinio credimus typus* (1585). Este último es el mapa más antiguo del Reino de Valencia que se conoce hasta el momento. Fue elaborado por el geógrafo y grabador Abraham Oertel (1527-1598) a partir de los apuntes del valenciano Jerónimo Muñoz (c. 1520-1592) y se incluyó en el atlas *Theatrum Orbium Terrarum* (1595). Nos hemos servido de este documento gráfico coetáneo al marco cronológico que abordamos para localizar los templos islámicos que se vieron afectados durante la Germanía. Las zonas marcadas con puntos: la «Val dealmonecir» (Vall d'Almonesir, Castellón), «Rana» (Llosa de Ranes, Valencia), la «Val del Alfondes» (Vall d'Alfàndec, Valencia), la «Val de Sita» (Vall de Seta, Alicante), la «Val de gallinera» (Vall de Gallinera, Alicante) y la «Val de guadalest» (Vall de Guadalest, Alicante) corresponderían a núcleos con población morisca como sugiere Vicenç Rosselló [Fig. 1].⁴¹

Se ha recurrido a portales de proyectos de investigación como el de *Los moriscos: Centro de Estudios Moriscos del Mediterráneo* cuyo autor es Enrique Pérez Cañamares, doctor en Geografía e Historia, así como en Antropología, y en el que colaboran diversos especialistas entre ellos Luis Bernabé.⁴² Se divide en varios apartados que se actualizan periódicamente, ya sea a través de publicaciones o documentación de archivo (notarial, parroquial, diocesana). Es interesante el epígrafe «La geografía morisca» donde puedes localizar directamente sobre el mapa, si está en su base de datos, la localidad de interés. Otra opción es escribir directamente en el buscador, baste como ejemplo «Xara». Aparece una ventana en la que se muestra la localización geográfica en Google Maps, se habla de su topónimo y de su mezquita, edificio analizado en esta investigación. Cabe señalar que este proyecto formó parte de su tesis doctoral *Aplicación*

⁴⁰ GARCÍA MERCADAL, José, 1952.

⁴¹ ROSSELLÓ I VERGER, Vicenç M., 2004, p. 47, fig. núm. 2 y p. 48.

⁴² En: <http://www.losmoriscos.es> [22/10/2021].

de una herramienta informática al estudio antropológico de la cuestión morisca defendida en 2015.⁴³ Asimismo ha sido relevante la ingente labor de Anastasio Rojo Vega (+2017), catedrático del área de la Historia de la Ciencia de la Universidad de Valladolid e investigador desinteresado que colgaba sus hallazgos en su página web. Actualmente, aunque el dominio no existe, el contenido se puede consultar en el espacio dedicado a los investigadores de la Real Biblioteca de Patrimonio Nacional (Madrid).⁴⁴ Nos han sido útiles los inventarios (siglos XVI-XVII) en los que se registra indumentaria catalogada como «morisca».

Las fuentes gráficas son igualmente importantes. Se han buscado imágenes en repositorios y bases de datos, entre ellas: la Fototeca de Patrimonio del IPCE (Madrid), la Universitat Jaume I (Castellón) y Europeana. También en la Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu (València), la cual nos facilitó fotografías antiguas de la mezquita de Chelva y Simat de Valldigna, así como del baño de Torres-Torres, edificios todos ellos localizados en Valencia. Se ha recurrido a bancos de imágenes de pago como Alamy y RKD-Netherlands Institute for Art History, ya que en ocasiones era la única forma de obtenerlas y más aún si se requieren en alta resolución. Otro recurso han sido las plataformas en las que la gente comparte archivos tales como: Flickr o Pinterest. Así mismo, el rastreo en casas de subastas (Abalarte, Arcadja, Durán, Alcalá Subastas, AnticoAntico&design, Sothesby's o Bonhams) ha resultado provechoso, puesto que a veces las piezas artísticas que salen a la venta terminan en colecciones privadas y sin esta acción no habría constancia de ello.

Hemos utilizado tesis doctorales que incluían un gran corpus de ilustraciones, entre ellas: *La configuración de la imagen de san Vicente Ferrer*,⁴⁵ *La pintura aragonesa de la segona meitat del segle XV relacionada amb l'escola catalana: dues vies creatives a examen*,⁴⁶ *Pintura tardogòtica a l'Aragó i Catalunya: Pere García de Benavarrí*⁴⁷ o *El Mestre de Sixena i el Mestre d'Alzira: dos enigmes de la pintura del Renaixement*.⁴⁸ Debemos destacar los archivos de la colección fotográfica de The Warburg Institute (Londres) que tuvimos ocasión de consultar en nuestra estancia. Iniciada por Aby Warburg a finales de la década de 1880, se encuentra ordenada en tipos iconográficos y es una de las ventajas en la búsqueda de información. Cada bloque de archivadores contiene un tema, y este a su vez se divide en distintos clasificadores con carpetas temáticas entre las que podemos encontrar reproducciones de cualquier tipo de fuente plástica (pinturas, estampas, iluminaciones, dibujos, etc.), así como de cronología. De este modo pudimos buscar, entre otros, la adoración de los magos, orientales, festivos o tipos de gentes.

⁴³ PÉREZ CAÑAMARES, Enrique, 2015.

⁴⁴ En: <https://investigadoresrb.patrimonionacional.es> [22/10/2021].

⁴⁵ CALVÉ MASCARELL, Óscar, 2016.

⁴⁶ MACÍAS PRIETO, Guadaira, 2013.

⁴⁷ VELASCO GONZÁLEZ, Alberto, 2015.

⁴⁸ TOLÓ LÓPEZ, Elena, 2015.

Por último, cabe decir que, en la medida de nuestras posibilidades, nos acercamos a las fuentes de estudio, ya que conseguir una imagen de buena calidad es difícil en determinadas ocasiones y son necesarias para poder emitir una conclusión acertada. Hemos ido a Florencia con la intención de encontrar entre los museos de la ciudad alguna obra que reprodujese un tejido similar al utilizado por los Hernandos, tanto en su trabajo de taller como en solitario. Visitamos la catedral de Cuenca para fotografiar las obras pintadas por Fernando Yáñez de la Almedina. Fuimos a Caravaca de la Cruz (Murcia) en aras de ver las tablas pintadas por Fernando de Llanos, así como la casulla de Chirinos. Hicimos lo propio con la de los Condestables de Castilla de la catedral de Burgos. Visitamos en 2018 parte del patrimonio andalusí de Sevilla, Córdoba y Granada. Ese mismo año quedamos con la hermana Mariuca para ver el bastón del cardenal Francisco Jiménez de Cisneros (1436-1517) que se encuentra en la iglesia de san Juan de la Penitencia (Alcalá de Henares). También se ha recorrido parte del territorio valenciano en busca de los vestigios arquitectónicos de su pasado (València, Xàtiva, Llíria, Elche, Torres-Torres, Chelva, Simat de Valldigna). A esto hay que añadir los distintos museos e instituciones a los que se ha acudido buscando entre sus fondos alguno de los elementos que analizamos, como, por ejemplo, los localizados en València: Museo de la Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, Museo de Bellas Artes, Museu d'Història, Museo del Real Colegio de Corpus Christi o Museo y Colegio del Arte Mayor de la Seda.

Estructura del trabajo

La tesis se estructura en tres volúmenes. Hemos considerado que esta es la forma más acertada, pues de lo contrario podría resultar incómoda su lectura debido a su extensión. Además, de este modo es más fácil cotejar las imágenes cuando nos referimos a ellas. En el primero de ellos se encuentra la redacción de la tesis dividida en varias secciones, como posteriormente veremos. El siguiente corresponde al apéndice fotográfico. Allí se han dispuesto todas aquellas ilustraciones que apoyan nuestro discurso. Las llamadas para su consulta se hacen en el texto con las abreviaturas [Fig./Figs.]. El último tomo corresponde al inventario textil que se ha confeccionado y que se marca en el escrito con la abreviatura [An.]. Cabe mencionar que, además de usarse este último en los capítulos 6 y 7, tal como dijimos, es una herramienta en sí misma con independencia de esta obra, y que puede resultar interesante a cualquier investigador cuyo tema de estudio sean tejidos o su representación en la pintura.

El volumen uno, en el que se inserta este texto, comienza como se ha visto, con un preámbulo, una sección introductoria en la que se abordan asuntos tan imprescindibles como son los agradecimientos, las motivaciones que han llevado a escribir esta tesis, los objetivos propuestos inicialmente, las fuentes utilizadas, la metodología seguida y una serie de advertencias aclaratorias antes de continuar con la

lectura. Tras ese preámbulo comienza la investigación propiamente dicha organizada en tres bloques con ocho capítulos en total.

La primera sección se divide en dos y trata de forma epigráfica aspectos generales que sirven para completar los siguientes apartados. Bajo el enunciado «Breves nociones sobre los motivos ornamentales del arte andalusí» se dan, como su nombre indica, unas ideas básicas acerca de las características decorativas utilizadas en distintas manifestaciones artísticas, que fueron incluso admiradas y reproducidas en construcciones cristianas. En el siguiente capítulo titulado «De lo islámico a lo cristiano: varios apuntes de las transformaciones urbanas en València», hablamos de la morfología urbana de la ciudad islámica, así como de sus principales edificios, pues nos ayudarán a entender parte de las modificaciones que se dieron después de la ocupación cristiana del territorio. En este último punto focalizaremos nuestra atención en los cambios sufridos a partir del siglo XIII en Balansiya, una metamorfosis que consiguió borrar la impronta de la sociedad vencida.

Tras este epígrafe, comienza el segundo bloque distribuido, como el anterior, en dos secciones, donde nos centramos en el análisis de los bienes inmuebles. Concretamente estudiamos la suerte que corrieron dos edificios esenciales para la población islámica —la mezquita y el baño de vapor— tras la conquista del territorio de al-Andalus (siglos XI-XV) y posteriormente tras la obligatoria conversión de los mudéjares (siglo XVI). En el primero de ellos, «La cristianización de los templos islámicos de la Península Ibérica: siglos XI-XVI», intentamos aproximarnos a las distintas actitudes que se dieron en el territorio peninsular y que condicionaron la pervivencia o destrucción de estas construcciones, incidiendo en lo que pasó en el antiguo Reino de Valencia durante Época Moderna. Se inicia el apartado dando unas breves pinceladas a las prácticas rituales de la sociedad musulmana, a los elementos arquitectónicos que conforman sus templos, así como a las diferentes tipologías que tuvieron estos edificios. A continuación, se abordan los cambios que se dieron en estos inmuebles tras la conquista de Toledo, ya que marcarían el modo de actuar de los cristianos hasta el siglo XVI. Tratamos dos paradigmas arquitectónicos como son el antiguo alminar de Sevilla y la mezquita-catedral de Córdoba, dos edificaciones que muestran todavía hoy en día la presencia andalusí, en contraposición con el templo de València donde parece ser hubo premura por suprimirlo. Además, a diferencia de lo ocurrido en otros lugares, allí también se desechó el arte denominado «mudéjar». Posteriormente, se estudia lo sucedido con las mezquitas tras los episodios de los bautismos forzosos, iniciados con la población musulmana de Granada y profundizando con lo acontecido en tierras valencianas tras la Germanía, puesto que consideramos que fue el punto sin retorno en la desintegración del patrimonio islámico peninsular. Veremos cómo durante el conflicto no se procedió de la misma manera en todos los templos. A partir de este episodio, con el decreto de la validez de los bautismos y la política de conversión general de los mudéjares de la Corona de Aragón, se difuminó la

huella de su presencia. Los moriscos necesitaron de espacios para llevar a cabo la nueva religión y las mezquitas se adaptaron a ese nuevo propósito. Se señala también, como aspecto interesante, la actitud permisiva de los señores con sus vasallos, ya que obstaculizó la tarea de los predicadores. En el último capítulo de este bloque denominado «Baños de vapor», examinamos qué pasó con este edificio en distintas partes de la geografía hispana. El primer apartado lo ocupa una breve reseña sobre las instalaciones balnearias en época romana para pasar seguidamente a las prácticas del baño que se dieron en la Península, unos hábitos que se democratizaron con la llegada del pueblo islámico. Como hicimos con las mezquitas, en un breve apartado tratamos su estructura y función. Hubo instalaciones públicas, pero también privadas, por ello dedicamos una sección a una de las más significativas como fue el baño Real o de Comares. Emplazado en la Alhambra (Granada) lo usaron los monarcas castellanos y por sus características se convirtió en el centro de atracción de los viajeros que se acercaban a aquellas tierras. A continuación, es el turno de los edificios públicos, construcciones que desaparecieron paulatinamente en el sur peninsular debido a diversos motivos, entre ellos una serie de leyes que pretendían eliminar lo que consideraban señas identitarias de los moriscos. La localización en el entramado urbano y su morfología hizo del baño un edificio fácilmente reutilizable. Será, por tanto, del reuso de este tipo de instalaciones de lo que hablamos en el siguiente apartado. Mencionamos que en el Reino de Valencia parece que hubo un interés manifiesto por destruir la presencia islámica. Aquí se dio un caso contradictorio cuando en el siglo XIV se levantaron nuevas instalaciones balnearias, algunas de las cuales perdurarán hasta el siglo XVII. Finalizaremos este capítulo centrando la atención en el baño de la Morería de Xàtiva (Valencia), uno de los ejemplos más interesantes, ya que este negocio continuó proporcionando ingresos a las arcas reales hasta 1599, y del que conocemos el rédito de 173 años.

El último epígrafe corresponde a los bienes muebles y lo conforman cuatro secciones. En la primera de ellas, designada «Uso y reuso de tejidos y prendas andalusíes», se analiza el valor que adquirieron estas manufacturas para la población cristiana, sobre todo para los miembros de la Iglesia. Se inicia con una breve reseña de la industria textil (siglos VIII-XVI) en la que se observan cambios técnicos y ornamentales. Seguidamente comprobamos a través de la lectura de inventarios eclesiásticos la inclusión de prendas de origen islámico, así como tejidos y labores catalogadas como «moriscas» en la confección de ornamentos litúrgicos. Entre los mayores obstáculos a que nos hemos enfrentado se encuentra la parquedad descriptiva de los registros, y aquí es donde nos apoyamos en nuestro catálogo textil. En el siguiente apartado, y haciendo uso de esta herramienta, constatamos lo apreciadas que fueron las telas en la confección de ropa litúrgica, ya que a partir de la forma de los fragmentos se adivina la prenda confeccionada con ellos, así como permite aproximarnos a cuáles fueron los diseños más demandados. Este capítulo concluye cuestionándonos si en el antiguo Reino de Valencia se tuvo la misma estima por esas manufacturas que en otras partes del territorio peninsular. Las fuentes corroboran su presencia en

inventarios hasta el siglo XVI, sin embargo, escasas son las evidencias materiales, por no decir prácticamente nulas. Veremos cómo una de las posibles razones fue su importante industria textil.

Muchos de los tejidos estudiados en el capítulo 6, que se incluyen en el anexo III, se ornamentaron con escritura árabe, unos motivos decorativos que dejaron de utilizarse cuando la producción cayó en manos de los reyes hispanos. No obstante, estas telas las siguieron usando los artistas como modelo para incluirlas en sus obras. Es precisamente la continuidad de estos patrones decorativos lo que se analiza en «Pervivencia de motivos islámicos en la pintura de Edad Moderna». Comienza con un breve espacio dedicado al taller de los Osona, obrador que gustó de incorporar en sus pinturas tejidos de inspiración islámica. No obstante, el foco de nuestra atención se centra en los Hernandos, y concretamente en las puertas del retablo mayor de la catedral de València, puesto que, así como en los anteriores se hace complicado leer las inscripciones representadas en sus obras, Yáñez y Llanos siguieron con tanto detallismo un tejido como patrón, del que es fácil la lectura del texto árabe que lo ornamenta. Planteamos, también, distintas hipótesis que explicarían cómo llegó a sus manos. Yáñez de la Almedina siguió haciendo uso de sedas nazaríes en sus tablas, así que se estudian a continuación algunas de sus obras en solitario en las que además incluye armamento andalusí.

En el siguiente apartado titulado «Dos objetos singulares de manufactura islámica» daremos cuenta de unos bienes muebles muy peculiares, ya que no hemos encontrado otros de similares características. Se trata de una arqueta y un bastón realizados en madera, llevan inscripciones árabes y pertenecieron a dos de los personajes eclesiásticos más importantes e influyentes de la Península Ibérica. Nos referimos al cardenal Francisco Jiménez de Cisneros y san Juan de Ribera (1532-1611), arzobispo de Valencia y patriarca de Antioquía. Además de ofrecer un estudio de ambas piezas, nos planteamos la razón por la cual estos miembros de la Iglesia los tuvieron, y si los podemos considerar trofeos, piezas de coleccionismo, o por el contrario fueron el resultado de la permeabilidad cultural del contexto en el que vivieron sus propietarios.

Con la «Herencia pintada», pondremos el broche final a esta tesis doctoral. En el capítulo 9 se trata de manera superficial de otro bien material de la cultura andalusí, en este caso, la cerámica. La producción salida de los alfares del antiguo Reino de Valencia, en especial de Manises y Paterna, fue una de las más sobresalientes perviviendo hasta la actualidad. El reflejo metálico confería a la loza apariencia de metal, por ello la vajilla de mesa pintada de este modo era considerada un bien suntuario. Veremos su apogeo y declive, y haremos lo propio con los azulejos utilizados en la pavimentación de los edificios más significativos de València, pero también foráneos. Seguidamente, mostraremos ejemplos de obras en las que los artistas incluyeron estas manufacturas. Terminaremos la redacción de este último bloque con un estudio comparativo entre las inscripciones que decoraron los barros y los tejidos.

Para finalizar, se incluye un capítulo con las conclusiones en la que se apuntan los resultados obtenidos en esta investigación. A continuación, le sigue un listado con las abreviaturas utilizadas, y seguidamente los documentos de archivo y las referencias de las que nos hemos servido.

Consideraciones previas

Antes de comenzar con la lectura de cuerpo de la tesis hay que señalar algunos puntos importantes. En primer lugar, son muchos los pueblos y ciudades que citamos sitios en la Comunidad Valenciana por lo que se ha optado por utilizar su nombre oficial. De este modo, por ejemplo, en lugar de escribirse Játiva, el lector encontrará Xàtiva y así con Dénia, Lliria, València, etc. Respecto a esta última, aparece en el texto con tilde cuando nos referimos a la ciudad y sin ella, en alusión a la provincia. Siguiendo con las denominaciones, a pesar de que se ha utilizado Alzira en nuestra exposición, cuando nos referimos al maestro anónimo designado del mismo modo por unas tablas de la iglesia de San Agustín en dicho municipio, lo hacemos bajo el apelativo de Alcira, ya que fue así acuñado por la historiografía.

Debemos mencionar que las notas a pie de página en las que se incluyen puntualizaciones o citas expresas se han señalado en el texto de la caja correlativamente en números arábigos. Las referencias se han escrito de forma abreviada: APELLIDOS, nombre, fecha y paginación y cuando se alude a varios trabajos de distintos investigadores se hace por orden cronológico de publicación. Como se ha dicho, al final del volumen se encuentran el registro con las fuentes y bibliografía al que se debe acudir para conocer el título completo de la obra que hemos aludido.

Siguiendo con las notas aclaratorias, en el texto se han incluido pequeños fragmentos copiados de fuentes manuscritas. En cuanto a la transcripción se ha conservado en general la grafía original. No obstante, por facilitar su lectura se han hecho las siguientes modificaciones:

- La acentuación de las palabras y puntuación del texto se rige por el sistema actual.
- Se ha regularizado el uso de mayúsculas y desarrollado las abreviaturas.
- El grupo «xp» se ha cambiado a «cr», de este modo la abreviatura «xpianos» se transcribe como cristianos.
- La «u» y «v» empleadas indistintamente como vocales o consonantes en el manuscrito se han transcrito conforme a su valor fonético; por ejemplo, «diuinos» por divinos, «jueues» por jueves.
- La «y» cuando aparece con valor vocálico se ha transcrito como «i»; por ejemplo, «syn» por sin, «yglesias» por iglesias, «ny» por ni, etc.

- Se han separado las contracciones en palabras en desuso como «destos» (de estos), «dello» (de ello).
- Se han respetado las letras dobles en medio de la palabra: «malditta», «setta», «officios», etc. También algunas grafías originales, por ejemplo, la ç (*çala*).
- Los números se han reproducido conforme se encuentran en el documento.

Por último, queremos señalar algunas de las voces utilizadas a lo largo del texto, ya que pensamos que en ocasiones han sido sugeridas por determinados investigadores en las referencias que hemos leído sin plantearse ni tan solo muchas veces su implicación. Hoy en día siguen siendo objeto de debate y estudio, por lo que solo daremos breves matices y lo que significan para nosotros.

Uno de los términos que más problemas ha suscitado y suscita es el de «mudéjar», desde que fue acuñado en 1859 por José Amador de los Ríos (1816-1878).⁴⁹ Una controversia que, como señala Urquizar, se ha centrado «en la discusión de la legitimidad del concepto como categoría estilística, en su relación con otros términos vecinos del tesoro histórico-artístico, en la definición de sus características formales, materiales, estructurales o conceptuales, en la precisión de su filiación cristiana o musulmana, y en la proposición continua de nuevos criterios para su definición y análisis».⁵⁰ No vamos a entrar aquí en todas estas cuestiones, ya que nos desviaríamos del objeto de estudio y son muchos los investigadores que han abordado el tema.⁵¹ Recomendamos la lectura de profesores que nos precedieron en dicho trabajo como el propio Urquizar, u otros más noveles como Elena Paulino Montero, quien influida por el trabajo de su director de tesis, Juan Carlos Ruiz Souza, realizó un brillante resumen del complicado debate historiográfico que se ha producido tratando de definir la existencia o no de un arte mudéjar, dependiendo de diversas consideraciones estilísticas y sociales que configuraron el universo tardomedieval y renacentista hispánico.⁵²

Para nosotros, es un término cargado de un alto contenido ideológico gestado en un momento histórico en el que se trataba de encontrar un estilo nacional que lo diferenciara del resto de Europa y que intentaba meter en un mismo «saco» una serie de manifestaciones caracterizadas por combinar elementos o técnicas

⁴⁹ AMADOR DE LOS RÍOS, José, 1859.

⁵⁰ URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2009-2010, p. 202.

⁵¹ Entre los autores que han escrito, reflexionado y debatido sobre este complejo concepto se encuentran: ARAGUAS, Philippe, 1987, pp. 173-200; BORRÁS GUALIS, Gonzalo, 1986, pp. 317-325; BORRÁS GUALIS, Gonzalo, 1990; RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel, 1999, pp. 265-285; LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, 2000; DÍEZ JORGE, María Elena, 2001, pp. 47-66; MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, Pilar, 2001; ROMÓN JUAN, Iván, 2008, pp. 530-539; GARCÍA NISTAL, Joaquín, 2009, pp. 242-247; RUIZ SOUZA, Juan Carlos, 2009, pp. 277-286; URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2009-2010, pp. 201-216; RUIZ SOUZA, Juan Carlos, 2016, pp. 375-394. Interesante es también la tesis doctoral de María Judith Feliciano en la que aborda la problemática del término en la Nueva España del siglo XVI. FELICIANO CHAVES, María Judith, 2004.

⁵² PAULINO MONTERO, Elena, 2012, pp. 355-383.

cristianas y andalusíes, ya que es fruto del hibridismo cultural del momento en el que se desarrolló.⁵³ Mayoritariamente cuando hagamos uso de este término lo haremos para referirnos a la población de origen musulmán que vivió en la Península Ibérica bajo la jurisdicción de los reyes cristianos, aunque también aludiremos con esta voz a presupuestos estéticos datados entre los siglos XII-XV hechos por artesanos de la sociedad cristiana, islámica o que combinan elementos de ambas culturas.

Continuando con la terminología, hay una serie de palabras que también generan controversia y que son utilizadas indistintamente para referirse a las manufacturas que fueron producidas por los musulmanes en el territorio de al-Andalus (hispanoárabe, hispano-islámico, hispanomorisco, andalusí). Cabe decir que esa falta de consenso ha dificultado la búsqueda de textiles en las páginas web de las instituciones donde se encuentran, cosa que ha sido advertida por otros investigadores.⁵⁴ Siguiendo con el planteamiento de María Judith Feliciano Chaves, quien considera que la voz hispanomusulmán, morisco e islámico tiene implícitas connotaciones religiosas e ideológicas que tienden a la subjetividad, se ha preferido el uso del término andalusí para referirnos a esas telas, al igual que lo hace la citada autora en el periodo medieval.⁵⁵

Otro vocablo complicado y pendiente de revisión es el de «morisco». En primera instancia alude a los musulmanes convertidos al cristianismo, pero también es un calificativo impreciso que aparece desde el Medioevo en las fuentes cristianas en referencia a prendas, tejidos, algún tipo de decoración o modo de hacer catalogado «a la morisca».⁵⁶ Incluso podemos encontrar esta terminología para referirse a un impuesto, al que se le denominó «diezmo y medio diezmo de lo morisco», en el periodo previo a las conversiones.⁵⁷ Respecto a la indumentaria, los primeros trabajos que se hicieron eco de ropa adjetivada de este modo fueron los de Carmen Bernis. Según la citada autora, se utilizaba para aludir al origen «moro» de esta o de sus labores.⁵⁸ No obstante, se debe ser precavido con su uso, ya que como explica Javier Irigoyen «demasiado a menudo, se presupone que toda prenda etiquetada con el adjetivo ‘morisco’ o la

⁵³ Para el concepto de hibridismo véase: BURKE, Peter, 2010; BURKE, Peter, 2016.

⁵⁴ En relación con los tejidos salidos de los talleres de la Península Ibérica que se conservan en el Victoria and Albert Museum (Londres) fueron catalogados en la segunda mitad del siglo XIX como: «German, Hispano Moresque, Italian, Levantine, Ner East, Saracen, Sicilian, etc., y los menos como Moorish». CABRERA LAFUENTE, Ana, 2019, p. 403.

⁵⁵ «This study, therefore, also refrains from using religious terms, such as ‘Hispano-Muslim’, ‘Moorish’ or ‘Islamic’, to designate Andalusí textiles, for they imply a religious association that was absent from their use across the Iberian frontier during the thirteenth century. Indeed, religious categories are so ingrained (and seldom questioned) in our understanding of arts of medieval Iberia that their nomenclature has saturated the academic discourse, even as scholars work to erase the universally accepted notion of a religiously polarized society». FELICIANO CHAVES, María Judith, 2015, p. 106.

⁵⁶ Hay constancia de que este término se utiliza desde el siglo XI: «una asina maurisca», año 1071; «duos tapetes ante manom et tres moriskos», año 1081. MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, 1911, vol. 2., p. 766.

⁵⁷ Este tipo de impuesto «gravaba con un 15% *ad valorem* las mercancías que cruzaban la frontera granadina en un sentido u otro. La referencia más antigua al mismo está en las actas de las cortes celebradas en Madrid en 1329». LÓPEZ DE COCA CASTAÑER, José Enrique, 2009, p. 380.

⁵⁸ BERNIS MADRAZO, Carmen, 1959, pp. 199-226. Se usa además en los textiles, pero esto no implica como señala Elena Díez Jorge, que fueran hecho solo por cristianos nuevos. Díez Jorge, María Elena, 2017, p. 51. Véase también: SERRANO-NIZA, Dolores, 2019, pp. 365-394.

expresión 'a la morisca' y la ropa poseída por los moriscos son equivalentes [...]. Cuando el adjetivo 'morisco' se aplica a la ropa, se refiere generalmente a cierta calidad de las prendas y no implica que perteneciera a los moriscos ni que fuera fabricada por ellos».⁵⁹ Esto último, queda confirmado por los exámenes que debían pasar los artesanos cristianos para entrar en el gremio de plateros de València, como hablaremos en el capítulo 7. Del mismo modo también trabajaron los carpinteros.

A pesar de todas estas investigaciones que han tratado de dar luz al valor polisémico de dicho término, aún falta un estudio diacrónico sobre el mismo, que tenga en cuenta los diversos contextos cronológicos y geográficos, que atienda a las particularidades de cada espacio, privado o público. De todas maneras, partiendo de las lecturas realizadas, consideramos que seguramente se trata de un vocablo utilizado por los cristianos para designar alguna cosa (urbanismo, decoración, técnica, prenda) que en un principio les recordaba a un «otro», en este caso la población andalusí y sus respectivos cambios de situación política: mudéjares y cristianos nuevos, pero que luego fue asimilada y adoptada por ellos, como sucedió, entre otros, con el armamento. Después de analizar los inventarios de instituciones eclesiásticas, no hemos encontrado ninguna prenda calificada de este modo que haya sido descrita en detalle; por tanto, desconocemos si se caracterizó por un diseño o bordado en concreto o hace mención, como intuimos, a unos patrones generales. Si nos basamos en algunas de las pruebas hechas por plateros, estas llevaban inscripciones de influencia árabe, por lo que podría hacer referencia a la caligrafía como ornamentación. En relación con los trabajos de carpintería, conocemos que a un maestro se le demandó un «pengant morisch» aludiendo a un mocárabe.⁶⁰ Por otro lado, pensamos que su semántica pudo cambiar en función de quien utilizara este término. De este modo, esta palabra en boca de Francesc Eiximenis (1330-1409), en referencia al viario de València, tuvo una carga peyorativa, como se estudiará más adelante. Sin embargo, si nos atenemos a la demanda de la población cristiana de productos denominados «moriscos», estaría relacionada de algún modo con la calidad de la fábrica como sugiere Irigoyen. Por ejemplo, algunos tejidos que presentaron este apelativo fueron de seda y plata, siendo utilizados como elementos de distinción social. Cuando hagamos uso de esta voz a lo largo de la tesis, o bien nos referiremos con ella a los cristianos nuevos o a los bienes materiales que han sido registrados de esta forma en la documentación.

⁵⁹ IRIGOYEN-GARCÍA, Javier, 2018, p. 182.

⁶⁰ ARV, Sección Gremio de Carpinteros, Sig., lib. 181, 13 de mayo de 1541. Citado por: GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes, 1995, p. 120. «Mogarbes: mocárabe, almocárabe. Composición geométrica a base de adarajas de madera o yeso con que se componen racimos y cubos, arcos y bóvedas». GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes, 1995, p. 613. «Pengant: pinjante, adorno o remate que cuelga». GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes, 1995, p. 621. La decoración «a la morisca» se aplicó a cubiertas y artesonados, y se ornamentaron puertas y ventanas. GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes, 1995, p. 123.

El vocablo «oriental» ha sido empleado con cierta ligereza por investigadores en referencia a prendas y tejidos incluidos en determinadas escenas de la pintura de Edad Media y Moderna.⁶¹ Consideramos que esta terminología está desvirtuada y que tiene que ver más con la idea que crearon de la Península Ibérica los viajeros y la literatura del siglo XIX donde se mostraba una orientalización romántica de Andalucía, por lo que se deben repensar antes de usarla cuando se alude a manifestaciones artísticas del siglo XVI. En nuestro estudio lo utilizaremos en referencia a productos manufacturados en alguno de los países del actual Oriente Medio caracterizados por su riqueza material.⁶² Por otro lado, hay que tener en cuenta que muchos autores quisieron ver cierto «orientalismo» en los tejidos andalusíes, además de catalogarlos, por su procedencia, como «exóticos», otro vocablo sujeto a debate, pero esto no fue así para la población cristiana. Estos últimos no vieron la producción textil como algo foráneo, sino como un bien mueble con un alto valor crematístico, lo mismo sucedía con ciertas actitudes, por ejemplo, el estrado o el uso de determinadas prendas, entre ellas las tocas de camino.⁶³ Como sugiere Barbara Fuchs:

«A menudo, los españoles ni siquiera advertían lo que más llamaba la atención de los extranjeros; para ellos, se trataba de maneras meramente locales de hacer las cosas. De allí deriva la tensión fundamental entre la cotidianidad ibérica y el exotismo del viajero [...]. Mientras que los extranjeros oscilan entre la fascinación y el desdén por la condición mora de España, los españoles, en la medida en que pueden reconocer su propia diferencia, intentan avenirse con su herencia mora».⁶⁴

Sobre el ambiente y las relaciones que mantuvieron en la Península Ibérica musulmanes, judíos y cristianos se ha escrito mucho, y en ocasiones con ideas contrapuestas. Entre los primeros autores que trataron el tema se encuentran Américo Castro, quien defendió una generalizada «convivencia», mientras Claudio Sánchez Albornoz abogaba por todo lo contrario. Las opiniones de ambos siguieron generando debate, no solo, por el contenido, sino por la terminología utilizada, ya que hubo investigadores que consideraron que era más certero hablar de una «coexistencia» o «conveniencia».⁶⁵ Respecto al vínculo entre mudéjares y

⁶¹ El término «orientalismo» fue acuñado por Edward Said en su libro titulado del mismo modo. Cabe decir que, aunque es una obra interesante, España queda fuera de sus objetivos como explica el citado autor en la introducción y solo se limitaba al «conjunto de cuestiones a la experiencia que británicos, franceses y estadounidenses han tenido en el mundo árabe y en el mundo islámico, los cuales, durante casi un milenio han representado Oriente». SAID, Edward W., 2002 [1978], pp. 39-40. Además, su eje cronológico se enmarca entre los siglos XVIII-XIX. Para más información sobre este asunto y para el contexto de Edad Moderna en la Península Ibérica se puede recurrir, entre otras, a la lectura de: BUNES IBARRA, Miguel Ángel de, 2006, pp. 37-54.

⁶² Con esto no queremos decir que la Península Ibérica no fuera vista como parte de Oriente para los foráneos. Se debe tener en cuenta que sufrió un proceso de «orientalización» con el asentamiento de los gobernantes musulmanes y la llegada de músicos y poetas, por ejemplo, de Bagdad de donde trajeron costumbres y hábitos que fueron adoptados y asimilados entre las élites cortesanas. Para el orientalismo español: BOSCH VILÁ, Jacinto, 1967, pp. 175-188.

⁶³ Como señaló Bernis, los pintores vistieron a personajes bíblicos, profetas y los Reyes Magos para dar a las escenas un toque exótico. Sin embargo, no era visto para los cristianos de este modo en el siglo XV. La citada autora llega a sugerir incluso que era «un tocado nacional». BERNIS MADRAZO, Carmen, 1979, p. 27.

⁶⁴ FUCHS, Barbara, 2011, p. 22.

⁶⁵ CATLOS, Brian A., 2001-2002, pp. 259-260; CATLOS, Brian A., 2019. También: FIERRO, Maribel, 2020.

cristianos, que es la situación que nos atañe, se debe tener en cuenta la gran complejidad cultural. Se dieron diferentes posturas dependiendo de cada reino peninsular, pero, incluso, dentro del mismo territorio. Abogamos, como ha hecho Esteban Sarasa respecto a las comunidades de Aragón, por señalar que en el Reino de Valencia hubo una «convivencia resignada, coexistencia impuesta y conveniencia interesada, según los momentos, los casos y las circunstancias, aunque, en realidad, se puede decir que de todo hubo al respecto, incluso simultáneamente».⁶⁶ Aunque fue sobre todo el último concepto el que mejor describe la postura entre ambas religiones, ya que tanto al rey como a los señores cristianos les interesaba, como veremos en los capítulos 4 y 5, mantener una buena relación con sus vasallos por los beneficios de las tributaciones fiscales, así como por la mano de obra, y a los mudéjares (posteriormente moriscos), obtener su protección.⁶⁷

Hasta aquí se han trazado los principales aspectos generales de nuestra investigación, los problemas que nos han surgido y cómo nos hemos enfrentado al estudio de los bienes muebles e inmuebles; así como a sus percepciones, en las páginas que componen esta tesis doctoral. Esperamos, con ello, dar luz, aunque sea de manera muy tenue, a un asunto relativamente virgen de la historiografía valenciana y encuadrarlo en un debate más amplio, mostrando sus particularidades respecto a otros enclaves ampliamente estudiados como fueron Granada, Córdoba o Sevilla.

⁶⁶ SARASA SÁNCHEZ, Esteban, 2016, pp. 45-54, en especial p. 46.

⁶⁷ Para Brian A. Catlos, sería el término «conveniencia» el que mejor refleja la situación económica, política y social entre las distintas confesiones durante la Edad Media. «The glue that held Muslims and Christian society was interest—the self-interest of Christians and Muslims, and the mutual interest generated by an interdependence that emerged as a consequence of the broad range of economic and political relationships that they engaged in, whether by circumstance, by choice, or by force, and that benefited either the constituent members and collectives of one group or both. This is not to say that Christian-Muslim relations were simply shaped by a conscious utilitarianism on the part of the majority society— although this clearly a factor at certain times and places». CATLOS, Brian A., 2014, p. 524. Asimismo: CATLOS, Brian A., 2001, pp. 8-16; CATLOS, Brian A., 2020.

My first encounter with the study of the Christian aspect of Andalusian influence came with my final degree project, supervised by Borja Franco. On the same day of choosing the theme, he gave me the book *Memoria y significado: Uso y recepción de los vestigios del pasado* (Memory and Meaning: Use and Reception of the Traces of the Past) (2013), edited by Luis Arciniega, which included the article “Convivencia, asimilación y rechazo: el arte islámico en el Reino de Valencia desde la conquista cristiana hasta las Germanías (circa 1230-circa 1520)” (Coexistence, assimilation and rejection: Islamic art in the Kingdom of Valencia from the Christian conquest to the Revolt of the Brotherhoods (circa 1230-circa 1520) by Amadeo Serra Desfilis. I read those pages with great attention, because in just over twenty pages the different attitudes that Christians had towards Islamic heritage were shown, including the destruction or admiration of the art and architecture of the ancient Kingdom of Valencia. That reading made me choose his proposal, to which I added my attraction to the culture of Arab countries, which is evident in my holiday destinations (Tunisia, Egypt, Turkey, Jordan or the United Arab Emirates). In this work we analyze the appreciation of the Islamic architectural heritage, but indirectly, since we have done this through the so-called “Arab” Baños del Almirante (Admiral’s Baths) (Valencia), a building built by Christians in the fourteenth century following the same architectural arrangement as the Andalusians, which was then reformed in the 19th century to “Orientalize” its appearance.

That study became the tip of the iceberg and I wanted to continue deepening my research into this type of facility. I continued my master’s thesis in this line of research, this time supervised by Professor Arciniega. Here we expanded the field of study and, in addition to the steam baths mentioned above, we included others from the ancient Kingdom of Valencia, as well as one of the paradigms par excellence: the Royal Baths in the Alhambra (Granada). It should be noted that while in the final degree project we only made use of a bibliography, in the postgraduate work we analyzed first-hand sources, highlighting a small collection of accounts books from the bailiwick of Xàtiva that are preserved in the Archive of the Kingdom of Valencia. It should be noted that both academic papers were published.⁶⁸

It would also fair to highlight the course *Arte Valenciano II* (Valencian Art II) taught by Dr. Franco, in which we learned to look into artistic production, because before this we only looked without questioning what we had before our eyes. In one of his lectures, he explained the work of the Hernandos family and the doors of the main altarpiece in Valencia cathedral. After a careful analysis of three of its twelve panels, which depict fabrics classified historically as “exotic”, comparing them with numerous textile samples, we

⁶⁸ MORENO COLL, Araceli, 2014-2016, pp. 53-77; MORENO COLL, Araceli, 2017, pp. 115-140.

came to the conclusion that the painters used a Nasrid silk as a model and that the Arab epigraphy with which it is ornamented is legible, as we will see in chapter 7.⁶⁹

Introduction

From the fall of the Visigoth Kingdom (711) to the conquest of Granada by the Catholic Monarchs (1492), one of the most fruitful cultural periods on the Iberian Peninsula developed due to the settlement of the Islamic population and the introduction of new artistic manifestations. It is interesting to note that as the Muslims lost the territory of al-Andalus before the advance of Christian troops, the architectural heritage was destroyed, transformed or adapted to new uses. Currently there are few examples of this heritage that have reached the present day *in situ* and most of the movable objects manufactured during their rule are scattered in museums, private collections or have become part of ecclesiastical treasures.

The fall of Toledo (1085), the ancient Visigoth capital, was the starting point for gradually recovering the land that had previously been gained by the Muslim community (*umma*), but as Derek W. Lomax suggested:

“[...] no todos los cristianos abrazaron el ideal de la reconquista con la misma vehemencia en todas las épocas, que la mayoría tenía motivos diversos, que esta diversidad difería según los individuos, que el poder político se veía como un complejo de factores militares, económicos, religiosos, demográficos y otros, y que la Reconquista se perseguía con otros medios, además de bélicos [...]”⁷⁰ (not all Christians embraced the ideal of reconquest with the same vehemence in all epochs: most of them had different varying motives, this diversity differed according to individuals, political power was seen as a complex of military, economic, religious, demographic and other factors, and the Reconquest was pursued by other means, besides war).

This phrase may help to understand the disparity of attitudes regarding the Andalusian heritage, since it was not always considered in the same way and proof of this is that today we retain part of its legacy or not. This is precisely what we are trying to analyze in this work. We present a comparative study of what happened in the ancient Nasrid kingdom of Granada, the Kingdom of Castile and the Kingdom of Aragon. Because of geographical proximity and knowledge of the sources, we focus our attention on the latter, focusing on the Kingdom of Valencia and more specifically on Balansiya, because it is contradictory that having been a splendid city in the 11th century, being the capital of the Taifa kingdom (1010-1238), there

⁶⁹ MORENO COLL, Araceli, 2018, pp. 237–258.

⁷⁰ LOMAX, Derek W., 1984, p. 12. This is a recommended work for the study of the conquest of the territory of al-Andalus.

are so few vestiges that have survived.⁷¹ Hence, precisely, the first part of the title of our research: *An Uncomfortable Heritage?* This is the question we posed from the beginning: were the vestiges of the Muslim culture such a disturbance that they had to be erased? After reading certain sources we could point to an affirmative answer; however, not everything was black or white and there is a wide spectrum of gray tones among these. Yes, it seems that the traces left on streets and buildings that recalled that past of the followers of the “sect of Mohammed” was very uncomfortable, but, on the other hand, it should be noted that the Christians made certain architectural typologies, artistic techniques, social practices, clothing or decoration listed in the sources as being in a “Morisco” style, their own, as we will have the opportunity to see throughout our presentation.

As for the chronological framework in which we move, it begins with the capture of Granada, the date from which a series of decisive events were triggered for the study of the image that was disseminated of Muslims and the perception that was held of their material heritage. Forced conversions began in the ancient Kingdom of Granada (1499-1501),⁷² the Kingdom of Castile (1502) and the Kingdom of Aragon (1525-1526),⁷³ as well as, later, several decrees were passed restricting cultural features. This led to the Morisco rebellion, then to the War of the Alpujarras (1568-1571) and the definitive expulsion of the Moriscos (1609-1614). Furthermore, there were successive conflicts with Barbary corsairs and the Ottoman Empire that influenced the construction of a generalized stereotype of the Islamic community. The study will end with the arrival of the House of Bourbons (1700), although we must point out that we have on more than one occasion transgressed the established chronological focus. Making some digressions is pertinent, because to understand what happened in the Modern Age, the background of the Middle Ages is necessary. We are aware that this is a complex context because the interpretation of the traces of Andalusian society has been a continuous source of conflict in the process of building a national identity, warning us that the attitude towards this heritage has changed according to the epoch, since not

⁷¹ Despite knowing full well that our methodological proposal does not respond to a localism, we would like to include the words of Joan Fuster, where he states the following: “Mi localismo ni es mejor ni peor que otro cualquiera, se radique aquí o allá, y sea que lo son, y, ofuscados, desembocan en presión invidente sobre el vecindario. Se hacen ‘imperialistas’. El truco es antiquísimo. Pero, ahora lo que conviene es contribuir con informaciones complementarias a la visión tradicionalmente parcial, o sectorial, de esa ‘historia de España’ hipotética. No sólo para ampliarla, sino para corregirla también” (My localism is neither better nor worse than any other, it is rooted here or there, and whatever they are, becoming confused, lead to blind pressure on the neighborhood. They become ‘imperialist’. The trick is ancient. But, now what is appropriate is to contribute with complementary information to the traditionally partial, or sectorial, vision of that hypothetical ‘History of Spain’. Not only to expand it, but also to correct it). FUSTER, Joan, 1972 [1968], pp. 6-7

⁷² LADERO, QUESADA, Miguel Ángel, 1969, pp. 69-82; LÓPEZ DE COCA CASTAÑER, José Enrique, 1996a, pp. 519-538. Bernard Ducharme deals in his thesis with the conversion and evangelisation process between 1492-1570. DUCHARME, Bernard, 2014, pp. 175-490. For parishes founded in 1501 on ancient mosques, see: Corte PEÑA, Antonio Luis; VINCENT, Bernard, 1986, p. 28. For the architectural and urban transformation in the 16th century: HARRIS, A. Katie, 2007.

⁷³ Initiated with the Mudejars in the Kingdom of Valencia during the Revolt of the Brotherhoods (1519-1522). For forced conversions: BENITEZ SÁNCHEZ-BLANCO, Rafael, 1996, pp. 27-52; BENÍTEZ Sánchez-Blanco, Rafael, 2000, pp. 11-36; POUTRIN, Isabelle, 2008, pp. 819-855.

all Hispanic rulers acted in the same way, neither with the Mudéjar (later Moriscos) nor with their heritage.⁷⁴ To all this we must add the problem of the scarcity of material and written sources in the Kingdom of Valencia, which often leads to greater emphasis on the vestiges in another territory, in order to understand the particularity of the geographical enclave in question, to understand its “silences” and different attitudes towards this heritage.

Objectives

Based on all the above, the objectives set out in this text are practically the same as those set out in the doctoral thesis project when applying to different calls to apply for grants for the training of researchers in education. The points marked in this report were as follows:

1. To analyze the different images that were created of Muslims, since this helps to understand part of the destruction of the remaining traces of al-Andalus culture. This being a very complex topic that has finally been addressed superficially, given entire books can be written on this subject, as Borja Franco and Francisco J. Moreno Díaz have shown with the theme of the Moriscos.⁷⁵
2. To approach the subject to find out why, after the conquest of al-Andalus, a series of buildings were destroyed, among these baths, while later it was the Christians who erected buildings with the same building typology. To also look into why some mosques remained standing and others, on the other hand, disappeared through human action, mainly, as we shall see, linked to political and religious issues.
3. To study the adaptation of certain items such as fabrics or other objects of Islamic manufacture.
4. To examine the survival of decorative silk motifs, specifically Arabic epigraphy, in painting in the Modern Age.

A further point has been added to the thesis. In chapter 9 we discuss an artistic manifestation that in the province of Valencia has continued to develop to this day: ceramics. We believe that it was necessary to deal with this, even if just skimming the surface, since while here the Islamic aesthetic in architecture and urbanism was discarded, in this specific case, the techniques and decoration of the Muslim community continued to be used.

⁷⁴ See for this matter the contributions included in: FIERRO, Maribel; GARCÍA SANJUAN, Alejandro, 2020.

⁷⁵ FRANCO LLOPIS, Borja; MORENO DÍAZ, Francisco, J., 2019.

Starting Hypothesis

Regarding what has been published about the objects of study in our research, these being so disparate, we have a vast number of references. For this reason, we have decided to reflect on what has been written about each of them in each of the sections where they are addressed, since otherwise it would be too extensive an introduction, while at the same time this would not be very clarifying. However, with regard to the different attitudes that were held towards al-Andalus material goods (immovable and movable objects), which gives the overarching structure of the entire text, we will give some references, especially linked to the Valencian area, which is the one we are preferentially dealing with.

Throughout the medieval period and at the beginning of the Modern Age the image of the “other” was distorted, or at least seen in a concave mirror. After the conquest of al-Andalus the Christians gradually supplanted the vanquished culture and throughout the peninsula there were different social attitudes to its tangible heritage. In the Valencian territory, it can be said that there are hardly any studies that deal with this issue in a monographic way. We do not know if this is due to historiographical disinterest in this aspect, or because of the difficulty it entails due to having practically no sources, this being the main problem we have faced. It is true that there are many works that have analyzed the buildings from the disciplines of archaeology, architecture, urbanism or the study of texts in Arabic. However, these are approaches that, although significant, are fragmentary.⁷⁶ Among the first researchers to take an interest in the subject in question, we can mention Miguel Falomir Faus, who warned:

“si una paradoja recorre toda la arquitectura valenciana bajomedieval es la marginación que en ella se hace de las formas artísticas de ascendencia mudéjar, una paradoja tanto mayor cuanto en el área geográfica del antiguo Reino de Valencia habitaba uno de los contingentes de población musulmana más importantes —sino el más—, de toda la Península Ibérica. Lo realmente curioso es que este fenómeno, perfectamente constatable en el terreno arquitectónico, no afectó por igual a otros campos de la actividad artística y artesanal valenciana, y poseemos numerosos testimonios de obras de arte labradas ‘a la morisca’ en el mundo de la orfebrería, el repujado o la confección textil. La confluencia de una serie de factores de diversa naturaleza fue responsable de esta aparente contradicción, pero si cabe destacar uno por encima de los demás éste fue, sin lugar a dudas, el expreso deseo del municipio por dotar a la ciudad de una apariencia cristiana, marginando deliberadamente todo estilema de herencia musulmana”⁷⁷ (if a paradox runs through all the architecture of late medieval Valencia, it is the marginalization that is made here of the artistic forms of Mudéjar ancestry, a paradox all the greater because in the geographical area of the ancient Kingdom of Valencia there lived one of the most important contingents of Muslim population —if not the most— on the

⁷⁶ Among them: ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2020, pp. 177-218; EPALZA FERRER, Míkel de (et al.), 1989.

⁷⁷ FALOMIR FAUS, Miguel, 1996, p. 84.

entire Iberian Peninsula. The really curious thing is that this phenomenon, perfectly verifiable in the architectural field, did not equally affect other fields of Valencian artistic and craft activity, and we have numerous testimonies of works of art carved 'à la morisca' (Morisco style) in the world of goldsmith work, embossing or textile production. The confluence of a series of factors of a different nature was responsible for this apparent contradiction, but if it is worth highlighting one over the others, this was, without a doubt, the express desire of the municipality to give the city a Christian appearance, deliberately marginalizing every style of Muslim heritage).

To this work focused more on urban changes, must be added the catalog of the exhibition *Entre tierra y fe. Los musulmanes en el reino cristiano de Valencia*⁷⁸ (Between land and faith. Muslims in the Christian Kingdom of Valencia) (2009) to commemorate the fourth centenary of the expulsion of the Moriscos decreed by Philip III. From chapter to chapter, it analyzes what happened to the Muslim community, as well as to its heritage (13th-17th centuries). Indeed, in one of the sections, Daniel Benito Goerlich, in dealing with "Mudéjar" art, questions the absence of its presence in monuments and ornamentation, as well as the scarcity of vestiges of that society.⁷⁹

Similar issues have been addressed by Serra. In addition to his article cited above, this topic was previously analyzed in "An embarrassing legacy and a booty of luxury: Christian attitudes towards Islamic art and architecture in the medieval Kingdom of Valencia" (2010).⁸⁰ Both emphasize Christian behavior when faced with al-Andalus art, offering a review of important manufacturing areas, emphasizing the destruction of the Islamic vestiges while pointing out ceramics as one of the few traditions that survived despite the departure of the Moriscos from the peninsula. It can be said that its texts have served as a methodological framework and guide in the elaboration of our work. However, we have tried to go a step further by expanding the chronology, as well as going deeper into the elements of study, such as in the case of baths, mosques, textiles or ceramics.

Lastly, another no less important line of research, although focused on the architecture of Seville and Cordoba, is included in the book written by Urquizar entitled *Admiration and Awe. Moorish Buildings and Identity Negotiations in Early Modern Spanish Historiography* (2017).⁸¹ This studies the different responses to the mosques in these two cities, while at the same time questioning why in others such as Valencia, there was an early need to demolish its main temple.

⁷⁸ BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, Rafael; GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente, 2009.

⁷⁹ BENITO GOERLICH, Daniel, 2009, pp. 301-323.

⁸⁰ SERRA DEFILIS, Amadeo, 2010, pp. 77-91.

⁸¹ URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2017.

Fernando Marías pointed out that “works of art are 'strange' objects because immediately, once completed in their 'prehistory' as objects that are made, they belong to the past, while at the same time remaining contemporary, distilling a 'history' to the present”.⁸² Therefore, as the above author suggested, we can treat them as a testimony from the past and analyze them as they were at the time they were conceived (steam baths, mosques, luxury goods in the medieval context and in the Modern Age), but also as active elements in the present where they continue to send messages and produce responses of various types (cultural spaces, Christian temples, “sacred” objects in various institutions). Both because of this uniqueness and because of the homogeneity of the topics analyzed, it has been necessary to approach the research with methodological discipline. Among the approaches used are positivism, formalism, theory of perception, social history, sociology of art, cultural history, iconography and iconology.

We will begin following the same order as those presented, so therefore with positivism, a historiographic school of thought far from a priori notions and based on objective data, necessary to address different chapters, including the fifth where we analyze the baths. In one of the headings, specifically in the one entitled “A Lucrative Business: The Baths in the Morería (Moorish Quarter) in Xàtiva as an Example” we have carried out an empirical study through critical analysis of textual sources. Through the accounts of the administration of the “Mestre Racional” (financial overseer), we make an analytical study of these absolutely unique buildings. A graph has been drawn up in which the annual fluctuation of the income of the bathhouse until the end of the 16th century is observed, when they stopped providing services as a spa establishment. The revision of the figures and the interpretation of the data under the umbrella of a cultural point of view makes it possible to identify the reasons why they were open for so long. It should be noted that in this case, as in others where we are faced with ancient handwritten documentation, knowledge of paleography has been necessary.

The same positivist methodology has been used in the section “The fabrics of al-Andalus: appreciation and reuse”, where these goods are approached from the Christian perspective. Our purpose was to show how valuable they were for this society and, in particular, for the members of the Church, although there are few liturgical ornaments that have reached the present day in good condition. To do this, in 2019 we spent a three-month research stay at The Warburg Institute, University of London, a reference center in Art History studies. The range of their bibliographical collections and particular organization made it possible to find numerous references that included silks such as these. It was going through examples that gave us an idea of their geographical dispersion and we saw the need to prepare a textile catalog (volume III) that

⁸² MARÍAS, Fernando, 1996, pp. 9-10.

brought together the samples found. Most fabric remnants have a characteristic shape that suggests that they were used in the making of ecclesiastical garments, which helps to corroborate the high regard in which they came to be held. This would also explain their appearance in various paintings, another groundbreaking aspect of our work. In 2020 we made another study stay, in this case two months at the Costume Museum-Ethnological Heritage Research Center (Madrid). During this time, we consulted their bibliographical collections and also those at the Museum of Decorative Arts, as well as the fabrics in their collections, along with those at the Cerralbo Museum, Lázaro Galdiano Museum and the Instituto Valencia de Don Juan. This made it possible to expand on the information contained in the appendix, a work that was concluded in 2022 with the research carried out at the Museo del Tessuto (Prato, Italy).

As can be seen, this work was not among the objectives set out at the beginning, but we came to the conclusion that this was a necessary tool, in addition to being a useful contribution for other researchers. The catalogs studied so far present the exhibited piece and allude to others of a similar nature, where mostly only the place in which they are located is cited. Until now, there has not been any listing of all the fragments of the same design published. Ours brings part of this material culture together, up to four hundred and thirty-two samples, found in over more than sixty institutions. We believe that this would be useful for anyone who is analyzing the fabrics themselves, since here the high degree of development and sophistication that the silk industry acquired can be seen. For its preparation, it has been necessary to take into consideration the material nature of the work, as well as its formal characteristics to “label” them as belonging to an artistic style. However, caution must be exercised because of the persistence of forms and materials over time. As has happened in the case, for example, of some samples dating from the 17th to the 18th centuries which have the same ornamental qualities as those made during the Nasrid period. By studying them, therefore, with this approach, it is possible to begin to judge which were the designs most in demand and even try to put the garments back together by combining the pieces, as Cheng Silvia Saladrigas has done, with fabrics manufactured between the 10th and 13th centuries.⁸³

The textile index that we have included has been compiled by collecting and systematizing the information collected on the websites of the institutions where the fabrics, catalogs, articles, restoration work and old photographs of garments that have disappeared are found today. As far as possible, chronological order is followed.⁸⁴ We offer a detailed photograph of the materials, a brief description and provide bibliographic references where these are included. Then the fragments and garments found with the same print design are shown and basic data such as measurements, technique, chronology, etc. and some pertinent observations are outlined. We must point out that we only include the output of al-Andalus weavers from

⁸³ SALADRIGAS CHENG, *Silvia*, 2019, pp. 421-438.

⁸⁴ This is because most of the tissues have not been properly analyzed and their chronology may vary with the progress in the study of their materials.

the 13th century on and the manufacturing production a few years after the conquest of Granada.⁸⁵ This choice is due to its proximity to the chronological focus that we are addressing and because, despite their delicacy and geographical dispersion, there are abundant examples. Throughout the inventory, the evolution of the iconographic motifs is noted. It is precisely their survival that interests us in chapter 7; in particular, the Arab inscriptions in the Modern Age that we can find in religious painting. Anyone who analyzes the representation of textile designs in the plastic arts can find abundant reference images in our sample as a comparative framework. To demonstrate the practical application of this extensive catalog and its impact on the geographical area in question, works have also been included in which artists seem to be guided by these patterns. With this we can better study the appreciation for the al-Andalus culture and the appropriation or reuse of various models by the Catholic church, just at a time when, in parallel, mosques and steam baths were being destroyed. This demonstrates the complexity of the issue we are dealing with, which oscillates between admiration and rejection.

Together with the analysis of the form that we have cited so far is the theory of perception understood “como un proceso dinámico mediante el cual el receptor toma parte de la captación de la estructura visual de la imagen”⁸⁶ (as a dynamic process through which the receiver takes part in the capture of the visual structure of the image). We must take into account that this is subjective, since the impression that each individual contemplating it has may vary. In addition, as Mireia Freixa proposes, “las obras de arte han sido testigos muchas veces de radicales cambios políticos, sociales o culturales y, en consecuencia, su uso o contenido ideológico puede haberse visto violentamente alterado”⁸⁷ (works of art have often witnessed radical political, social or cultural changes and, consequently, their use or ideological content may have been violently altered). This can be seen, for example, in the image that was created of the baths from the Middle Ages on the Iberian Peninsula, and which was modified at the same time as that of the Muslim image. The same thing happened with their clothing.

We know, as Vicenç Furió well suggested, that a work of art, like any movable or immovable object we study, is not only a social “product”, or even a passive act as we have mentioned above, but a constituent and active element within society, which can influence us individually or collectively, reinforcing or transforming situations and values.⁸⁸ There are two historiographical currents that are necessary to frame the artist and his or her art within the economic, political, historical, cultural conditions, as well as the social behavior that influenced the moment the work was produced. We are talking about social history

⁸⁵ PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2006, pp. 160-161; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2006a, pp. 204-205; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2009, pp. 147-172.

⁸⁶ URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2017a, p. 83.

⁸⁷ FREIXA, Mireia, 1990, p. 63.

⁸⁸ FURIÓ GALÍ, Vicenç, 2000, p. 23.

and sociology, methodologies that are difficult to separate from each other, and which would be related to cultural history, taking into account the “spirit of the time”.⁸⁹ Therefore, to achieve our objectives it is essential to locate the work in the space and time it was conceived, but also in the configured setting as time progressed, since the perception of that element may have varied. Through the study of society and the historical situation at the time it was created, we can propose certain hypotheses such as, for example, pointing out that two of the soldiers of the *Resurrection* (c. 1515-1525, MBAV) painted by Fernando Yáñez de la Almedina and which we will study in chapter 7, dress in al-Andalus armor due to the context of unease prior to the *Germanías* (Revolt of the Brotherhoods) in Valencia (1519-1522) where the *agermanados* (guild members) were against the Mudéjar community and these figures adopted that role.⁹⁰ In this and other cases, iconography and iconology have been used as complementary approaches. In this way we will know that in this panel where an open tomb appears from which Christ emerges alludes to the theme of the resurrection, an event in which Jesus, after being condemned to death, rises from the dead on the third day. Care must be taken regarding this tool, since otherwise we can fall into over-interpretation and see, in our case, the Islamic population where there is none. In addition, as Urquizar suggests, the “estudioso, como el simple espectador, está apropiándose de la obra de arte al estudiarla; y por tanto vuelca sus intereses y sus recursos en la reconstrucción de su mensaje, que no tiene por qué coincidir con el que la obra adquirió en el momento de su producción a manos del artista”⁹¹ (scholar, like a mere spectator, is appropriating the work of art by studying it; and therefore, he pours his interests and his resources into the reconstruction of his message, which does not necessarily coincide with that which the work acquired at the time of its production at the hands of the artist).

Sources

As usually happens in all doctoral theses, the sources that we thought we needed to consult at the beginning changed as the findings or needs of the research led us along other paths. As for the written

⁸⁹ BURKE, Peter, 2005, p. 21. For cultural history see also: BURKE, Peter, 2000.

⁹⁰ The Revolt of the Brotherhoods was an uprising of the bourgeoisie, peasants and guilds (brotherhoods) against the power of the nobility, the lords and their Mudéjar vassals. This issue has given rise to numerous publications. Addressing the revolt and baptisms: DANVILA Y COLLADO, Manuel, 1884; QUAS, Luis de, 1975; DURAN, Eulàlia, 1982; GARCÍA JAIL, Rafael, 1975a; BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, Rafael, 1996, pp. 27-52; BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, Rafael, 2000, pp. 11-36; POUTRIN, Isabelle, 2008, pp. 819-855; BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, Rafael, 2001; FURIÓ, Antoni, 2009, pp. 55-72; CARRASCO, Rafael, 2015, pp. 86-99; PÉREZ GARCÍA, Pablo, 2017. More focused works have been written such as: PINILLA PÉREZ, Regina, 1997, 119-132, which focuses on the case of Alzira or CARRASCO RODRÍGUEZ, Antonio, 1998-1999, pp. 219-234, who takes Orihuela as his study. To a lesser extent are those related in some way or another to art such is the case of: FALOMIR FAUS, Miguel, 1996; FRANCO LLOPIS, Borja, 2014-2016, pp. 21-52; SERRA DEFILIS, Amadeo, 2013, pp. 33-60; GOMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes, 2017, pp. 125-140; ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2020, pp. 177-218. Mention should be made at this point of the I+D project in which this Doctoral Thesis is inscribed. This research has yielded numerous results, which are detailed in the following link: <https://germania.uv.es>. Among the books, we highlight: ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2020 (coord.); SERRA DEFILIS, Amadeo; ARCINIEGA GARCÍA, Luis (coords.), 2021; FERRER ORTS, Albert (coord.), 2021.

⁹¹ URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2017a, p. 115.

ones, they are mostly inspired by the work of scholars who preceded us, both in terms of general and specific aspects. The reason we have been forced to do this is because of the broad range of issues addressed, as well as the tight time-limits that are given to the structure of this work. This does not mean that first-hand sources have been set aside. We have already noticed that our final master's degree project allowed a first contact in the search for information in the Archive of the Kingdom of Valencia. Marià González Baldoví had done great work analyzing the income of the baths of the *Morería* in Xàtiva (Valencia) but had not exhausted all the accounts books of the administration of the Mestre Racional (financial overseer) section.⁹² Her research of annual income was therefore left unfinished. This is important, since from them it is possible to understand the reason why this royal facility remained in operation until the end of the 16th century. Which is why we have consulted all the volumes in that institution.⁹³

During our research stay in London, in addition to other references, we consulted two manuscripts in The British Library. While it is true that they had already been previously studied, we did not want to miss the opportunity to read and have that documentation in our hands. Both Egerton 1510 (1489-1580) and Egerton 1832 (1510-1589) include official papers and letters in which the “new converts” are to be found. In the first, for example, there is a letter from Charles I from 1518 addressed to the inquisitors where the existing concern is raised over a mosque in the town of Ayora, which we will discuss in chapter 4. In the second there are writings that refer to several matters that have as their starting point the *Germanía* in Valencia. Among these we can mention the problem of the validity of the forced baptisms of the Mudéjar community and what happened to the buildings where they practiced their rites. This volume is interesting, as one observes the deterrents placed by vassal lords so that Muslims had to abandon their true religion once and for all. It is also significant with regard to the baths in the ancient Kingdom of Valencia. Another of the written sources that has provided us with valuable information, in this case on the way Christians acted towards Islamic temples during the *Germanía*, has been *Informatio recepta super conversione sarracenorum ad fidem catholicam* (1524, UPenn, Ms. Codex 1078).⁹⁴

⁹² GONZÁLEZ BALDOVÍ, Marià, 1989, 133-156.

⁹³ Signature 3012 (1386-1389), 3015 (1401-1407), 3017 (1414-1420), 3019 (1422-1423), 3020 (1424), 3021 (1428-1430), 3023 (1432-1434), 3024 (1435), 3025 (1438), 3027 (1443), 3028 (1444), 3030 (1445), 3031 (1446), 3032 (1447), 3036 (1451-1452), 3037 (1453), 3038 (1454), 3039 (1455), 3040 (1457), 3041 (1458), 3043 (1461-1462), 3044 (1463-1464), 3045 (1465-1466), 3046 (1467), 3054 (1494), 3055 (1495), 3056 (1496), 3057 (1497), 3058 (1498), 3064 (1504), 3065 (1505), 3066 (1506), 3067 (1507), 3068 (1508), 3069 (1509), 3071 (1571), 3073 (1573), 3073 (1514), 1575 (1538), 1538 (1588), 1588 (1588) 3091 (1541), 3092 (1542), 3093 (15493), 3094 (1544), 3095 (1545), 3097 (1548), 3098 (1549), 3100 (1552), 3101 (1552), 3102 (1553), 3103 bis (1555), 3105 (1557), 3106 (1558), 3107 (1559), 3109 (1561), 3110 (1562), 3111 (1563), 3112 (1564), 3113 (1565), 3114 (1567), 3115 (1568), 3117 (1571), 3118 (1572), 3119 (1573), 3120 (1574), 3121 (1575), 3122 (1576), 3123 (1577), 3124 (1578), 3125 (1579), 3126 (1580), 3127 (1581), 3128 (1582), 29 (1583), 3130 (1585), 3132 (1587), 3188 (1588), 3134 (1589), 3136 (1591), 3137 (1539), 3139 (1539), 3139 (1539), (1596), 3141 (1597) and 3142 (1598). I thank Eva Soler Sasera, who has provided me with the images of the bathhouse income records of those books that cannot be used because they are in precarious condition, mostly due to the corrosion of the ink.

⁹⁴ The document has two numbers: an original in ink and a later one in pencil, when cited we will refer to the latter.

Of particular importance to understanding the context in which we were moving has been the reading of chronicles and diaries. The first group includes, for example, one written by James I of Aragon (1208-c. 1276)⁹⁵ or Rodrigo Jimenez de Rada's *Historia de los hechos de España* (History of Spanish Events)⁹⁶ Regarding the Valencian area in the period of the Modern Age we can cite those by Pere Antoni Beuter (1490-1554),⁹⁷ Rafael Martí de Viciano (1502-1584),⁹⁸ Gaspar Escolano (1560-1619)⁹⁹ or Jaume Bleda (c. 1550-1622).¹⁰⁰ Outside this territory is the *Historia eclesiástica* (Ecclesiastical History) by Francisco Bermúdez de Pedraza (1576-1655).¹⁰¹ For chapter 8, in which we focus on an object that belonged to Cardinal Cisneros, we have read *De rebus gestis a Francisco Ximeno, Cisnerio, Archiepiscopo Toletano, libri octo. Alvaro Gomecio Toletano auctore*.¹⁰² As for diaries, those of Father Pere Joan Porcar (1560-1628) are interesting, since they record the remarkable events that occurred between the sixteenth and seventeenth centuries in Valencia.¹⁰³ Although we think that the source could be somewhat subjective, it relates what happened in that city and reports the fire in two bathhouses.

As has been said, one of the main problems encountered, especially when studying the immovable heritage in the Kingdom of Valencia, is the scarcity of primary written sources. This obstacle has sometimes been overcome by the publication of archaeological research. Thanks to excavations, many of them by chance, we have news of the al-Andalus architectural heritage or that built by the Mudéjar and Morisco populations. It is therefore the contributions that look into the vestiges of the past that have provided information on the location or building characteristics. To give an example, part of the structure of the "Bany de Sanou" was found after the intervention of the "Palau de Cerveró".¹⁰⁴

In order to document part of these findings, the work of newspaper archives has been fundamental. The press, in this case digital, is a great tool for disseminating these findings, since sometimes and unfortunately the results obtained are not even published. Among the most recent is a fountain located in a courtyard of an old dwelling of the old *Morería* of Valencia.¹⁰⁵ Another example, which has nothing to do with archaeology itself, was the discovery of the mihrab of a mosque in the office of the parish priest's house in the parish of Gaianes (Alicante) by the Arabists Mikel de Epalza and María Jesús Rubiera Mata. A

⁹⁵ JAMES I, King of Aragon, 1208 [13th century].

⁹⁶ JIMÉNEZ DE RADA, Rodrigo, 1485 [13th century].

⁹⁷ BEUTER, Pere Antoni, 1538; BEUTER, Pere Antoni, 1551.

⁹⁸ VICIANO, Rafael de Martí, 1564.

⁹⁹ ESCOLANO, Gaspar, 1610; ESCOLANO, Gaspar, 1611.

¹⁰⁰ BLEDA, Jaume, 1618.

¹⁰¹ BERMUDEZ DE PEDRAZA, Francisco, 1638.

¹⁰² GÓMEZ DE CASTRO, Alvar, 1569.

¹⁰³ PORCAR, Pere Joan, 2012 [1589-1628].

¹⁰⁴ JIMÉNEZ SALVADOR, José Luis; RUIZ VAL, Enrique; BURRIEL ALBERICH, Josep María, 2007, pp. 101-242.

¹⁰⁵ VALENCIA BONITA, 2021.

temple that even had a minaret, because among the remains was the spiral staircase that the muezzin would have used to call to prayer.¹⁰⁶

Among the readings that have served for most of the chapters we can cite travel literature. It is interesting to see through the eyes of those who entered the Iberian Peninsula from the 15th century on. However, care must be taken with this vision, since it is conditioned by the political, religious or cultural situation of its time and will be mostly subjective. Among the travel accounts consulted are those included in *Viajes de extranjeros por España y Portugal* (Travels of Foreigners through Spain and Portugal) (1952).¹⁰⁷ Sometimes these figures were accompanied by artists to later illustrate their work. We can mention among others, the four volumes of *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* (Picturesque and Historical Journey to Spain) (1806-1820) by the archaeologist and writer Alexandre de Laborde (1773-1842). Thanks to this type of reference, graphic information on missing heritage is obtained, although we must be cautious. As today with image editors, artists freely put in and took out what they found most suggestive in the taking of that “snapshot”. Another interesting source is the *Viage literario de las iglesias de España* (Literary Journey to the Churches of Spain) (1806), specifically volume 4, where the Villanueva brothers were the first to record the Arab inscriptions on the eaves of the Xara Mosque in Simat de Valldigna (Valencia).

Cartographic sources have been used, such as Antonio Mancelli's (1608) and Father Tosca's (1704) maps of València to identify the position of some steam baths, as well as *Valentiae Regni olim contestanorum si Ptolemaeo, edetanorum si Plinio credimus typus* (1585). The latter is the oldest known map of the Kingdom of Valencia to date. This was made by the geographer and engraver Abraham Oertel (1527-1598) from the notes of the Valencian Jerónimo Muñoz (c. 1520-1592) and was included in the atlas *Theatrum Orbium Terrarum* (1595). We have made use of this contemporary graphic document of the chronological framework that we addressed to locate the Islamic temples that were affected during the *Germanía*. The areas marked with points: the “Val dealmonecir” (Vall d’Almonesir, Castellón), “Rana” (Llosa de Ranes, Valencia), the “Val Alfondes” (Vall d’Alfàndec, Valencia), the “Val de Sita” (Vall de Seta, Alicante), the “Val de gallinera” (Vall de Gallinera, Alicante) and the “Val de guadalest” (Vall de Guadalest, Alicante) would correspond to nuclei with Morisco populations as suggested by Vicenç Rosselló [Fig. 1].¹⁰⁸

We have resorted to research project websites such as *Los moriscos: Centro de Estudios Moriscos del Mediterráneo* (The Moriscos: Mediterranean Centre of Morisco Studies) whose author is Enrique Pérez Cañamares, doctor in geography and history, as well as in anthropology, and in which several specialists,

¹⁰⁶ EPALZA FERRER, Mikel de, 1995, pp. 517-518.

¹⁰⁷ GARCÍA MERCADAL, José, 1952.

¹⁰⁸ ROSSELLÓ I VERGER, Vicenç M., 2004, p. 47, fig. no. 2 and p. 48.

among them Luis Bernabé,¹⁰⁹ have collaborated. This is divided into several sections that are updated periodically, either through publications or archival documentation (notary, parish, diocesan). The section entitled “La geografía morisca” (Morisco Geography) is interesting, where you can locate points of interest directly on the map, if it is in its database. Another option is to type directly “Xara” into the search engine, just as an example. A window appears showing the geographical location on Google Maps, giving information on its place name and its mosque, a building analyzed in this research. It should be noted that this project was part of his doctoral thesis *Aplicación de una herramienta informática al estudio antropológico de la cuestión morisca* (Application of a computer tool to the anthropological study of the Moorish question) defended in 2015.¹¹⁰ The enormous work of Anastasio Rojo Vega (†2017), a lecturer in the area of the history of science at the University of Valladolid and a disinterested researcher who posted his findings on his website, has also been relevant. Currently, although the domain does not exist, the content can be consulted in the space dedicated to researchers of the Real Biblioteca de Patrimonio Nacional (Madrid).¹¹¹ We have found the inventories (16th-17th centuries) in which clothing classified as “Morisco” is recorded useful.

Graphic sources are equally important. Images have been searched for in archives and databases, including: the IPCE Heritage Photo Library (Madrid), Jaume I University (Castellón) and Europeana. In addition, the Nicolau Primitiu Library (Valencia), provided us with old photographs of the Chelva and Simat de Valldigna mosques, as well as the Torres-Torres baths, all of which are located in Valencia. Paid image banks such as Alamy and RKD-Netherlands Institute for Art History have been used, as it was sometimes the only way to obtain images, even more so if these are required in high resolution. Another resource has been platforms where people share files such as: Flickr or Pinterest. Likewise, following activity in auction houses (Abalarte, Arcadja, Durán, Alcalá Subastas, AnticoAntico&design, Sothesby’s or Bonhams) has been fruitful, since sometimes art pieces that come up for sale end up in private collections and without this there would be no record.

We have used doctoral theses that included a large corpus of illustrations, including: *La configuración de la imagen de san Vicente Ferrer*¹¹² (The configuration of the image of Saint Vincent Ferrer), *La pintura aragonesa de la segona meitat del segle XV relacionada amb l’escola catalana: dues vies creatives a examen*¹¹³ (Aragonese painting of the second half of the 15th century related to the Catalan school: two creative ways of examining them), *Pintura tardogòtica a l’Aragó i Catalunya: Pere García de Benavarrí*¹¹⁴

¹⁰⁹ At: <http://www.losmoriscos.es> [22/10/2021].

¹¹⁰ PÉREZ CAÑAMARES, Enrique, 2015.

¹¹¹ At: <https://investigadoresrb.patrimonionacional.es> [22/10/2021].

¹¹² CALVÉ MASCARELL, Óscar, 2016.

¹¹³ MACÍAS PRIETO, Guadaira, 2013.

¹¹⁴ VELASCO GONZÁLEZ, Alberto, 2015.

(Late Gothic painting in Aragon and Catalonia: Pere García de Benavarri) or *El Mestre de Sixena i el Mestre d'Alzira: dos enigmes de la pintura del Renaixement*¹¹⁵ (The Master of Sixena and the Master of Alzira: two enigmas of Renaissance painting). We must highlight the archives of the photographic collection at The Warburg Institute (London) that we had the opportunity to consult during our stay. First set up by Aby Warburg in the late 1880s, it is arranged by iconographic types and is a great help in the search for information. Each file block contains a theme, and this in turn is divided into different classifiers with thematic folders in which we can find reproductions of any type of art source (paintings, prints, illuminations, drawings, etc.), as well as chronology. In this way we were able to search for, among other items, adoration of the magi, oriental, festivals or types of people.

Finally, it must be said that, as far as was possible, we got as physically close as possible to the object of study, since obtaining a good quality image is difficult on certain occasions, this being necessary to be able to come to an adequate conclusion. We went to Florence with the intention of finding some works among the museums of the city that reproduced a fabric similar to that used by the Hernandos family, both in their workshop work and alone. We visited Cuenca Cathedral to photograph the works painted by Fernando Yáñez de la Almedina. We went to Caravaca de la Cruz (Murcia) to see the panels painted by Fernando de Llanos, as well as the chasuble by Chirinos. We did the same with the Constables of Castile in Burgos Cathedral. In 2018 we visited part of the al-Andalus heritage of Seville, Cordoba and Granada. That same year we met Sister Mariuca to see the cane of Cardinal Francisco Jiménez de Cisneros' (1436-1517) which is in the church of San Juan de la Penitencia (Alcalá de Henares). Part of the Valencian territory has also been explored in search of the architectural vestiges of its past (València, Xàtiva, Llíria, Elche, Torres-Torres, Chelva, Simat de Valldigna). To this we must add the different museums and institutions where we have searched among their museum collections for some of the elements that we were analyzing, such as, for example, those located in Valencia: the Museum of Ceramics and Decorative Arts González Martí, the Museum of Fine Arts, History Museum, the Museum of the Corpus Christi Royal College of Corpus Christi or Museum and College of High Silk Art.

Work structure

The thesis is divided into three parts. We have decided that this is the most adequate way to do this, as otherwise the length would have made it too inconvenient to read. In addition, this makes it easier to compare the images when we refer to them. In the first of these there is the composition of the thesis divided into several sections, as we will see later. The following corresponds to the photographic appendix. Here all those illustrations that support our discourse are laid out. Reference markers are given in the text

¹¹⁵ TOLÓ LÓPEZ, Elena, 2015.

with the abbreviations [Fig./Figs.]. The last part corresponds to the textile inventory that has been prepared and that is marked in the writing with the abbreviation [An.]. It is worth mentioning that, in addition to using the latter in chapters 6 and 7, as we said, it is a tool in itself regardless of this work and it may be interesting to any researcher whose subject of study is textiles or their representation in painting.

Volume one, in which this text is inserted, begins, as has been seen, with a preamble, an introductory section in which such essential issues as the acknowledgements, the motivations that led to writing this thesis, the objectives initially proposed, the sources used, the methodology followed and a series of clarifying warnings are addressed before starting with the reading. After that preamble, the research work itself begins, organized into three blocks with eight chapters in total.

The first section is divided into two and deals superficially with general aspects that serve to complete the following sections. Under the heading “Brief Notions on the Ornamental Motifs of al-Andalus Art” we find, as its name indicates, some basic ideas about the decorative characteristics used in different artistic manifestations, which were even admired and reproduced in Christian constructions. In the next chapter entitled “From the Islamic to the Christian: Several Notes on the Urban Transformations in Valencia”, we talk about the urban morphology of the Islamic city, as well as its main buildings, as this will help us understand part of the changes that occurred after the Christian occupation of the territory. In this last point we will focus our attention on the changes gone through from the 13th century onwards in *Balansiya*, a metamorphosis that managed to erase the imprint of the vanquished society.

After this section, the second block begins, distributed, like the previous one, in two sections, where we focus on the analysis of immovable heritage. Specifically, we studied the fate of two buildings essential to Muslim society—the mosque and the steam bath—after the conquest of the territory of al-Andalus (11th-15th centuries) and subsequently after the mandatory conversion of the Mudéjar community (16th century). In the first part, “The Christianization of the Islamic Temples of the Iberian Peninsula: 11th-16th Centuries”, we tried to come closer to understanding the different attitudes present in the peninsular territory that conditioned the survival or destruction of these buildings, influencing what happened in the ancient Kingdom of Valencia during the Modern period. The section begins by giving a brief outline of the ritual practices of Muslim society, of the architectural elements that make up its temples, as well as of the different typologies that these buildings had. Next, the changes that occurred in these buildings after the conquest of Toledo are addressed, since they would mark the way Christians acted until the 16th century. We deal with two architectural paradigms such as the old minaret of Seville and the mosque-cathedral of Cordoba, two buildings that still today show the al-Andalus presence, as opposed to the temple of Valencia where it seems to have been hurriedly suppressed. In addition, unlike what happened in other places, art

called “Mudéjar” was also discarded there. Subsequently, we study what happened to the mosques after the episodes of forced baptisms, initiated on the Muslim population of Granada and deepening with what happened in the Valencian territory after the *Germanía*, since we consider that this was the point of no return in the disintegration of the Islamic heritage on the peninsula. We will see how during the conflict the same procedure was not carried out on all temples. From this episode on, with the decree of the validity of the baptisms and the policy of general conversion of the Mudéjar community in the Kingdom of Aragon, the imprint of their presence became blurred. The Moriscos needed spaces to carry out their new religion and the mosques were adapted to that new use. It is also interesting to note the permissive attitude of the lords to their vassals, since this hindered the task of the preachers. In the last chapter of this block called “Steam Baths”, we examine what happened to these buildings in different parts of Hispanic territory. The first section deals with a brief review of the bath facilities in Roman times and then moves on to the bathhouse practices that took place on the peninsula, bathhouse habits that were democratized with the arrival of the Islamic people. As with the mosques, in a brief section we deal with their structure and function. These were public facilities, but also private, so we dedicate a section to one of the most significant, which was the Royal or Comares Baths. Located in the Alhambra (Granada), these were used by the Castilian monarchs and, due to their characteristics, became the center of attraction for travelers who came to those lands. Next, it is the turn of public buildings, constructions that gradually disappeared in the south of the peninsula for various reasons, including a series of laws that sought to eliminate what was considered the signs of the identity of the Moriscos. Their location in the urban layout and their morphology made the baths an easily reusable building. It will, therefore, be the re-use of this type of facilities that we talk about in the following section. We mentioned that in the Kingdom of Valencia there was a manifest interest in destroying the Islamic presence. Here, there was a contradictory case when, in the 14th century, new bathing facilities were built, some of which would last until the 17th century. We will finish this chapter by focusing on the bathhouse in the *Morería* in Xàtiva (Valencia), one of the most interesting examples, since this business continued to provide income for the royal coffers until 1599, and of which we know the income over 173 years.

The last heading corresponds to movable heritage and is divided into four sections. The first, entitled “Use and Reuse of Al-Andalus Fabrics and Garments”, analyzes the value that these manufactured goods acquired by the Christian population, especially by members of the church. This begins with a brief review of the textile industry (8th-16th centuries) during which technical and decorative changes are observed. Then, through the reading of ecclesiastical inventories, we verify the inclusion of garments of Islamic origin, as well as fabrics and works classified as “Morisco” in the preparation of liturgical ornaments. Among the biggest obstacles we have faced is the lack of description in the records, and this is where we rely on our textile catalog. In the following section, and making use of this tool, we see how valuable the fabrics were

in the making of ecclesiastical vestments, since from the shape of the fragments we can guess the shape of the garment made from them, as well allowing us to better estimate which were the most popular designs. This chapter concludes by questioning whether the same esteem was held for these manufactured goods in the ancient Kingdom of Valencia as in other parts in the peninsular territory. The sources corroborate their presence in inventories up to the 16th century; however, there is little, if any, material evidence. We will see how one of the possible reasons was its important textile industry.

Many of the fabrics studied in chapter 6, which are included in annex III, were decorated with Arabic script, decorative motifs that ceased to be used when production fell into the hands of Hispanic kings. However, these textiles continued to be used by artists as a model to be included in their works. It is precisely the continuity of these decorative patterns that is analyzed in "Survival of Islamic Motifs in Modern Age Painting". This begins with a brief space dedicated to the Osona workshop, an artist who liked to incorporate Islamic-inspired fabrics into his paintings. However, the focus of our attention is on the Hernandos' workshop, and specifically on the doors of the main altarpiece in the cathedral of Valencia, since, as in the previous ones, it is difficult to read the inscriptions represented in his works. Yañez and Llanos followed a fabric as a pattern in great detail, on which it is easy to read the Arabic text that adorns it. We also put forward different hypotheses that would explain how this came into their hands. Yañez de la Almedina continued to use Nasrid silks on his altar pieces, so some of his solo works in which he also includes al-Andalus weapons are studied below.

In the next section entitled "Two Unique Objects of Islamic Manufacture" we will give an account of some very particular movable objects, since we have not found others of similar characteristics. A chest and a cane made of wood carrying Arabic inscriptions, which belonged to two of the most important and influential ecclesiastical figures on the Iberian Peninsula. We refer to Cardinal Francisco Jiménez de Cisneros y San Juan de Ribera (1532-1611), Archbishop of Valencia and Patriarch of Antioquia. In addition to offering a study of both pieces, we asked ourselves why these members of the church had them, and if we can consider them trophies, collectors' pieces, or on the other hand they were the result of the cultural permeability of the context in which their owners lived.

With "Painted Heritage", we will put the finishing touches to this doctoral thesis. Chapter 9 deals in a general way with another material asset of the al-Andalus culture, in this case, ceramics. The production that came from the potters' workshops in the ancient Kingdom of Valencia, especially in Manises and Paterna, was one of the most outstanding to survive to this day. A metallic glaze gave the earthenware the appearance of metal, so the tableware painted in this way was considered a luxury good. We will see its apogee and decline, and we will do the same with the tiles used to tile the most significant buildings in

Valencia, but also those outside the city. Next, we will show examples of works in which the artists included these manufactured articles. We will finish this last block with a comparative study of the inscriptions that decorated earthenware and fabrics.

Finally, a chapter is included with the conclusions in which the results obtained in the research are noted. Below is then a list of the abbreviations used, followed by the archival documents and references we have used.

Preliminary considerations

Before starting the reading of the main body of the thesis, we must highlight some important points. First of all, there are many towns and cities that we cite located in the Valencian Community, so we have chosen to use their official names. In this way, for example, instead of writing Játiva, the reader will find Xàtiva and so with Dénia, Lliria, València, etc. Regarding the latter, it appears in the text with an accent when we refer to the city and without it, in allusion to the province. Continuing with the denominations, despite the fact that Alzira has been used in our presentation, when we refer to the anonymous master named in the same way in some panels of the church of San Agustín in this municipality, we do so under the name of Alcira, since he was thus named in the historiography.

It should be mentioned that footnotes containing clarifications or explicit quotations have been indicated in the text box in Arabic numerals. The references have been written in abbreviated form: SURNAME, FIRST name, date and page number and when reference is made to several works of different researchers this is made in chronological order of publication. As has been said, at the end of the volume there is the register with the sources and bibliography which must be consulted to find the full title of the work we are referring to.

Following the explanatory notes, small fragments copied from handwritten sources have been included in the text. As for the transcript, the original spelling has generally been retained. However, for ease of reading, the following amendments have been made:

- The accentuation of words and punctuation of the text is governed by the current system.
- The use of capitalization has been regularized and the abbreviations have been developed.
- The group “xp” has been changed to “cr”, so the abbreviation “xpianos” is transcribed as *cristianos* (Christian).
- The “u” and “v” used interchangeably as vowels or consonants in the manuscript have been transcribed according to their phonetic value; for example, “diuinos” for *divinos* (divine), “jueues” for *jueves* (Thursday).

- The “y” when it appears with vocalic value has been transcribed as “i”; for example, “syn” for *sin* (without), “yglesias” for *iglesias* (churches), “ny” for *ni* (nor), etc.
- In case of no longer used words, the contractions have been separated, such as “destos” (*de estos* - from these), “dello” (*de ello* - from it).
- The double letters have been respected in the middle of the word: “malditta”, “setta”, “officios”, etc., as well as some original spelling, for example, the ç (*çala*).
- Numbers have been reproduced as found in the document.

Finally, we would like to highlight some of the terms used throughout the text, since we think that at times these have come up in certain researchers' references that we have read, without even often having taken what they actually imply into account. Today they continue to be the subject of debate and study, so we will only give some brief nuances and what they mean to us.

One of the terms that has caused the most problems is that of “mudéjar”, since it was coined in 1859 by José Amador de los Ríos (1816-1878).¹¹⁶ A controversy that, as Urquizar points out, has focused “en la discusión de la legitimidad del concepto como categoría estilística, en su relación con otros términos vecinos del tesoro histórico-artístico, en la definición de sus características formales, materiales, estructurales o conceptuales, en la precisión de su filiación cristiana o musulmana, y en la proposición continua de nuevos criterios para su definición y análisis”¹¹⁷ (on the discussion of the legitimacy of the concept as a stylistic category, on its relationship with other neighboring terms of the historical-artistic thesaurus, on the definition of its formal, material, structural or conceptual characteristics, on the precision of its Christian or Muslim affiliation, and on the continuous proposition of new criteria for its definition and analysis). We are not going to go into all these issues here, since we would deviate from the subject matter and there are many researchers who have addressed the topic.¹¹⁸ We recommend the reading of professors who preceded us in this work such as Urquizar himself, or other more recent such as Elena Paulino Montero, who, influenced by the work of her thesis director, Juan Carlos Ruiz Souza, made a brilliant summary of the complicated historiographic debate that has taken place, trying to define the existence or not of Mudéjar art, depending on various stylistic and social considerations that shaped the late Medieval and Hispanic Renaissance universe.¹¹⁹

¹¹⁶ AMADOR DE LOS RÍOS, José, 1859.

¹¹⁷ URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2009-2010, p. 202.

¹¹⁸ Among the authors who have written, reflected and debated on this complex concept are: ARAGUAS, Philippe, 1987, pp. 173-200; BORRÁS GUALIS, Gonzalo, 1986, pp. 317-325; BORRÁS GUALIS, Gonzalo, 1990; RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel, 1999, pp. 265-285; LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, 2000; MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, Pilar, 2001; ROMÓN JUAN, Iván, 2008, pp. 530-539; GARCÍA NISTAL, Joaquín, 2009, pp. 242-247; RUIZ SOUZA, Juan Carlos, 2009, pp. 277-286; URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2009-2010, pp. 201-216; RUIZ SOUZA, Juan Carlos, 2016, pp. 375-394. Also interesting is Maria Judith Feliciano's doctoral thesis in which she addresses the problem of the term in the New Spain of the sixteenth century. FELICIANO CHAVES, Maria Judith, 2004.

¹¹⁹ PAULINO MONTERO, Elena, 2012, pp. 355-383.

For us, it is a term loaded with a high ideological content conceived at a historical moment in which it was a question of finding a national style that differentiated it from the rest of Europe and that tried to put a series of forms characterized by combining Christian and al-Andalus elements or techniques in the same “bag”, since it is the result of the cultural hybridism of the moment at which it developed.¹²⁰ Mostly when we make use of this term, we will do it to refer to the population of Muslim origin who lived in the Iberian Peninsula under the jurisdiction of the Christian kings, although with this term we will also allude to aesthetic presuppositions dated between the 12th and 15th centuries made by artisans of the Christian or Islamic society, or that combine elements of both cultures.

Continuing with the terminology, there are a series of words that also generate controversy and that are used interchangeably to refer to the goods that were produced by the Muslims in the territory of al-Andalus (Hispano-Arab, Hispano-Islamic, Hispanic-Morisco, al-Andalus). It should be said that this lack of consensus has made it difficult to search for textiles on the websites of the institutions where they are found, something that has been noticed by other researchers.¹²¹ Following the approach of María Judith Feliciano Chaves, who considers that the Hispanic-Muslim, Morisco and Islamic terms have implicit religious and ideological connotations that tend towards subjectivity, the use of the term al-Andalus has been preferred to refer to these textiles, just as this author does in the medieval period.¹²²

Another word that is complicated and pending revision is the word “morisco”. In the first instance it alludes to Muslims converted to Christianity, but it is also an imprecise qualifier that has appeared since the Middle Ages in Christian sources in reference to garments, fabrics, some type of decoration or way of producing cataloged as “Morisco”.¹²³ We can even find this terminology to refer to a tax, which was called “tithing and a half tithing of the Moriscos”, in the period before the conversions.¹²⁴ Regarding clothing, the first works that discuss clothing given the adjective in this way were those of Carmen Bernis. According to the

¹²⁰ For the concept of hybridism see: BURKE, Peter, 2010; BURKE, Peter, 2016.

¹²¹ In relation to the fabrics left from the workshops of the Iberian Peninsula that are preserved in the Victoria and Albert Museum (London), these were catalogued in the second half of the nineteenth century as: “German, Hispanic Moresque, Italian, Levantine, Near East, Saracen, Sicilian, etc., and least of all as Moorish”. CABRERA LAFUENTE, Ana, 2019, p. 403.

¹²² “This study, therefore, also refrains from using religious terms, such as ‘Hispano-Muslim’, ‘Moorish’ or ‘Islamic’, to designate al-Andalus textiles, for they imply a religious association that was absent from their use across the Iberian frontier during the thirteenth century. Indeed, religious categories are so ingrained (and seldom questioned) in our understanding of arts in Medieval Iberia that their nomenclature has saturated the academic discourse, even as scholars work to erase the universally accepted notion of a religiously polarized society”. FELICIANO CHAVES, María Judith, 2015, p. 106.

¹²³ There is evidence that this term has been used since the eleventh century: “una asina maurisca”, year 1071; “duos tapetes ante manom et tres moriskos”, year 1081. MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, 1911, vol. 2, p. 766.

¹²⁴ This type of tax “grava con un 15% *ad valorem* las mercancías que cruzaban la frontera granadina en un sentido u otro. La referencia más Antigua al mismo está en las actas de las cortes celebradas en Madrid en 1329” (calculated at 15% *ad valorem* of the goods that crossed the Granada border in either way. The oldest reference to this is in the minutes of the courts held in Madrid in 1329). LOPEZ DE COCA CASTAÑER, José Enrique, 2009, p. 380.

author, it was used to refer to the “Moorish” origin of these people or their work.¹²⁵ However, caution should be exercised with its use, since as Javier Irigoyen explains “demasiado a menudo, se presupone que toda prenda etiquetada con el adjetivo ‘morisco’ o la expresión ‘a la morisca’ y la ropa poseída por los moriscos son equivalentes [...]. Cuando el adjetivo ‘morisco’ se aplica a la ropa, se refiere generalmente a cierta calidad de las prendas y no implica que perteneciera a los moriscos ni que fuera fabricada por ellos”¹²⁶ (too often, it is assumed that any garment labeled with the adjective “Morisco” or the expression “Morisco-style” and the clothing owned by Moriscos are equivalent [...]. When the adjective ‘Morisco’ is applied to clothing, it generally refers to a certain quality of clothing and does not imply that it belonged to or was made by Moriscos). The latter is confirmed by the exams that the Christian artisans had to pass to enter the guild of silversmiths of Valencia, which we will talk about in chapter 7. Carpenters also worked in the same way.

Despite all this research that has tried to shed light on the polysemic value of this term, there is still a lack of a diachronic study, taking into account the various chronological and geographical contexts while paying attention to the particularities of each space, whether private or public. In any case, starting from the readings made, we consider that it is surely a word used by Christians to describe something (urbanism, decoration, technique, garments) that at first reminded them of “others”, in this case the al-Andalus population and the respective changes in their political situation: Mudéjar and new Christians, but which was then assimilated and adopted by them, as happened, among other things, with arms. After analyzing the inventories of ecclesiastical institutions, we have not found any garment referred to in this way that has been described in detail; therefore, we do not know if this was characterized by a specific design or embroidery or makes reference to, as we get a sense of, some general patterns. If we rely on some of the examples made by silversmiths, these bore inscriptions of Arabic influence, so this could here refer to calligraphy as ornamentation. In relation to carpentry work, we know that a master was asked for a “pengant morisch” alluding to a muqarnas.¹²⁷ On the other hand, we thought that its semantics may have changed depending on who used this term. Thus, this word in the mouth of Francesc Eiximenis (1330-1409), in reference to the highways around Valencia, took on a pejorative sense, as will be studied later. However, if we keep to the Christian population's demand for products referred to as “Morisco”, this

¹²⁵ BERNIS MADRAZO, Carmen, 1959, pp. 199-226. This is also used in textiles, but this does not imply, as Elena Díez Jorge points out, that they were made only by new Christians. DÍEZ JORGE, María Elena, 2017, p. 51. See also: SERRANO-NIZA, Dolores, 2019, pp. 365-394.

¹²⁶ IRIGOYEN-GARCÍA, Javier, 2018, p. 182.

¹²⁷ ARV, Woodworkers Guild Section, Sig., lib. 181, May 13, 1541. Cited by: GOMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes, 1995, p. 120. “Mogarbes: mocárabe, almocárabe. Composición geométrica a base de adarajas de madera o yeso con que se componen racimos y cubos, arcos y bóvedas” (*Mogarbes*: muqarna. Geometric composition based on wooden planks or plaster mouldings with which clusters and cubes, arches and vaults are composed). GOMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes, 1995, p. 613. “Pengant: pinjante, adorno o remate que cuelga” (*Pengant*: spike, ornamental or hanging finish). GOMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes, 1995, p. 621. The decoration “a la morisca” was applied to roofs and coffered ceilings, and doors and windows. GOMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes, 1995, p. 123.

would be somehow related to the quality of the production, as Irigoyen suggests. For example, some fabrics that carried this name were made of silk and silver, these being used as elements of social distinction. When we make use of this term throughout the thesis, we will either refer to the new Christians or to the material goods that have been recorded in this way in the documentation.

The word “oriental” has been used with some lightness by researchers in reference to garments and fabrics included in certain scenes in paintings of the Middle and Modern Ages.¹²⁸ We consider that this term is distorted and that it has more to do with the idea that travelers created of the Iberian Peninsula and the literature of the 19th century, in which a romantic orientalization of Andalusia was displayed, so this must be rethought before using it when alluding to art forms of the 16th century. In our study we will use it in reference to products manufactured in some of the countries of the present Middle East characterized by their material wealth.¹²⁹ On the other hand, it should be borne in mind that many authors wanted to see a certain “orientalism” in Andalusian fabrics, in addition to classifying them, by their origin, as “exotic”, another word subject to debate, but this was not the case for the Christian population. The latter did not see textile production as something foreign, but as a movable asset with a high economic value, which also happened with certain attitudes, for example, the dais or the use of certain items of clothing, among these elaborate headdresses.¹³⁰ As Barbara Fuchs suggests:

“A menudo, los españoles ni siquiera advertían lo que más llamaba la atención de los extranjeros; para ellos, se trataba de maneras meramente locales de hacer las cosas. De allí deriva la tensión fundamental entre la cotidianidad ibérica y el exotismo del viajero [...]. Mientras que los extranjeros oscilan entre la fascinación y el desdén por la condición mora de España, los españoles, en la medida en que pueden reconocer su propia diferencia, intentan avenirse con su herencia mora”¹³¹ (Often, the Spanish did not even notice what most caught the attention of foreigners; for them, it was a question of merely local ways of doing things. Hence the fundamental tension between Iberian everyday life and the exoticism of the traveler [...]. While foreigners

¹²⁸ The term “Orientalism” was coined by Edward Said in his book of the same title. It must be said that, although it is an interesting work, Spain remains outside its scope as the aforementioned author explains in the introduction and was limited only to the “set of questions to the experience that the British, French and Americans have had in the Arab world and in the Islamic world, which, for almost a millennium, have represented the East”. SAID, Edward W., 2002 [1978], pp. 39-40. In addition, its chronological axis is framed between the eighteenth and nineteenth centuries. For more information on this subject and for the context of the Modern Age in the Iberian Peninsula, one can refer, among others, to the reading of: BUNES IBARRA, Miguel Ángel de, 2006, pp. 37-54.

¹²⁹ By this we do not mean that the Iberian Peninsula was not seen as part of the East by outsiders. It must be borne in mind that it underwent a process of “orientalization” with the settlement of the Muslim rulers and the arrival of musicians and poets, for example, from Baghdad from where they brought customs and habits that were adopted and assimilated among the courtly elites. For Spanish Orientalism: BOSCH VILÁ, Jacinto, 1967, pp. 175-188.

¹³⁰ As Bernis pointed out, the painters dressed biblical characters, prophets and the Magi to give the scenes an exotic touch. However, it was not seen by Christians in this way in the fifteenth century. Some authors have even suggested this was “a national headdress”. BERNIS MADRAZO, Carmen, 1979, p. 27.

¹³¹ FUCHS, Barbara, 2011, p. 22.

oscillate between the fascination and disdain for the Moorish condition of Spain, the Spaniards, insofar as they can recognize their own difference, try to come to terms with their Moorish heritage).

Much has been written about the environment and the relations that Muslims, Jews and Christians maintained in the Iberian Peninsula, sometimes with conflicting ideas. Among the first authors who dealt with the subject are Américo Castro, who defended a generalized “coexistence”, while Claudio Sánchez Albornoz advocated the opposite. The opinions of both continued to generate debate, not only in content, but in the terminology used, as some researchers considered that it was more accurate to speak of a “coexistence” or “convenience”.¹³² With regard to the link between the Mudéjar and Christians, which is the situation that concerns us, great cultural complexity must be taken into account. Different positions were given depending on each of the peninsular kingdoms but even inside the same territory. We advocate, as Esteban Sarasa has done, regarding the communities of Aragon, for pointing out that in the Kingdom of Valencia there was “una convivencia resignada, coexistencia impuesta y conveniencia interesada, según los momentos, los casos y las circunstancias, aunque, en realidad, se puede decir que de todo hubo al respecto, incluso simultáneamente”¹³³ (a resigned coexistence, imposed coexistence and convenience, according to the moment, the case and the circumstances, although, in reality, it can be said that there was every possible combination, even simultaneously). Although it was above all the latter concept that best describes the position between the two religions, since both the king and the Christian lords were interested, as we will see in chapters 4 and 5, in maintaining a good relationship with their vassals for the benefits of tax payment, as well as for labor, and on the Mudéjar (later Morisco) side, in obtaining their protection.¹³⁴

So far, we have outlined the main general aspects of our research, the problems that have arisen for us and how we have approached the study of movable and immovable goods; as well as how they were perceived, in the pages that make up this doctoral thesis. We hope with this to shed light, albeit very tenuous, on a relatively untouched issue in Valencian historiography and to frame it in a broader debate, showing its particularities with respect to other widely studied enclaves such as Granada, Cordoba or Seville.

¹³² CATLOS, Brian A., 2001-2002, pp. 259-260; CATLOS, Brian A., 2019. Also: FIERRO, Maribel, 2020.

¹³³ SARASA SÁNCHEZ, Esteban, 2016, pp. 45-54, in particular p. 46.

¹³⁴ For Brian A. Catlos, it would be the term “convenience” that best reflects the economic, political, and social situation between different faiths during the Middle Ages. “The glue that held Muslims and Christian society was interest—the self-interest of Christians and Muslims, and the mutual interest generated by an interdependence that emerged as a consequence of the broad range of economic and political relations that they engaged in, whether by circumstance, by choice, or by force, and that benefited either the constituent members and collectives of one group or both. This is not to say that Christian-Muslim relations were simply shaped by a conscious utilitarianism on the part of the majority society— although this clearly a factor at certain times and places”. CATLOS, Brian A., 2014, p. 524. Also: CATLOS, Brian A., 2001, pp. 8-16; CATLOS, Brian A., 2020.

Parte I

II. Breves nociones sobre los motivos ornamentales del arte andalusí

El arte andalusí se caracteriza por tener una decoración a base de motivos caligráficos, figurativos, geométricos y vegetales que llenan toda la superficie creando complejos patrones y que sirve a su vez para todas las manifestaciones artísticas, un ornato que gustó a los cristianos y que no dudaron en utilizar, por ejemplo, en sus construcciones.

El islam consideró la lengua árabe el instrumento de transmisión de la palabra divina enviada por Allāh al profeta Muḥammad, y que quedó recogida en el *Corán* (*Qu'ṛān*) permitiendo la pervivencia de su revelación.¹³⁵ Al ponerse por escrito tras su muerte, la escritura también adquirió un carácter «sagrado» y ha sido usada como recurso ornamental. Se han establecido tres periodos epigráficos en la Península Ibérica.¹³⁶ El primero engloba desde la llegada de los musulmanes (siglo VIII) hasta la caída del califato omeya de Córdoba (1009-1013) en el cual predominó el uso del cúfico. Hasta los últimos años del reinado de Muḥammad I (823-886) se observa un tipo primitivo o arcaico con letras sencillas sin decoración [Fig. 2]. Posteriormente destacó el cúfico florido caracterizado por la imitación de formas vegetales estilizadas en las terminaciones de algunos grafemas y que llegó a su máximo esplendor con 'Abd al-Raḥmān III al-Nāṣir (912-961) [Fig. 3]. Cayó en desuso en la epigrafía monumental, aunque se mantuvo en las artes suntuarias. Finalmente, existió un cúfico simple despojado de florituras que comenzó con el gobierno de al-Ḥakam al-Munstaṣir (915-976) y pervivió durante siglos [Fig. 4]. La segunda fase coincidió con los reinos taifas y el gobierno almorávide. Con los primeros hubo diferentes escuelas (Toledo, Sevilla, Zaragoza o Almería) en el diseño de los signos cúficos [Fig. 5]. Por último, el tercer periodo de la escritura andalusí comenzó en 1147 con los almohades y continuó con los nazaríes [Fig. 6]. Los primeros siguieron utilizando el cúfico, pero evolucionado, y el «nasjī» convertido en la grafía oficial, mientras que con los segundos predominó tanto la caligrafía cursiva como la cúfica [Fig. 7]. Cabe destacar su disposición en espejo (*muzanná*).¹³⁷

Aunque todavía se dé una creencia generalizada que el *Corán* no permite la reproducción de seres animados, no existe esa prohibición como tal. En cambio, en la *Sunna* o tradición y cuerpo legal del islam sí comienza a detectarse una paulatina desconfianza hacia la figuración humana que irá tomando cuerpo sobre todo en países árabes de tradición sunní. Al ser la idolatría uno de los mayores pecados en el islam,

¹³⁵ Para este epígrafe se ha seguido el trabajo de: OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel, 1970, pp. 19-20; MARTÍNEZ NÚÑEZ, María Antonia, 1997, pp. 127-162; MARTÍNEZ ENAMORADO, Virgilio, 2005, pp. 29-42; MARTÍNEZ NÚÑEZ, María Antonia, 2007.

¹³⁶ «Escritura de trazo rectilíneo, anguloso y con tendencia a la geometrización. No tiene notación vocálica y apenas representa puntos diacríticos». NEBREDÁ MARTÍN, Lara, 2019, pp. 70-71.

¹³⁷ Hay dos clases: «muzanná» o espejo directo y «muzanná muakkas» o espejo invertido. En el primer caso la escritura parte de la banda derecha y el espejo de la izquierda; mientras que el invertido parte del eje central. VALENCIA, Rafael, 2010, p. 302.

el único veto efectivo sería la representación de Dios.¹³⁸ Prueba de ello son los hombres, mujeres y animales de las pinturas murales del palacio y baño omeya de Qusayr 'Amra (Jordania) construido en el desierto entre los años 730-740 [Figs. 8-10].¹³⁹ La decoración antropomorfa se usó con frecuencia en las artes suntuarias durante los primeros siglos del gobierno de los sultanes andalusíes.¹⁴⁰ En la eboraria y en los textiles aparecen escenas de la vida cortesana con mujeres y hombres sentados a la turca con las piernas cruzadas encima de una plataforma, brindando o portando algún objeto entre sus manos. En la cerámica se pintaron jinetes y músicos, estos últimos los vemos en la decoración escultórica de la pila taifa (siglo XI) del Museu de l'Almodí de Xàtiva (Valencia).¹⁴¹ Las miniaturas de los manuscritos medievales, especialmente los de la zona siro-persa y turca, también desdican esta suposición. Procedente de al-Andalus tenemos las iluminaciones incluidas en *Hadîth Bayâd wa Riyâd* (siglo XIII) de la Biblioteca Apostólica Vaticana (Ciudad del Vaticano, 368). Se debe advertir que por el contrario no se daría la figuración humana en espacios religiosos como las mezquitas, aunque habría alguna que otra excepción como sugiere Aurora Ribagorda.¹⁴²

Los motivos zoomorfos además de estar representados en marfil, tejidos y cerámica son visibles en la arquitectura y en las artes del metal, basten como muestra la fuente del patio de los Leones de la Alhambra (Granada), así como el surtidor omeya con forma de cierva del Museo Arqueológico Nacional (Madrid, 1943/41/1) o el denominado *Grifo de Pisa* [Figs. 11-13].¹⁴³ Los animales pueden ser fantásticos o reales y entre los últimos encontramos, por ejemplo, el pavo. Existen dos formas de representarlo, con la cola abierta en forma de abanico o cerrada, en este último caso pueden ir enfrentados a un árbol de la vida tal como se observa en el bote de Zamora datado en el año 964 (MAN 52113) [Fig. 4].¹⁴⁴ El motivo de dos figuras en espejo, bien de frente o de espaldas, al árbol de la vida u «hôm»,¹⁴⁵ es un tema recurrente en el arte oriental que fue copiado y reproducido por los talleres andalusíes.¹⁴⁶ Son muchos los ejemplos que podríamos nombrar realizados en distintos soportes. Uno de ellos es la seda almohade del monasterio de

¹³⁸ La representación figurativa a través de distintas fuentes islámicas en: RIBAGORDA CALASANZ, Aurora, 1999, pp. 132-136. Más información en: GRABAR, Oleg, 1979, pp. 87-109; PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel, 1997, pp. 88-97.

¹³⁹ ALMAGRO, Martín, 2002.

¹⁴⁰ Para numerosos ejemplos de su representación en el arte y en la arquitectura véase: MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación, 2020.

¹⁴¹ También hay músicos en un capitel califal (finales del siglo X-comienzos del XI). PORRAS ROBLES, Faustino, 2009, pp. 39-56.

¹⁴² RIBAGORDA CALASANZ, Aurora, 1999, p. 134. Incluso podemos encontrar pájaros en recintos religiosos, como es el caso del ribat de Guardamar del Segura (Alicante), simbolizando tradicionalmente el alma del místico. Véase: RUBIERA MATA, María Jesús, 2004a, pp. 27-33.

¹⁴³ Para estos animales, y otros objetos realizados en metal véase: CONTADINI, Anna, 2018, pp. 197-256.

¹⁴⁴ ZOZAYA, Juan, 2019, pp. 14-15. Las aves aparecen con frecuencia en suras y aleyas. RIBAGORDA CALASANZ, Aurora, 1999, pp. 105-106.

¹⁴⁵ Según Basilio Pavón Maldonado, el árbol de la vida usado en Oriente con dos frutos simétricos colgando no se representó de la misma forma en el arte hispanomusulmán, allí se le añadió dos animales rampantes o pasantes, emparejados de frente o de espaldas. PAVÓN MALDONADO, Basilio, 1981, pp. 147-166.

¹⁴⁶ GRUBE, Ernst J., 1969, pp. 77-86.

Santa Maria de l'Estany (Barcelona) decorada con leones inscritos en elementos circulares que ocupan toda la superficie de la tela [Fig. 14].¹⁴⁷ Alejándonos de los tejidos, es reseñable este tema en el anverso de un plato metálico de la colección del Instituto Valencia de Don Juan (Madrid, 3113). Rodeados por una cenefa vemos un árbol de la vida simplificado flanqueado por félidos.¹⁴⁸ Es similar a la decoración de un ataífor cerámico de loza dorada (siglos XI-XII) que se encuentra en el Museo de Tudela (Navarra, 6131) [Fig. 15].¹⁴⁹

Los animales, además de aparecer estáticos, pueden desarrollar escenas cinegéticas en las que son frecuentes aves, gacelas y leones.¹⁵⁰ Estos temas adquirieron una connotación simbólica.¹⁵¹ Se remontan a la cultura del Antiguo Oriente, siendo visible en época asiria y en la Persia aqueménida, y se extendió por el territorio islámico desde época omeya.¹⁵² En un primer momento con un significado religioso, fue para el arte preislámico la metáfora de la dominación política. Como indicara Noelia Silva Santa-Cruz, este asunto integrado desde antiguo en el ciclo de temas reales conforma «una imagen de origen literario y clara naturaleza política, que expresa gráficamente la fuerza dominadora y el poder del soberano musulmán, y su lucha contra todo lo que representa el mal, lo que le otorga un destacado valor representativo oficial y de propaganda estatal».¹⁵³ El monarca se asoció a la fuerza y vigor de determinados animales, como fue el león (*al-asad*).¹⁵⁴ En al-Andalus se advierte su uso desde el siglo X en la eboraria y pilas marmóreas. Buena muestra de este último grupo es la de al-Manşūr (c. 939-1002) del Museo de la Alhambra (Granada, 000243) la cual fue sustraída por el rey Bādīs ibn Habūs al-Şinhāyī.¹⁵⁵ Presenta en los lados largos un «hōm» flanqueado por leones atacando ciervos y en los cortos águilas cazadoras. Todo ello recorrido por una cenefa con aves y epigrafía cursiva.¹⁵⁶ La iconografía se repite en la pila del Museo

¹⁴⁷ Hoy se encuentra en el Museu Episcopal de Vic (Barcelona, 4133, 7775 y 7776). Más información al respecto en: MARTÍN I ROS, Rosa María, 2015, pp. 124-125. Presenta el mismo patrón que un tejido procedente de Cuenca que se encuentra en el Museo Arqueológico Nacional (Madrid). PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2005, p. 55.

¹⁴⁸ Plato o fuente con leones afrontados. Pieza inédita analizada por: HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Francisco, 2016, pp. 58-59.

¹⁴⁹ ROSSELLÓ BORDOY, Guillermo, 1992, p. 237, cat. núm. 30; LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, 2013, p. 198, cat. núm. 173.

¹⁵⁰ BEHRENS-ABOUSEIF, Doris, 1997, pp. 11-18. Juan Zozaya ha estudiado el simbolismo de los animales representados en las piezas omeyas del Museo Arqueológico Nacional (Madrid). ZOZAYA, Juan, 2019, pp. 13-24. Para los animales en los textos sagrados del islam (*Corán* y *Sunna*) véase: RIBAGORDA CALASANZ, Aurora, 1999, pp. 101-138.

¹⁵¹ SILVA SANTA-CRUZ, Noelia, 2014a, pp. 13-22.

¹⁵² PÉREZ HIGUERA, Teresa, 2013, p. 60.

¹⁵³ SILVA SANTA-CRUZ, Noelia, 2014a, pp. 13-14.

¹⁵⁴ En un poema de la taca de la sala caliente del baño Real de la Alhambra (Granada) atribuido a Ibn al-Yayyab se lee: «Un león y, enfrente, otro semejante,/sirven erguidos a [nuestro] señor./Ambos se reparten las dos cualidades de su nobleza:/el valor (*ba's*) ardiente y la completa generosidad/(*yud*)». La simbología de estas dos virtudes regias también aparece en la fuente de los Leones. PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel, 2019, pp. 75-76.

¹⁵⁵ La representación del león en el arte andalusí en: ORDÓÑEZ PALACIOS, María Victoria, 1977, pp. 170-177. Para Teresa Pérez Higuera, entre los motivos del saqueo de la pieza estaría el de la «apropiación» de imágenes y signos que justificaban su legitimación como heredero del califa. PÉREZ HIGUERA, Teresa, 2013, pp. 59-61. Una interesante interpretación sobre los leones en: OLSEN, Glenn W., 2004, pp. 1-25.

¹⁵⁶ PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel, 2013, pp. 43-80.

Arqueológico Nacional (Madrid, 50428), también vinculada a al-Manşūr [Fig. 16].¹⁵⁷ Entre los siglos XII-XIII se hizo cada vez más común la representación del león con una presa como se observa en algunos de los textiles estudiados en el anexo III [An. 48]. Hay autores que consideran que se despojó de su significado y que su uso fue estético, sin embargo, para otros nunca se perdería.¹⁵⁸

Incluimos dentro de la ornamentación figurativa el «Jamsa» conocida asimismo como mano de Fátima.¹⁵⁹ Según Basilio Pavón Maldonado, se podía reproducir la extremidad derecha o la izquierda y fue habitual su uso entre los siglos XIII-XIV. Además de representarse abierta en ocasiones se utilizó el puño sosteniendo un ramo.¹⁶⁰ Es frecuente verla en la arquitectura y en la cerámica, como se observa en ambas asas del jarrón nazarí hallado en el monasterio de Santa María de la Defensión (Jerez de la Frontera, Cádiz) y que hoy se encuentra en el Museo Arqueológico Nacional (Madrid, 1930/67/1) [Fig. 17], en los brocales de pozo¹⁶¹ o formando parte de la decoración mural de los hogares [Fig. 18]. Los musulmanes también llevaron amuletos de plata con este diseño.¹⁶² Menos habitual es su utilización en manufacturas textiles, pero se dio el caso como veremos en el capítulo 6. Son varias las interpretaciones que se dan a este elemento, entre ellas el de ser emblema de hospitalidad y generosidad; símbolo de los cinco preceptos del islam; la mano (de Dios), símbolo de poder y providencia; representación de la divinidad o poder celestial, con la idea de protección; y talismán contra el mal de ojo.¹⁶³ Como elemento decorativo pervivió durante un tiempo en los talleres mudéjares de cerámica de Manises y Paterna. Lo podemos encontrar solo o flanqueado por las llaves del Paraíso tal y como sucede en una escudilla (siglos XIV-XV) del Museo Nacional de la Cerámica y Artes Decorativas González Martí (València, CE1/00747) [Fig. 19]. Se advierte asimismo en la decoración arquitectónica de la torre mudéjar de la iglesia de San Pedro de Teruel (siglo XIV), concretamente en uno de los capiteles que sustentan los arquillos de su fachada.

Las lacerías infinitas crearon todo tipo de figuras intercaladas en ocasiones con registros de almenas escalonadas o escritura árabe.¹⁶⁴ Uno de los elementos geométricos más notorios fue la estrella, «símbolo

¹⁵⁷ Para su estudio: JUEZ JUARROS, Francisco, 2001, pp. 1-8.

¹⁵⁸ SILVA SANTA-CRUZ, Noelia, 2014a, p. 17.

¹⁵⁹ PAVÓN MALDONADO, Basilio, 1985, pp. 429-439. Motivo visible en los escudos de los musulmanes de las pinturas del castillo Calatravo de Alcañiz (Teruel).

¹⁶⁰ MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, 2010, p. 65.

¹⁶¹ SHAWKY SAYED, Zeinab, 2015, p. 298, brocal núm. 87, lám. 208; p. 498, brocal núm. 89, lám. 216 y p. 503, brocal núm. 98, lám. 225.

¹⁶² GASPARIÑO GARCÍA, Sebastián, 2016, p. 106.

¹⁶³ Para los amuletos y otras supersticiones en los que se incluye la mano de Fátima: LABARTA, Ana, 1982-1983, pp. 172-173. Como elemento apotropaico se usó sobre la masa de pan antes de meterlo en el horno, en las paredes de las casas y en las alfombras para el rezo. BARCELÓ TORRES, Carmen; LABARTA, Ana, 2009, p. 34. Asimismo, fue recurrente en la arquitectura. Entre otros ejemplos, encontramos un grafito en la torre del castillo de la Atalaya de Villena (Alicante). RAMOS RODRÍGUEZ, Alejandro, 2019, p. 167. Para este elemento véase también: PAVÓN MALDONADO, Basilio, 1985, pp. 429-439; SILVA SANTA-CRUZ, Noelia, 2013a, pp. 17-25.

¹⁶⁴ La decoración geométrica del arte andalusí en: PAVÓN MALDONADO, Basilio, 1975.

o presencia de Dios». ¹⁶⁵ La hay de cinco, seis y ocho puntas. ¹⁶⁶ La pentalfa era significativa para el islam por el número de sus puntas, ya que esta cifra tiene valores benéficos y profilácticos. Por ejemplo, son cinco los pilares del islam o las oraciones diarias. La hexalfa está formada a partir del cruce de dos triángulos equiláteros y tiene una función profiláctica contra el mal de ojo. Considerada la quintaesencia o emblema del sello de Salomón, su empleo tendría el poder de controlar a los genios o demonios (*ġunûn*). ¹⁶⁷ Se asocia al rey David desde el Medievo y al judaísmo desde el siglo XIX, no obstante, es un símbolo semítico usado como protector por los habitantes de las primeras civilizaciones mesopotámicas y de Próximo Oriente. La octalfa o estrella octogonal posee igual significado que la anterior y del mismo modo, ayudaría contra el mal de ojo y malos espíritus. Existen dos modelos: uno que se conforma por líneas entrecruzadas, motivo que se puede ver en las bóvedas de la macsura (*maqşûra*) de al-Ĥakam II (915-176) en la mezquita-catedral de Córdoba. El otro se forma a partir de la superposición de dos cuadrados. Asimismo, se vincula con el símbolo «*rub' al-ĥizb*» usado en el *Corán* al finalizar cada capítulo. Las estrellas pueden presentarse en solitario como en las lucernas de los baños ¹⁶⁸ o grabadas en talismanes. ¹⁶⁹ También suele aparecer una dentro de otra, tal como vemos en el vaso central de una fuente encontrada en el patio de una vivienda mudéjar de València construida a partir de losetas recortadas color turquesa, blanco y rojo [Fig. 20]. ¹⁷⁰ En la misma ciudad se halló, en la antigua plaza de la Figuereta, otra con la que comparte similares características [Fig. 21]. ¹⁷¹

Los motivos de «*sebka*» se utilizaron en la ornamentación arquitectónica. ¹⁷² Retículas oblicuas son apreciables en los paneles cerámicos de las albanegas del arco interior de *Bāb al-Şarī'a* (puerta de la Justicia) de la Alhambra. Su diseño fue habitual en las artes suntuarias, apreciable en textiles [An. 222], así como en una pareja de estribos esmaltados (MLG 02652 y 02653). ¹⁷³ En última instancia se sitúa la

¹⁶⁵ PAVÓN MALDONADO, Basilio, 2019.

¹⁶⁶ El simbolismo de la estrella en: RODRÍGUEZ PÉREZ, Ramón, 2014, pp. 68-70.

¹⁶⁷ LABARTA, Ana, 1993, p. 0.37; RODRÍGUEZ PÉREZ, Ramón, 2014, p. 69.

¹⁶⁸ Considerados lugares impuros, estas ahuyentarían a los genios.

¹⁶⁹ Ana Labarta distingue entre amuleto y talismán. Para ella, el primero al que también denomina fetiche, «es un objeto natural que se considera por sí vehículo de las fuerzas sobrenaturales y que protege contra todo mal indiscriminadamente», mientras que el segundo «es artificial, se basa en el proceso de abstracción y asociaciones lógicas y requiere durante su confección especiales condiciones; su utilidad, además, está especializada, tiene una utilidad concreta». Además, «el amuleto es más primitivo; el talismán más elaborado». LABARTA, Ana, 1993, p. 0.32. Son muchos los talismanes ornamentados con este símbolo que han sido estudiados por Sebastián Gaspariño García. Pueden consultarse en su página «Amuletos de al-Andalus».

¹⁷⁰ Véase nota núm. 38.

¹⁷¹ Cronología almohade. COLL CONESA, Jaume, 2009, p. 51 y p. 97.

¹⁷² «La decoración de rombos, losange o *sebka*, que se tiene como invención almohade, nace propiamente, de los muros calados de arcos entrelazados del Califato de Córdoba, siendo una consecuencia del imbricado clásico [...] el esquema geométrico adquirirá aspecto floral con los almohades». Extraído de: PAVÓN MALDONADO, Basilio, 1981, p. 107.

¹⁷³ HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Francisco, 2016, pp. 72-73.

decoración vegetal (ataurique).¹⁷⁴ Predominó el árbol de la vida mencionado anteriormente, las palmetas, la flor de loto, el acanto o los florones y pueden aparecer en solitario o combinados con otros motivos.

¹⁷⁴ Estudiada por: PAVÓN MALDONADO, Basilio, 1981.

III. De lo islámico a lo cristiano:

Varios apuntes de las transformaciones urbanas en València

«[...] la España medieval fue extraordinariamente fecunda en formas, por la gran variedad de sus comarcas y, sobre todo, por la coexistencia en su solar de dos civilizaciones muy diversas: la cristiana occidental y la islámica, de raíz oriental esta última. A cada una de ellas correspondería un tipo bien diferenciado de ciudad, sendos escenarios a la vez de muy distintas vidas urbanas».¹⁷⁵

Cuando los musulmanes llegaron a la Península Ibérica ocuparon ciudades preexistentes, pero también levantaron otras de nueva planta.¹⁷⁶ Siguió la mayoría una morfología similar basada en una serie de espacios circundados por un muro defensivo.¹⁷⁷ El corazón de la urbe (*madīna*) solía ser la mezquita aljama (*mas̄jid al-yāmi*).¹⁷⁸ Junto a ella se abría una plaza, de reducido tamaño, utilizada en ocasiones para albergar a los fieles si el templo no disponía de espacio suficiente.¹⁷⁹ Muy próxima encontramos la alcaicería (*qaysariyya*), edificio donde se guardaban y vendían las mercancías más suntuosas;¹⁸⁰ las alhóndigas (*funduq*), lugar en el que se alojaban los comerciantes; los zocos; las carnicerías; los hornos; los baños de vapor (*ḥammām*); y las zonas residenciales divididas en barrios (*ḥārāt*). Algunas urbes contaron con hospital (*maristān*) y espacios para la enseñanza coránica como la madrasa (*madrasa*). Si el terreno ofrecía desniveles en la zona más elevada se situaba la alcazaba (*qasba*) protegida también por una cerca. Era la sede del gobernante y su familia, y tenía los recursos de una pequeña ciudad. Incluso contaba con su propio cementerio (*rawdā*). Las ciudades disponían de áreas periféricas próximas al abastecimiento de

¹⁷⁵ TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1954a, p. 1.

¹⁷⁶ NAVARRO PALAZÓN, Julio; JIMÉNEZ CASTILLO, Pedro, 2007a, pp. 52-60. Las ciudades de nueva planta en: TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1970, pp. 54-69; NAVARRO PALAZÓN, Julio; JIMÉNEZ CASTILLO, Pedro, 2007a, pp. 60-75. El siglo IX marcó el inicio de los cambios urbanos. CARBALLEIRA DEBASA, Ana María, 2013, pp. 78-80.

¹⁷⁷ A pesar de guiarse por similar estructura, cada urbe poseyó unas características propias condicionada por su origen, orografía y recursos económicos. ALMAGRO GORBEA, Antonio, 1987, pp. 421-428. No es nuestra intención profundizar en el urbanismo islámico y en su posterior transformación tras la conquista cristiana. Simplemente ofrecemos unas breves nociones como antesala a los siguientes capítulos. De los trabajos centrados en la ciudad andalusí destacan como obras de referencia: TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1970, así como las siguientes contribuciones: TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1953b, pp. 149-177; TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1954a, pp. 3-33; ACIÉN ALMANSA, Manuel, 2001, pp. 11-32; NAVARRO PALAZÓN, Julio; JIMÉNEZ CASTILLO, Pedro, 2007a; ACIÉN ALMANSA, Manuel, 2008, pp. 15-22; CARBALLEIRA, Ana María, 2013, pp. 75-92. Los espacios y funciones han sido tratados por: EPALZA FERRER, Mikel, 1991, pp. 9-30. Para el urbanismo de Šarq al-Andalus: AZUAR RUIZ, Rafael, 2008, pp. 79-99, así como los trabajos incluidos en: AZUAR RUIZ, Rafael; GUTIÉRREZ LLORET, Sonia; VALDÉS FERNÁNDEZ, Fernando, 1993. En ellos se analiza someramente la trama urbana y edificios musulmanes y posteriormente cristianos de Onda, Vall d'Uixó, Paterna, Manises, València, Alzira, Ontinyent, Dénia, Elda, Novelda, Alicante y Orihuela.

¹⁷⁸ Mezquita de la comunidad o del viernes. La de Córdoba y Murcia contó con una localización más periférica. ALMAGRO GORBEA, Antonio, 1987, p. 423.

¹⁷⁹ BARCELÓ TORRES, Carmen, 2000, p. 49. Tras la conquista cristiana para ensanchar las plazas se derrumbaron edificios adyacentes, tal fue el caso de València. TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1954a, pp. 31-33; TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1970, pp. 295-301. Más ejemplos de la transformación de plazas en: TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1970, p. 297, cita núm. 7.

¹⁸⁰ El término castellano procede del árabe hispánico «*alqaysariyya*», y este del latín «*caesarea*» (propio del César), por levantarse tales edificios por privilegio imperial. DRAE. Más información sobre este espacio en: TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1970, vol. 1, pp. 345-368; GARZÓN PAREJA, Manuel, 1972, pp. 65-76; ASSAF ABDEL HADI, Muhammad, 2017, pp. 93-104.

agua para llevar a cabo las actividades artesanales que podían resultar molestas para la población (alfarerías, tenerías, curtidurías). Los cementerios (*maqbara*) se localizaban fuera de las puertas de la muralla, a diferencia de lo que sucedía en las ciudades cristianas, donde los difuntos eran enterrados próximos a las parroquias e inclusive en su interior.¹⁸¹

El crecimiento demográfico dio lugar a arrabales (*rabaq*) extramuros. Se organizaban del mismo modo que la medina, con barrios distribuidos según religión, lugar de origen o la actividad económica que desempeñaban sus habitantes.¹⁸² Generalmente estaban amurallados y contaban con los mismos espacios que esta, entre ellos mezquitas, pero secundarias (*masāyid*) y casas de baños. Las ciudades podían tener fincas de recreo o palacios (*munya*) como sucedió en València¹⁸³ y alguna ermita fortificada (*rābiṭa*).¹⁸⁴

Los edificios domésticos no debieron contar con muchas ventanas en la fachada que daba a la calle y se cerraban en ocasiones mediante celosías, similares a las que hoy podemos ver en los palacios nazaríes de la Alhambra (Granada). Parece ser que los hogares carecieron de monumentalidad y los muros exteriores no debieron presentar decoración alguna. Según Leopoldo Torres Balbás, solo se utilizaba en construcciones de interés público.¹⁸⁵ En cambio, la ornamentación sí se debió de dar en interiores como constata el hallazgo de las yeserías de época almohade del patio de una residencia en Onda (Castellón) [Fig. 22-26].¹⁸⁶

Se les ha tildado de ciudades laberínticas, caóticas y oscuras.¹⁸⁷ La población se movía a través de las arterias principales que conducían a una o varias puertas de entrada. Conectaban a su vez con calles

¹⁸¹ La necrópolis de Balansiya (siglos XI-XIII) situada extramuros, entre la puerta de Bab al-Hanax (de la Culebra) y la de al-Qantara, fue convertida tras la conquista cristiana en un barrio de artesanos. Allí se dispusieron «todos los oficios que por ruidos o malos olores molestaban en la medina». SERRANO MARCOS, María, 1993, p. 193. También se dieron enterramientos intramuros como sucedió en Dénia. NAVARRO PALAZÓN, Julio; JIMÉNEZ CASTILLO, Pedro, 2007a, p. 86. El análisis de los cementerios andalusíes y tipos de enterramiento en: TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1970, pp. 235-280.

¹⁸² TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1954a, p. 12.

¹⁸³ Un espacio que fue reaprovechado por los monarcas cristianos. El palacio del Real fue destruido en la Guerra de la Independencia Española (1810). Son importantes las contribuciones al respecto de: BOIRA MAIQUES, Josep Vicent (coord.), 2006, en la que se dieron a conocer los planos. Así como las de: GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes; BÉRCHÉZ, Joaquín, 2003, pp. 33-47; ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2005-2006, pp. 129-164; SERRA DESFILIS, Amadeo, 2007, pp. 121-148; GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes, 2012.

¹⁸⁴ TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1970, pp. 125-126.

¹⁸⁵ TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1970, pp. 395-418.

¹⁸⁶ Denominada Casa de las Yeserías se situaba en la plaza de San Cristóbal. Debió construirse entre los siglos XII-XIII y sus restos están en el Museo de Arqueología del Castillo de Onda (Castellón). Presentan decoración en «sebka» y escritura cursiva donde se lee: «la eternidad es de Dios» y «la recompensa es del Dios único», entre otras. BARCELÓ TORRES, Carmen, 1977, pp. 356-364. Véase también: ESTALL I POLES, Vicent, 1991, pp. 449-466; NAVARRO PALAZÓN, Julio; JIMÉNEZ CASTILLO, Pedro, 1995, pp. 207-222; ESTALL I POLES, Vicent, 2017, pp. 2307-2308.

¹⁸⁷ Hasta el siglo XX se tuvo esta imagen estereotipada. Como apunta Carmen González, fue debido a que para el estudio de las urbes no se tuvo en cuenta el de la civilización anterior. GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, Carmen, 2014, pp. 201-214.

secundarias estrechas e irregulares que desembocaban en callejones sin salida (*azucaques*) los cuales podían cerrarse por la noche.¹⁸⁸ Las fachadas de las casas contaban con saledizos haciendo las travesías más sombrías si cabe.¹⁸⁹ Los edificios crecían y se agolpaban a su libre albedrío configurando manzanas irregulares, seguramente, como señaló Torres Balbás, debido a la ausencia de una organización municipal que regulara el urbanismo.¹⁹⁰ Es significativo apuntar, como sugieren Julio Navarro Palazón y Pedro Jiménez Castillo, que esa falta de orden lo deberíamos entender «como una respuesta lógica a las necesidades concretas que en cada momento tuvo la comunidad de vecinos».¹⁹¹ Por otro lado, hay que tener en cuenta que esa disposición no sería inherente de la sociedad islámica.¹⁹²

Pobladores cristianos y cambios en la ciudad: el caso de Balansiya

Una de las primeras modificaciones que devino con la conquista de las ciudades andalusíes fue la consagración de sus mezquitas al culto cristiano, como veremos posteriormente, y el desplazamiento de los musulmanes.¹⁹³ Los que no huyeron, abandonaron sus hogares y se vieron obligados a vivir en barrios (morerías) y alquerías señoriales o de realengo, quedando subyugados al poder feudal.¹⁹⁴ Balansiya, tras ser tomada por el rey Jaime I de Aragón en 1238, fue segmentada y distribuida entre los que le prestaron ayuda según consta en el *Llibre del Repartiment de València*.¹⁹⁵ Es importante mencionar la creación de nuevas leyes poco después de la conquista. Denominadas como «Costumbre» (*el Costum*), estas fueron el

¹⁸⁸ Para profundizar sobre las calles de la medina islámica: TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1954a, pp. 14-31. Los adarves en: TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1970, pp. 368-388.

¹⁸⁹ TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1970, pp. 399-404.

¹⁹⁰ TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1970, pp. 71-76. En ocasiones su crecimiento pudo responder a cuestiones de reparto de herencias o de bienes píos (*waqf*).

¹⁹¹ NAVARRO PALAZÓN, Julio; JIMÉNEZ CASTILLO, Pedro, 2007a, p. 109. Julio Navarro considera que, con matizaciones, la medina musulmana evolucionó en general en cuatro fases: constitución, expansión, saturación y desbordamiento. NAVARRO PALAZÓN, Julio, 2003, p. 322.

¹⁹² «La planta laberíntica como consustancial y, por tanto, también originaria de la ciudad islámica, resulta indefendible en la actualidad, a la vista de la multiplicación de los datos arqueológicos que demuestran todo lo contrario». ACIÉN ALMANSA, Manuel, 2001, p. 14.

¹⁹³ Los judíos también fueron destinados a vivir agrupados en barrios. El estudio de la judería de València en: DANVILA Y COLLADO, Francisco, 1891, pp. 142-158; RODRIGO PERTEGÁS, José, 1913; LÓPEZ GONZÁLEZ, Concepción, 2004, pp. 7-31; LÓPEZ GONZÁLEZ, Concepción, 2020, pp. 25-54. Para un análisis de su población: HINOJOSA MONTALVO, José, 2007-2008, pp. 7-45.

¹⁹⁴ Su repoblamiento en: GUINOT RODRÍGUEZ, Enric, 1999.

¹⁹⁵ La medina, la huerta con sus alquerías y los arrabales. FERRANDO I FRANCÉS, Antoni, 1984 [siglo XIII]. El urbanismo de la València musulmana en: PILES IBARS, Andrés, 1901. Para una breve descripción (718-1238): SANCHIS GUARNER, Manuel, 1997 [1972], pp. 35-72. Véase también los trabajos de: BARCELÓ TORRES, Carmen, 1977, pp. 175-186; BARCELÓ TORRES, Carmen, 2000, pp. 40-50; PASCUAL PACHECO, Josefa, 2000, pp. 51-62. El urbanismo de las morerías en: ALMAGRO GORBEA, Antonio, 1995, pp. 485-500; TORRÓ ABAD, Josep, 1995, pp. 535-598, donde además aborda las alquerías. Cabe apuntar que miembros de distintas religiones, en ocasiones, compartieron espacio. En Manises, por ejemplo, Pere Boïl debido a su crecimiento demográfico construyó un barrio entre 1473-1474 y en el contrato de compra de las viviendas constan mudéjares y cristianos. ALGARRA PARDO, Víctor M.; BERROCAL RUIZ, Paloma, 1993, pp. 258-259.

primer marco regulador de la vida local.¹⁹⁶ Con el tiempo dieron lugar a los Fueros (*els Furs*), texto legislativo jurado por el monarca ante las Cortes Valencianas en 1261 y que rigieron Valencia hasta 1707.¹⁹⁷

Durante un tiempo vemos tímidos cambios en la ciudad mientras los habitantes cristianos iban usurpando poco a poco las casas y espacios de los mudéjares, tanto del área urbana como de la huerta [Fig. 27]. Se creó, además, una red de parroquias que dieron nombre a las colaciones circundantes [Fig. 28], muchas de las cuales ocuparon los edificios de las antiguas mezquitas.¹⁹⁸ No obstante, las antiguas fábricas fueron pronto sustituidas¹⁹⁹ y las ordenes mendicantes levantaron a su vez conventos sobre los terrenos que les habían sido donados.²⁰⁰ De todos modos, València en el siglo XIV todavía conservaba cierta apariencia islámica, pero poco a poco se fueron desencadenando una serie de intervenciones que cambiaron su fisonomía. A partir de la primera década se incrementó el fenómeno de les «pobles» iniciado en la centuria anterior.²⁰¹ Eran barrios de nueva planta levantados mayoritariamente extramuros, aunque también los hubo en el núcleo de la ciudad, creados por un sector de población próximo al monarca y que contaban con toda la infraestructura necesaria para sus nuevos moradores. El crecimiento demográfico y otros factores, como el defensivo, llevaron a erigir una nueva muralla que se concluyó en 1370.²⁰² De la islámica (siglo XI) que contaba con siete puertas, apenas restan a día de hoy meros fragmentos de lienzo semicultos y alguna torre de fortificación como la del Ángel [Fig. 29].²⁰³ Tras la riada de 1358 nació la *Fàbrica de murs i valls*, un organismo municipal encargado, entre otros cometidos, de construir y mantener en condiciones óptimas las infraestructuras urbanas (lienzos de la muralla, fosos y red de alcantarillados, red vial, etc.).²⁰⁴

¹⁹⁶ Para su estructura de gobierno véase: NARBONA VIZCAÍNO, Rafael, 2009, pp. 180-193.

¹⁹⁷ El origen de los Fueros y de las Cortes en: LÓPEZ ELUM, Pedro, 2001.

¹⁹⁸ Las parroquias dividieron el plano de la ciudad y cada una de ellas aglutinaba a un sector de población. GARCÍA CÁRCEL, Ricardo, 1975, pp. 141-150. Además de purificarse la mezquita aljama y dedicarla a la Virgen María, se convirtieron diez templos intramuros en parroquias (San Martín, San Andrés, Santo Tomás, San Esteban, San Salvador, San Lorenzo, San Bartolomé, San Miguel, San Nicolás y Santa Catalina). Al poco se instituyeron dos más en los arrabales (San Juan de la Boatella y Santa Cruz de Roterós). Más información en: TEIXIDOR, Josef, 1895 [1767], vol. 1, pp. 211-217 y pp. 218-389 donde ofrece un análisis de cada uno de ellos.

¹⁹⁹ Hacia 1276 solo quedaba la parroquia de Santo Tomás. PINGARRÓN-ESAÍN, Fernando, 2009, p. 338.

²⁰⁰ Para el asentamiento de las ordenes mendicantes en la ciudad de València: SERRA DESFILIS, Amadeo, 1993a, pp. 205-211.

²⁰¹ La «pobla» puede definirse como una manzana o agrupación de edificios de nueva planta limítrofes, pertenecientes a un propietario concreto que le da nombre y caracterizadas por el «darbo», que aquí tiene el sentido del «atzucac» valenciano o callejón de acceso interior. Extraído de: CAMPS GARCÍA, Concha; TORRÓ ABAD, Josep, 1993, p. 216. Para más información: TORRÓ ABAD, Josep, 1995, pp. 539-540; CAMPS GARCÍA, Concha; TORRÓ ABAD, Josep, 2001, pp. 19-23; CAMPS GARCÍA, Concha; TORRÓ ABAD, Josep, 2002, pp. 141-146.

²⁰² Para la construcción de la nueva muralla: SERRA DESFILIS, Amadeo, 2007, pp. 883-894.

²⁰³ BADÍA CAPILLA, Ángeles; PASCUAL PACHECO, Josefa, 1991.

²⁰⁴ Creada por Pedro IV de Aragón (1319-1387) en virtud del Real Privilegio 88 del 24 de agosto de 1358. Sus precedentes se remontan al reinado de Jaime I (1238-1276). Orígenes, integrantes y función en: MELIÓ URIBE, Vicente, 1991, pp. 39-68. En 1590 nació la *Fàbrica Nova del Riu* encargada de realizar obras en el lecho del Turia. MELIÓ URIBE, Vicente, 1991, pp. 69-86.

Fue como señala Falomir, entre la Baja Edad Media, especialmente desde el último tercio del siglo XIV, y durante el siglo XVI, principalmente tras el estallido de la revuelta de las Germanías, cuando se asistió a un proceso que el historiador denomina «cristianización urbana», causante de la eliminación de todo vestigio artístico andalusí en la ciudad y en el área circundante.²⁰⁵ Desconocemos en qué medida afectaron las propuestas urbanas de Eiximenis en la transformación del entramado de València. El fraile franciscano y gran teórico vivió allí entre 1383-1408 y escribió *Lo Crestià* (1379-1392), una enciclopedia de trece volúmenes que quedó inconclusa.²⁰⁶ Es significativo el capítulo 90 del *Dotzé del Crestià* (1385) titulado «Quina forma deu haver la ciutat bella e ben edificada» en el que planteaba cómo podría ser la ciudad ideal.²⁰⁷ En sus recomendaciones destaca la simetría, para ello debía seguir el plano hipodámico de tradición clásica con dos vías principales que se cruzaban en el centro quedando fraccionada en cuatro áreas.²⁰⁸ En cada extremo se abriría una portada y el núcleo de la urbe quedaría presidido por el edificio más importante, la catedral. Esta distribución tan ordenada, poco o nada tendría que ver con el trazado irregular andalusí. En la citada obra (cap. 357-395) se incluye el *Regiment de la cosa pública* (1383),²⁰⁹ texto dedicado a los jurados, y en el que queda patente la impronta islámica que tendría por aquel entonces la ciudad.²¹⁰ Prueba de la importancia de aquel texto teórico la hallamos en su publicación llevada a cabo por las autoridades municipales en 1499, un libro en que aparece ilustrando su portada una xilografía de las Torres de Serranos abierta. Esta era la entrada principal al recinto urbano.

Según Falomir, se dieron dos vías de actuación para dotar a València de una imagen más «cristiana»: una de carácter imperecedero (urbanística) y otra efímera (celebraciones cívico-religiosas).²¹¹ Relacionado con la primera de ellas se levantaron una serie de construcciones que «aunarían aspiraciones religiosas y necesidades prácticas».²¹² La transformación de la imagen de la ciudad se llevó a cabo mediante su

²⁰⁵ FALOMIR FAUS, Miguel, 1991, p. 128.

²⁰⁶ En: FERRER NAVARRO, Ramon, 2010 se recogen una serie de trabajos sobre su vida y obra.

²⁰⁷ Estudiado por: GUIXERAS, David, 2009, pp. 68-87. No fue el único personaje que se planteó las características que debía poseer este tipo de ciudad. Para el nuevo ideal urbano: TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1954a, pp. 89-107; LADERO QUESADA, Miguel Ángel, 2007, pp. 55-60. El también eclesiástico Rodrigo Sánchez de Arévalo (1404-1470) escribió un tratado sobre su particular visión. Un estudio comparativo entre el planteamiento de Eiximenis y Sánchez de Arévalo en: ANTELO IGLESIAS, Antonio, 1985, pp. 19-50.

²⁰⁸ «[...] tota bella ciutat devia ésser quadrada, car ret-se'n pus bella e pus ordenada, car lavors, al mig de cada costat, deu ésser un portal principal [...] e del portal d'orient fins al portal de ponent pas carrer gran e ample travessat tota la ciutat de part a part [...] e així venguessen carrers drets e bells de cascun dels portals menys principals fins als altres portals contraris. E, per consegüent, la ciutat aquella hauria quatre quartons principals, ço és quatre parts, e cascuna part poria hacer plaça gran e bella [...] En lo mig de la ciutat deu ésser la seu, e après ella deu ésser gran plaça e bella». EIXIMENIS, Francesc, 1484 [1385], p. s. n.

²⁰⁹ Para un estudio de las copias que han llegado: GUIXERAS, David, 1998, pp. 323-337.

²¹⁰ «Dotzenament, car com la ciutat sia encara quasi morisca, per la novitat de sa presó, per tal vos cové vetlar que es repar en murs, e en valls, e en carreres, e en places, en cases e en armes, en guisa que per tot hi apareixca ésser lo crestià regiment e les crestianes maneres». EIXIMENIS, Francesc, 1927 [1383], p. 19.

²¹¹ FALOMIR FAUS, Miguel, 1991, pp. 127-139.

²¹² FALOMIR FAUS, Miguel, 1991, p. 130.

localización en puntos estratégicos. De este modo, se erigieron edificios sumamente conocidos, como las ya mencionadas puertas de Serranos, la Lonja, el Miguelete o el palacio de la Generalitat.²¹³

En las nuevas fábricas se utilizó la piedra, desechándose tanto los materiales de tradición islámica (el yeso y ladrillo), como su decoración. El citado autor sugiere que esto se debió más a «postulados religiosos, sociales y políticos» que influyeron en el recrudescimiento hacia los mudéjares, que a la obra de Eiximenis. También se pudo deber al «éxodo urbano» de las ciudades de realengo a los señoríos como resultado de la permisibilidad de la nobleza, tema que abordaremos más adelante, y que dio lugar a un sector poblacional confinado en la morería y que no desarrolló una actividad propiamente artística que se dejara sentir en la ciudad.²¹⁴ Todo ello nos indujo a pensar que no habría construcciones andalusíes que suscitaran admiración alguna por parte de la población cristiana, como sucede en otros enclaves peninsulares. Cabe tenerse en cuenta que en Balansiya no se alzaron edificios significativos como el alcázar hasta el siglo X. En la siguiente centuria se convirtió en capital de un emirato independiente y fue entonces cuando comenzó su desarrollo urbano. Hubo que esperar al periodo comprendido entre el emirato mardanisí y el gobierno almohade (siglos XII-XIII) a que se edificaran, entre otros, una nueva muralla, más arrabales y casas de recreo. Sin embargo, no podemos olvidar que vivió bajo una constante situación de inestabilidad política. Hasta la toma definitiva de la ciudad por parte de Jaime I, además de las desavenencias que mantuvo con otros gobernantes andalusíes, se enfrentó a los ejércitos cristianos.²¹⁵ No hay ningún indicio que corrobore la existencia de fábricas tan monumentales como las que se levantaron en otros territorios de la Península Ibérica, y si este hubiera sido el caso, solo podemos plantear su desaparición como un proceso continuado en el tiempo. No obstante, como veremos en el capítulo 9, la cerámica de raíz islámica fabricada en Manises y Paterna, mayoritariamente, se convirtió en uno de los productos más valorados hasta casi el siglo XVI. Además, se manufacturaron otros objetos de cultura material labrados a «la morisca» y que tendremos ocasión de comentar más adelante, aunque cabe señalar que fueron realizados por maestros cristianos.

Siguiendo con el modo de intervención de carácter urbanístico se encuentra, por otro lado, el destinado a hacer las calles más transitables. Para ello se dictaron numerosas disposiciones que modificaron su

²¹³ Estas obras estuvieron ligadas a la ideología del patriciado. Estudiado entre otros por: SERRA DESFILIS, Amadeo, 1995, pp. 69-85; SERRA DESFILIS, Amadeo, 2000, pp. 72-75. Embellecer la ciudad implicó incluso su endeudamiento: CAMPOS PERALES, Agustí, 2015, pp. 116-121.

²¹⁴ FALOMIR FAUS, Miguel, 1991, pp. 134-135.

²¹⁵ Rodrigo Díaz de Vivar conquistó la ciudad en 1094, una etapa muy breve, ya que los almorávides se hicieron con el poder tras su muerte en 1099. No obstante, antes de dejar la ciudad en 1102 la incendiaron. Durante el periodo almorávide «Sabemos que el *qā'id* Mazdalī, primo del soberano, quien había reocupado la ciudad, nombró para ella un *ḡatīb* (predicador) y un *cadí* marroquí. Este último era un doctor originario de Ujda, 'Abd Allāh b. Sa'īd al-Wa'ūdī, y fue encargado de la rehabilitación de la mezquita, transformada en iglesia por los cristianos», citado por: GUICHARD, Pierre, 2001, p. 85. Alfonso I de Aragón (c. 1073-1134) la sitió en 1125 y 1129. También se enfrentaron a Alfonso II de Aragón (1157-1196) y Pedro II de Aragón (1178-1213), con este último en 1206.

anterior fisonomía.²¹⁶ Concha Camps y Josep Torró, sugieren que el empeño en hacer desaparecer la impronta andalusí no tendría relación con la imagen peyorativa que se puede interpretar de las fuentes,²¹⁷ sino más bien, vendría condicionado por las necesidades urbanísticas de los colonos.²¹⁸ Tenían una forma de vida distinta, inadaptable al antiguo trazado y requerirían de otro tipo de edificios y espacios.²¹⁹ La ciudad se convirtió en el escenario donde se desarrollaron diversos acontecimientos festivos que trajeron consigo la exigencia de zonas amplias y abiertas.²²⁰ Precisamente las procesiones, entre ellas la fiesta del Corpus y su recorrido, fueron para Falomir otra línea de actuación que contribuyó «a dotar de un aspecto cristiano a la ciudad» de València, unos actos sufragados y organizados por el Consejo Municipal.²²¹

Cabe señalar que, para Serra, todas las acciones llevadas a cabo se debieron a la preocupación que sintió «el Consell» y «els Jurats» (su brazo ejecutivo) por la «belleza de la ciudad». Fue por este motivo que se desarrolló un programa «cívico-político» de reformas. Como se ha dicho, por un lado, parece ser hubo una voluntad por terminar con la huella del pasado andalusí, y por otro, la de conferir decoro al trazado urbano, tanto a través de su fisonomía como a partir del uso que se hacía del propio espacio (alzado de majestuosos edificios, apertura de plazas, etc.). Una transformación, por cierto, a la que el patriciado le otorgó cierto valor estético, de este modo palabras como «belles, bella, bellea, embellir, embellida» se encuentran implícitas en las actuaciones de intervención municipal. En definitiva, lo que aspiró el gobierno fue a crear una metrópolis con identidad propia y prestigiarla cara al exterior con fines propagandísticos, y para lo que se valieron también de las artes figurativas.²²² De este modo València pasó a ser hacia el siglo XV la

²¹⁶ FALOMIR FAUS, Miguel, 1991, p. 131. Las disposiciones promulgadas entre 1375-1410 se centraron en cambios urbanísticos, pero, además, fueron importantes otros aspectos, entre ellos, mantener la salubridad en las vías públicas. SERRA DESFILIS, Amadeo, 1991, pp. 73-80. Una breve relación de los principales cambios (1378-1493) en: SANCHIS GUARNER, Manuel, 1997 [1972], p. 137. Véase también: CÁRCEL ORTÍ, María Milagros; TRENCHS ÒDNA, Josep, 1985, pp. 1489-1496; GUINOT RODRÍGUEZ, Enric, 2009, pp. 169-179; SERRA DESFILIS, Amadeo, 2000, pp. 64-75; SERRA DESFILIS, Amadeo, 2009, pp. 289-307. Entre los años 1493-1494 se derribaron edificios para ensanchar calles y plazas próximas a la catedral: TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1954a, p. 96; TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1970, vol. 1, pp. 428-434. Además, de los saledizos, se eliminaron de las antiguas ciudades andalusíes arquillos y ajimeces. TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1970, vol. 1, pp. 424-428.

²¹⁷ En la carta escrita el 18 de julio de 1393 por los jurados de València y dirigida a la corte pontifical de Aviñón se les dice: «La saviea de cascun de vosaltres sab com aquesta ciutat fo edificada per moros a lur costum, estreta e mesquina, ab molts carrers estrets, voltats e altres deformitats [...]». Extraído de: RUBIO VELA, Agustín, 1985, p. 85. Serra sugiere que el término «morisco» utilizado para aludir al viario urbano y a las técnicas constructivas tendría implícito esa carga semántica despectiva. SERRA DESFILIS, Amadeo, 2007, p. 884.

²¹⁸ Tampoco tendría que ver con el orden simbólico de la imagen del «otro». CAMPS GARCÍA, Concha; TORRÓ ABAD, Josep, 2001, p. 21.

²¹⁹ Véase: IRADIEL MURUGARREN, Paulino, 2007, pp. 377-415, para el estudio de la reorganización y crecimiento de la urbe de València entre los siglos XIII-XV.

²²⁰ NARBONA VIZCAÍNO, Rafael, 2003, recoge una serie de contribuciones que tratan las fiestas y ceremonias más importantes llevadas a cabo en València desde el siglo XIII. Desirée Juliana aborda las celebraciones y ahonda en las transformaciones urbanas (siglos XVI-XVII) condicionadas por las festividades. JULIANA COLOMER, Desirée, 2019.

²²¹ FALOMIR FAUS, Miguel, 1991, pp. 131-132.

²²² SERRA DESFILIS, Amadeo, 1995, p. 72.

ciudad más importante de la Corona de Aragón (cultural, económica, literaria, industrial, artística),²²³ y cuya apariencia era alabada en los relatos de los viajeros que recorrieron sus calles.²²⁴

Por último, siguiendo con la idea de Falomir de la «cristianización urbana», un hecho que cambió el destino de los mudéjares, puesto que supuso el fin de la «coexistencia» étnico-religiosa y la fisonomía del territorio valenciano, fue la revuelta de la Germanía.²²⁵ Fueron obligados a bautizarse y las mezquitas se tornaron de nuevo en espacios cristianos, dando lugar a la supresión definitiva de todo vestigio de su presencia. Lo único que mantuvo el recuerdo del pasado de Balansiya fue la finca de recreo construida bajo el gobierno del rey taifa Abd al-Aziz (1005-1061).²²⁶ Convertida en palacio en 1238 se utilizó como residencia de monarcas y sede de la corte virreinal tras continuas transformaciones.

* * * *

Partiendo de lo aquí expuesto, en los siguientes capítulos nos centraremos en el destino de dos edificios significativos para la sociedad islámica: su templo y los baños de vapor. Ambos corrieron la misma suerte tras la conquista de las ciudades de al-Andalus y posteriormente tras la obligatoria conversión de la población mudéjar.

²²³ Una breve visión del periodo de esplendor en: SANCHIS GUARNER, Manuel, 1997 [1972], pp. 169-222. Véase las contribuciones incluidas en: NARBONA VIZCAÍNO, Rafael (coord.), 2015.

²²⁴ Entre ellos, el del alemán Jerónimo Münzer. Véase MÜNZER, Jerónimo, 1991 [siglo XV], pp. 39-59.

²²⁵ Véase nota núm. 23.

²²⁶ Véase nota núm. 183.

Parte II

IV. La cristianización de los templos islámicos de la Península Ibérica:

Siglos XI-XVI

«[En las mezquitas hay] hombres a los que ni los negocios ni las ventas los distraen del recuerdo de Dios, la práctica de la oración prescrita y el pago del zakat, porque temen el día en que los corazones y las miradas se entremezclan».²²⁷

El proceso de cristianización y destrucción del patrimonio religioso islámico de lo que un día fue al-Andalus tuvo dos fases. Por un lado, la conquista del territorio, iniciada con la caída del reino taifa de Toledo (1085) y concluida con la del nazarí de Granada (1492), necesitó de espacios de culto para los repobladores cristianos.²²⁸ Por otro, la conversión de los mudéjares de Granada,²²⁹ de la Corona de Castilla y Corona de Aragón,²³⁰ que pretendió alcanzar la unidad religiosa y precisó edificios para continuar con la evangelización de los nuevos convertidos.²³¹ En ambas etapas se actuó de modo similar apropiándose de sus templos, pues fueron considerados un trofeo y símbolo de victoria frente al enemigo.²³² Primero la mezquita aljama, por ser el edificio más importante para la comunidad, ya que no era solo un espacio religioso en el que se congregaban los fieles para la oración del viernes como veremos posteriormente y, después, llegó el turno de las secundarias.²³³ Todas fueron bendecidas, consagradas, dotadas de símbolos cristianos,²³⁴ transformadas arquitectónicamente y con el tiempo en la mayoría de casos, sustituidas por nuevos edificios borrando generalmente toda huella visible de su pasado andalusí.²³⁵

Son muchas las investigaciones que se han centrado en las mezquitas de la Península Ibérica. Probablemente una de las personas que más ha trabajado el tema es Susana Calvo Capilla dado que fue

²²⁷ *Corán* [24:37].

²²⁸ En el primer caso aludimos a mezquitas construidas por musulmanes. Pascal Buresi distingue cronológicamente cuatro etapas en las que se llevó a cabo la transformación de las aljamas de las grandes ciudades conquistadas: BURESI, Pascal, 2000, p. 335. Mientras que en el siguiente nos referimos en la mayoría de los casos a templos edificadas por mudéjares en morerías y villas urbanas.

²²⁹ Véase nota núm. 5.

²³⁰ Véase nota núm. 6.

²³¹ El caso del Reino de Valencia: FRANCO LLOPIS, Borja, 2011a, pp. 31-38. Para una comparación entre las conversiones de moriscos e indígenas americanos: HAMANN, Byron Ellsworth, 2010, pp. 140-154.

²³² URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2017, pp. 43-44. La concepción de trofeo a la hora de preservar el edificio islámico estuvo relacionada en parte con la calidad de la fábrica. Como sugiere Urquizar, sería el motivo por el cual ha pervivido (con alteraciones) la mezquita de Córdoba, la Alhambra de Granada y partes de la aljama de Sevilla: URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2017, p. 46 y pp. 49-57.

²³³ Para los actos que se podían llevar a cabo en las mezquitas: TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1953a, p. 94; TRILLO SAN JOSÉ, Carmen, 2011, pp. 82-84.

²³⁴ Esta actuación no fue solo llevada a cabo por los cristianos. Los musulmanes cuando llegaron a la Península Ibérica y se apropiaron de sus templos se llevaron cruces y campanas, estas últimas fueron reaprovechadas como lámparas de mezquitas. TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1939-1941, pp. 60-61. A las campanas se les añadieron inscripciones árabes entre ellas fórmulas apotropaicas, la «basmala» y suras del *Corán*. ASGAR ALIBHAI, Ali, 2008, pp. 159-160. En lo alto de las torres las campanas fueron remplazadas por la voz del almuédano. Fue entendido como el triunfo sobre el cristianismo. Como señala Ali Asgar, «for Muslims slowly losing control of their lands, the sound of the bell represented a threat to their way a life. Silencing them became an important symbol in their efforts to defend the lands that for centuries had been theirs». ASGAR ALIBHAI, Ali, 2008, p. 156.

²³⁵ Para profundizar en este proceso: HARRIS, Julie A, 1997, pp. 158-172; ECHEVARRÍA, Ana, 2003, pp. 57-59; CALVO CAPILLA, Susana, 2016, pp. 133-134. Además, hubo cambios en el entramado urbano próximo a las mezquitas, este ha sido estudiado en: EPALZA FERRER, Míkel, 1995, pp. 501-518.

objeto de su tesis doctoral.²³⁶ Hay estudios que las abordan desde distintos puntos de vista: transformación del edificio tras la conquista de al-Andalus,²³⁷ cambios en el urbanismo después de la recuperación del territorio,²³⁸ ámbito político y social,²³⁹ percepción cristiana del edificio,²⁴⁰ arqueología y arquitectura,²⁴¹ paleografía²⁴² o desde la antropología.²⁴³

Los musulmanes construyeron un elevado número de templos y, a pesar de ello, es difícil en ocasiones tener noticia de estos inmuebles debido a la escasez de fuentes documentales explícitas que nos hablen de este asunto. Asimismo, hay una gran carencia de restos materiales e incluso de imágenes a diferencia de lo que sucede en las ciudades islámicas, donde es fácil reconocerlas por sus altos alminares coronados en ocasiones por una media luna. El objeto de este texto es aproximarnos, a grandes rasgos, a las distintas actitudes que se dieron en varios puntos del territorio peninsular hispano y que condicionaron la pervivencia o no de estos edificios. Se incide en el antiguo Reino de Valencia durante Edad Moderna, ya que, a pesar de que contó con un elevado número de población que profesó la fe del islam, pocas son las evidencias de las que se tiene constancia hoy en día.

La falta de documentación y de vestigios imposibilita elaborar un estudio sistemático y ha sido la gran dificultad para afrontar este trabajo. Principalmente para desarrollarlo se ha recurrido a crónicas, monografías locales, visitas pastorales y fuentes inquisitoriales en las que de manera indirecta se aporta algún dato.²⁴⁴ Durante un tiempo acudimos en busca de información al Archivo del Reino de Valencia, pero la pesquisa fue infructuosa. Las noticias que encontramos se referían a los bienes habices (*bayt al-māl al-*

²³⁶ CALVO CAPILLA, Susana, 2001; CALVO CAPILLA, Susana, 2004, pp. 39-64; CALVO CAPILLA, Susana, 2014. También son importantes las contribuciones de Torres Balbás y Basilio Pavón Maldonado. Véase: TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1941, pp. 58-89; TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1945, pp. 196-214; TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1945a, pp. 387-312; TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1945b, 409-432; TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1953, pp. 412-430; TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1956, pp. 78-91; TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1958, pp. 323-333; PAVÓN MALDONADO, Basilio, 2009 [1991].

²³⁷ ECHEVARRÍA ARSUAGA, Ana, 2003, pp. 53-77.

²³⁸ EPALZA FERRER, Míkel de, 1996, pp. 501-518.

²³⁹ TRILLO SAN JOSÉ, Carmen, 2011, pp. 73-98.

²⁴⁰ NIETO ALCALDE, Víctor, 1986, 132-55; URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2017.

²⁴¹ AZUAR RUIZ, Rafael, 1985, pp. 65-72.

²⁴² RIBERA Y TARRAGO, Julián, p. 543; CHABÁS, Roque, 1890, pp. 49-51; BARCELO TORRES, Carmen; LABARTA, Ana, 2009, pp. 169-172.

²⁴³ HAMANN, Byron Ellsworth, 2008, pp. 803-836; HAMANN, Byron Ellsworth, 2010, pp. 140-154; HAMANN, Byron Ellsworth, 2011; HAMANN, Byron Ellsworth, 2020.

²⁴⁴ Deberíamos añadir también el trabajo del canónigo de la catedral de València José Sanchis Sivera donde informa de la localización de algunas mezquitas. SANCHIS SIVERA, José, 1922. Así como las investigaciones de otros historiadores que al abordar el tema de la conversión de los moriscos en el siglo XVI se refieren a ellas. Por orden de publicación: FRANCO LLOPIS, Borja, 2011a, pp. 31-38; ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2020, pp. 177-218; SERRA DESFILIS, Amadeo, 2020, pp. 87-137.

muslimīn)²⁴⁵ de «les olim mesquites» y no a los edificios en sí.²⁴⁶ El único documento que ofrece más referencias es el manuscrito *Informacio recepta super conversione sarracenorum ad fidem catholicam* (1524). No es un texto inédito, sino que ya ha sido estudiado previamente por otros investigadores.²⁴⁷ Es un cuestionario que se hizo para conocer la autenticidad de los bautismos de los mudéjares llevados a término durante la revuelta de la Germanía. Concretamente, son las preguntas nueve y diez las que aportan valiosa información sobre las distintas posturas que tuvieron los cristianos frente a estas construcciones [Fig. 30].

Los templos islámicos: elementos y tipos

Los musulmanes tienen que cumplir una serie de obligaciones religiosas que se basan en los denominados cinco pilares o fundamentos (*arkān*), y entre ellos se encuentra la oración ritual (*ṣalāt*). Son unos rezos e inclinaciones que se hacen orientados (*qibla*) hacia el templo de la Ka'ba.²⁴⁸ En el *Corán* se dice «veo que vuelves tu rostro hacia el cielo. Te orientaré en una dirección que te complazca; oriéntate hacia la Mezquita Sagrada [de La Meca]. Y donde quiera que estén, oriéntense hacia ella».²⁴⁹ Es preceptivo realizar cinco rezos al día a unas horas fijadas (alba, mediodía, media tarde, puesta de sol y noche).²⁵⁰ Se deben efectuar siguiendo unas pautas tras la purificación ritual y cualquier lugar que cumpla unas ciertas condiciones es válido para realizarlo, en solitario o en comunidad. No obstante, el rezo de los viernes al mediodía es el

²⁴⁵ Hace referencia al «conjunto de bienes y rentas producidas por los árabes dedicados al sostenimiento de mezquitas, madrazas, hospitales y otras fundaciones de carácter piadoso, de utilidad pública, de asistencia a pobres o a fundaciones de familia para protección de parientes». Extraído de: VILLANUEVA RICO, María Carmen del, 1961, p. 1. Estos bienes estaban formados por tiendas, establecimientos industriales (baños, molinos, hornos de pan, etc.) y explotaciones agrícolas. Con la conquista del territorio andalusí pasaron a las iglesias y sirvieron, entre otros menesteres, para sufragar sus fábricas. VILLANUEVA RICO, María Carmen del, 1961, pp. 1-2.

²⁴⁶ Muchas veces la constatación de la existencia de mezquitas se debe a referencias geográficas, en el mayor de los casos por litigios cristianos relacionadas con la posesión de sus tierras. Un ejemplo es el *Proceso del convento y monasterio de Nuestra Señora de Valdigna contra Juan de Ribera por las tierras de las mezquitas* en el que se dice que las rentas de las mezquitas se apliquen a la Iglesia. ARV, Clero, leg. 777, caja 2023-2024. Son varios los pleitos que se abrieron por este motivo contra el patriarca Ribera.

²⁴⁷ UPenn, Ms. Codex 1078. El manuscrito fue descubierto y estudiado por: LEA, Henry Charles, 1990 [1901], pp. 128-131 y apéndice documental V, pp. 404-407. Rafael Benítez Sánchez-Blanco lo analizó con más profundidad: BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, Rafael, 1996, pp. 27-52 y nota núm. 31; BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, Rafael, 2000, pp. 12-36. También ha sido utilizado en varios trabajos de Byron Ellsworth Hamann, a quien agradecemos su amabilidad en facilitarnos una copia de este, así como otras fuentes usadas en este trabajo relacionadas con las mezquitas valencianas. HAMANN, Byron Ellsworth, 2008, pp. 803-836; HAMANN, Byron Ellsworth, 2010, pp. 140-154; HAMANN, Byron Ellsworth, 2011.

²⁴⁸ SOUTO, Juan A., 2004, pp. 103-109. Las conforman dos movimientos: «tasbīḥ» (la glorificación) y «ḥambala» (la alabanza), al que se puede añadir el «istigfār» (el arrepentimiento). Además, se realizan una serie de posturas denominadas «rak'a». CALVO CAPILLA, Susana, 2014, pp. 173-174.

²⁴⁹ *Corán* [2:144]. En La Meca se encuentra la Kaaba, el lugar más sagrado para los musulmanes y por tanto de peregrinación.

²⁵⁰ LONGÁS Y BARTIBÁS, Pedro, 1915, pp. 37-50 y pp. 58-65.

más importante y se hace en la mezquita mayor.²⁵¹ Allí los fieles se disponen en la sala de oración (*ḥaram*)²⁵² en filas paralelas al muro de la alquibla (*qibla*), punto que señala la dirección que deben dirigir sus plegarias.²⁵³ Antonio de Lalaing (1480-1540), quién acompañó en 1501 a Felipe I de Castilla (1478-1506) en su viaje por la Península Ibérica dio cuenta del ritual que seguían los mudéjares de la morería de Zaragoza.²⁵⁴ Dejó constancia de que hombres y mujeres se encontraban separados en el templo durante el rezo, y que el alfaquí, encargado de recitarlo, iba vestido con una capa de paño blanco, un sombrero del mismo tejido y portaba un bastón. Entre los elementos más importantes que había en el interior se encuentra el almimbar (*mimbār*).²⁵⁵ Púlpito hecho en madera y decorado profusamente desde donde se pronunciaba el sermón (*juṭba*) a la comunidad en la oración del viernes al mediodía y días de fiesta. Otro sería la macsura (*maqṣūra*), lugar reservado al soberano situado ante el mihrab (*miḥrāb*),²⁵⁶ este último en el muro que marca la «qibla». Además, pudieron disponer de una plataforma (*dikka*) desde donde un segundo imán recitaba el *Corán*.

Desde el punto de vista arquitectónico, este edificio siguió el modelo de la casa del Profeta en Medina, esto es, una sala hipóstila con patio.²⁵⁷ Su sencillez evolucionó a lo largo del tiempo dando como resultado varias tipologías constructivas.²⁵⁸ Asimismo, se fueron incorporando una serie de estructuras como el porche.²⁵⁹ Es un espacio significativo, ya que delante del templo se podía escuchar la plegaria si no era lo suficiente grande para albergar a la comunidad.²⁶⁰ Parece ser que algunos edificios valencianos lo tuvieron, según se nos informa en las fuentes. Los representantes de las alquerías de los valles de Travadell y Seta, pertenecientes al condado de Cocentaina, juraron fidelidad a su nuevo señor delante de la mezquita

²⁵¹ CALVO CAPILLA, Susana, 2014, pp. 173-179. En aquellos poblados donde no había mezquita, los viernes iban a la del lugar más próximo. Los habitantes de las alquerías próximas a Gandia (Valencia) acudían desde 1361 a la aljama de su morería, ya que no tenían templos suficientes para albergar a la comunidad. PAVÓN MALDONADO, Basilio, 2009 [1991], p. 106.

²⁵² PAVÓN MALDONADO, Basilio, 2009 [1991], pp. 71-72.

²⁵³ La Meca está orientada dirección sudeste desde al-Andalus, cuando se produce la conquista cristiana y se apropian de las mezquitas se cambia la disposición del edificio. Para la orientación de las mezquitas de al-Andalus véase: RIUS, Mónica, 1999, pp. 67-75. En origen se rezaba en dirección a Jerusalén. SOUTO, Juan A., 2004, p. 104. La orientación en al-Andalus es S/SE. EPALZA FERRER, Míkel de, 1991, p. 18.

²⁵⁴ LALAING, Antonio de, señor de Montigny, 1952 [1501], p. 497.

²⁵⁵ El de la mezquita de Córdoba se realizó bajo el gobierno de Abd al-Rahman II. Tenía «36.000 piezas de fina marquetería realizadas en marfil y maderas preciosas (aloe, ébano, sándalo, etc.), además contaba con errajes de plata». PERAZA, Enrique J., 2005, p. 24. Estuvo en el templo hasta su destrucción en el siglo XVII. Sin embargo, podemos aproximarnos a cómo fue gracias al de la aljama de Kutubiyya (Marrakech, Marruecos). Fue un encargo del emir almorávide Alí ibn Yúsuf (1083-1143) y se realizó en el siglo XII en Córdoba. DONOVAN, Margaret, 1998.

²⁵⁶ PAVÓN MALDONADO, Basilio, 2009 [1991], pp. 72-85.

²⁵⁷ Epalza, además de la casa del Profeta, sugiere como antecedente la mezquita Sagrada mencionada en el *Corán*, los templos de los campamentos militares de «implantación» de las primeras conquistas y las basílicas helenísticas. EPALZA FERRER, Míkel de, 1995, pp. 504-510.

²⁵⁸ Juan A. Souto distingue cinco: mezquita de sala hipóstila con cubierta plana y una o más cúpulas, un espacio central cubierto por grandes cúpulas rodeadas de otras menores, con cuatro ivanes, con tres cúpulas y patio y un complejo amurallado con pabellones yuxtapuestos en un jardín-paisaje. SOUTO, Juan A., 2004, p. 105.

²⁵⁹ En los textos en latín se le denomina «janua» o «portico». BARCELÓ TORRES, CARMEN; Labarta, Ana, 2009, p. 37.

²⁶⁰ CALVO CAPILLA, Susana, 2014, p. 186.

aljama de la alquería de Costurera bajo este techado.²⁶¹ Mientras que los mudéjares de Atzeneta (Vall de Guadalest)²⁶² reconstruyeron la suya con una «cubierta y con unos portales que son porchadas para cuando llueve recogerse la gente».²⁶³ Los templos contaban, a su vez, con un patio (*ṣaḥn*) al raso, que podía rodearse de una galería (*riwaq*) por todos los lados o solamente en tres de ellos. En el centro se dispondría una fuente (*sabil*) u otra instalación donde recoger agua.²⁶⁴ Pudo contener un vergel, como sucedió en el de la morería de València, donde habían plantados «huns tarongers y mureres» al lado del pozo,²⁶⁵ también algún pabellón de abluciones (*mida'a*). Destaca el construido durante la ampliación de al-Manṣūr en la mezquita aljama de Córdoba²⁶⁶ o el hallado en la plaza de la Virgen de los Reyes de Sevilla.²⁶⁷

Continuando el relato de Lalaing, conocemos que los mudéjares zaragozanos empezaban a acudir a la mezquita sobre las doce de la mañana y que antes de entrar en ella se descalzaban y lavaban de pies a cabeza para limpiar sus pecados.²⁶⁸ Han llegado hasta nuestros días muchas pilas denominadas de «abluciones», pero en realidad, provendrían de jardines y hogares andalusíes, no de sus templos.²⁶⁹ Ofrecen variadas formas y ornamentación y destaca por tamaño la del alcázar de Madīnat al-Zahrā' (Córdoba) citada anteriormente.²⁷⁰ Muchas de ellas fueron reaprovechadas por cristianos para otros menesteres. La de Xàtiva (Valencia), por ejemplo, sirvió de abrevadero.²⁷¹ Más interesante aun si cabe fue su utilización como pila bautismal. En la catedral de Santander hay una ornamentada en su borde superior con epigrafía cúfica que se usó para contener el agua bendita [Figs. 31-32].²⁷²

²⁶¹ TORRÓ ABAD, Josep, 1995, p. 577, nota núm. 90. La mezquita de Cheste (Valencia) también tenía este elemento constructivo. VILLALMANZO CAMENO, Jesús, 1986, p. 148.

²⁶² También Zanīta, Saneta, Adzaneta, Adseneta. Para los diferentes topónimos por el que se conoce este lugar: BOSCH VILÁ, Jacinto, 1963-1964, pp. 218-222. Se localiza en la partida de Benifato. GALIANA, Agustí, 2013, p. 22.

²⁶³ Declaración de Antoni Joan Amat. AHN, Inq. leg. 550, caja 1, núm. 4, f. 337v, citado por: HAMANN, Byron Ellsworth, 2011, p. 420, nota núm. 9.

²⁶⁴ PAVÓN MALDONADO, Basilio, 2009 [1991], pp. 44-48. Servía para la purificación de brazos, cabezas y pies. Según Calvo Capilla, quien tuvo la amabilidad de reunirse conmigo en tiempos de pandemia y responder a todas mis dudas, las fuentes no se usarían propiamente para las abluciones, puesto que dejarían allí sus impurezas y era el lugar donde iba la gente a recoger agua para sus casas.

²⁶⁵ FERRER TABERNER, Andrés, 1999, p. 333.

²⁶⁶ MONTEJO CÓRDOBA, Alberto J., 1999, pp. 209-231. Pudo haber, además, letrinas para lavar las partes evacuatorias del cuerpo. EPALZA FERRER, Míkel de, 1991, p. 18.

²⁶⁷ VERA REINA, Manuel, 1999, pp. 107-110.

²⁶⁸ LALAIN, Antonio de, señor de Montigny, 1952 [1501], p. 496.

²⁶⁹ Agradezco también esta aclaración a Calvo Capilla.

²⁷⁰ En el Museo de la Alhambra (Granada, 004491) hay una pila con decoración vegetal. Es interesante la encontrada en la mezquita de calle de San Juan en Málaga y que hoy podemos ver en el museo de la citada localidad (A/DJ008566). Está realizada entre los siglos XII-XIII en cerámica vidriada y decorada en cuerda seca. MARTÍNEZ ENAMORADO, Virgilio, 2010, pp. 218-219.

²⁷¹ Periodo taifa (siglo XI). Forma rectangular hecha de mármol rojizo. Presenta relieves zoomorfos y antropomorfos. Se encuentra en el Museo del Almodí de Xàtiva (Valencia). DODDS, Jerrilyn D., 1992a, pp. 261-263, cat. núm. 49. Para el estudio de su iconografía: PORRAS ROBLES, Faustino, 2009, pp. 39-56.

²⁷² AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo, 1891, pp. 349-351; MAZA SOLANO, T., 1920, pp. 313-316. Procede de Córdoba y se incluye dentro de la cronología almorávide. MARTÍNEZ NÚÑEZ, María Antonia, 2020, pp. 66-67.

Siguiendo con los elementos constructivos de la mezquita, el más característico y el que a todos nos viene en mente cuando pensamos en este edificio es, sin duda, el alminar.²⁷³ Se introdujo con la muerte de Muḥammad, pues anteriormente la llamada al rezo (*aḍān*) se hacía desde el techo de su casa.²⁷⁴ El almuecín (*mu'addin*) era el encargado de convocar a la comunidad. Además de cumplir con su función religiosa el minarete sirvió como observatorio astronómico (*qāmara*) y torre de vigilancia.²⁷⁵ La inscripción de una placa de mármol procedente de la mezquita mayor de Almería deja cuenta que, ante la insuficiente altura de su minarete «para la buena audición de la voz del almuédano ni para la observación de las lunas nuevas y la puesta del sol en algunas de las estaciones del año», se elevó unos cinco metros.²⁷⁶

Estos inmuebles no gozaron de las mismas características arquitectónicas y quizá explique su paulatina desaparición.²⁷⁷ Calvo Capilla distingue en las grandes ciudades dos tipos, a partir de su relevancia para la comunidad. Por un lado, encontramos la aljama que era la mezquita principal y de uso colectivo donde los cabezas de familia acudían para el rezo del viernes y escuchar la «juṭba».²⁷⁸ Presentaba cinco o más naves y cumplía con funciones religiosas, administrativas y judiciales. El ritual más significativo era el juramento de la autoridad política (*bay'a*), se nombraba allí a los principales funcionarios del estado y el cadí solía impartir justicia delante de su puerta. Además, servía como notaría, se guardaba el tesoro de los habices,²⁷⁹ era centro de enseñanza hasta la aparición de la «madrassa»²⁸⁰ y donde se discutían los asuntos legales. Por otro lado, están los templos más simples donde se efectuaban los rezos diarios. Las dimensiones de estas mezquitas secundarias variaban en función del número de habitantes, de la importancia del lugar y no debieron poseer más de cinco naves, según la citada autora.²⁸¹ Solían constar de patio y en ocasiones, alminar, pero como se ha comentado, quedaban desprovistas de almimbar y macsura. Muchos habitantes de núcleos rurales se desplazaban los viernes a la aljama del pueblo más próximo del distrito, del «ḥiṣn» o alquería con mayor población.²⁸²

²⁷³ Para este elemento: PAVÓN MALDONADO, Basilio, 2009 [1991], pp. 51-71.

²⁷⁴ CALVO CAPILLA, Susana, 2014, p. 183. Según Epalza, se realizaría desde la puerta. EPALZA FERRER, Míkel de, 1995, p. 505. Esta construcción fue introducida por los omeyas. CALVO CAPILLA, Susana, 2014, p. 183. Para los primeros alminares construidos en la Península Ibérica: BOOM, Jonathan, 1993, pp. 361-371.

²⁷⁵ Francisco Juez considera que su construcción no responde a funciones prácticas. Más bien simbolizó el triunfo del islam sobre los cristianos en la Península Ibérica. JUEZ JUARROS, Francisco, 2003, p. 138 y pp. 887-888.

²⁷⁶ Se encuentra en el Instituto Valencia de Don Juan (Madrid). Más información en: TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1953, p. 428; CASTRO GUIASOLA, Florentino, 1935. Respecto a la transformación de mezquita en catedral véase: TORRES FERNÁNDEZ, María Rosario; NICOLÁS MARTÍNEZ, María del Mar, 1988, pp. 773-791.

²⁷⁷ En las primeras mezquitas de al-Andalus se utilizaron edificios existentes. TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1953a, p. 95.

²⁷⁸ CALVO CAPILLA, Susana, 2004, pp. 39-63.

²⁷⁹ TRILLO SAN JOSÉ, Carmen, 2011, pp. 73-98. Para la mezquita como lugar de representación del poder: CALVO CAPILLA, Susana, 2014, pp. 215-219. La definición de habice en la nota núm. 245.

²⁸⁰ «Cuando la aljama hizo la obra de la mezquita, hizo también el porche para que los alfaquíes enseñasen a los chiquets a leer y escribir en árabe». Citado por: PÉREZ CAÑAMARES, Enrique, 2015, pp. 79-80.

²⁸¹ CALVO CAPILLA, Susana, 2004, p. 43; CALVO CAPILLA, Susana, 2014, p. 351. En las mezquitas de barrio no se podía desarrollar la prédica semanal. EPALZA FERRER, Míkel de, 1995, p. 512.

²⁸² La autora recoge esta información a su vez de geógrafos árabes. CALVO CAPILLA, Susana, 2004, p. 42.

En cuanto a tipología arquitectónica, Calvo Capilla distingue en la Península Ibérica tres tipos de mezquitas.²⁸³ A grandes rasgos, en primer lugar, se encontraban las de planta longitudinal (más profunda que ancha o casi cuadrada), con tres o cinco naves perpendiculares a la alquibla y con patio donde se solía levantar el alminar en uno de sus ángulos. El segundo estaba formado por templos de planta rectangular apaisada (más ancha que profunda) con cinco naves. Por último, siguiendo la misma disposición horizontal, se encontraban los que tenían un espacio único o dos naves paralelas al muro. El mihrab de estos últimos era sencillo, carecían de alminar y patio, así como de grandes elementos decorativos.

Las mezquitas tras la conquista de al-Andalus (siglos XI-XV)

Como se ha dicho, la conquista de Toledo marcó el inicio de actuación en los templos andalusíes mediante un ritual de purificación y transformación del espacio que se mantuvo hasta el siglo XVI.²⁸⁴ En 1086 su aljama se convirtió en catedral y fue consagrada bajo la advocación de Santa María. Las miniaturas de las *Cantigas de Santa María* (XIII) evidencian la cristianización de las mezquitas mediante la colocación de la imagen de la Virgen [Fig. 33].²⁸⁵ Se trata de una efigie vinculada a la conquista de al-Andalus a partir del siglo XIII, pero no hay que perder de vista, como apunta Felipe Pereda, que Maryam (María) es para los musulmanes la madre del profeta 'Isa ibn Maryam (Jesús).²⁸⁶ Seguramente fue uno de los motivos por el cual después de la toma de Granada se situó su imagen con el niño en la puerta de Justicia de la Alhambra.²⁸⁷

²⁸³ CALVO CAPILLA, Susana, 2004, pp. 45-58.

²⁸⁴ Para el proceso de conversión del templo: JIMÉNEZ DE RADA, Rodrigo, 1989 [siglo XIII], pp. 249-250; CALVO CAPILLA, Susana, 2016, p. 130. Durante el mismo periodo también fueron consagradas las mezquitas de regiones circundantes al valle del Ebro y del Tajo. ORLANDIS ROVIRA, José, 1979, pp. 595-604.

²⁸⁵ Amy G. Remensnyder localizó 26 ejemplos donde las mezquitas fueron dedicadas a la virgen María. REMENSNYDER, Amy G., 2000, pp. 194-219. Véase también los trabajos de: ECHEVARRÍA ARSUAGA, Ana, 2003, p. 58; CALVO CAPILLA, Susana, 2009, p. 691; CALVO CAPILLA, Susana, 2016, p. 32. Otra advocación común fue la de El Salvador. Algunos ejemplos en: PAVÓN MALDONADO, Basilio, 2009 [1990], pp. 115-116.

²⁸⁶ En el *Corán* aparece en 70 versos y la Sura 19 lleva su nombre. Para la relación de la Virgen y los musulmanes: PEREDA, Felipe, 2007, pp. 344-350. También: EPALZA FERRER, Míkel de, 1999, pp. 161-190. Como apunta Ana Labarta, «la Virgen María es objeto de veneración por parte de los musulmanes, y por ello no es de extrañar que se mencione en un talismán para facilitar el parto». LABARTA, Ana, 1993, p. 0.24. En él se puede leer: «[...] ¡Feto!, sal de la estrechez y la dureza de las entrañas y del agobio de las tripas a la casa de mundo. Sal, por el poder de Aquél que creó el mundo y lo modeló de la forma más perfecta. Dios mío, ayuda al igual que ayudaste a María hija de Joaquín cuando dio a luz a Tu santo siervo. Facilítaselo del mismo modo a la dueña de este escrito». «Talismán para la mujer cuando quiere parir». Incluido en el *Libro de suertes, con la fuerza y la ayuda de dios*, ff. 350r-351r. Estudiado por: LABARTA, Ana, 1993, p. 126. Es interesante el reciente trabajo de Julie Marquer donde estudia las inscripciones de la Casa del Conde de Toledo (siglo XV). Están escritas en aljamiado y árabe, y además de citarse en ellas los nombres de María y Jesús, este último aparece escrito como «'Īsā» (versión musulmana). Según la autora, su utilización pudo deberse a «un intento hegemónico de abarcar a todos debajo del poder hegemónico cristiano». MARQUER, Julie, 2022, pp. 1-16.

²⁸⁷ DÍEZ JORGE, María Elena, 2007, pp. 110-112; DÍEZ JORGE, María Elena, 2017, pp. 67-68.

Poco a poco los andalusíes perdieron territorio y, pese a que en casi todos los casos lo primero que hicieron los cristianos fue apropiarse de su aljama para purificarla y decir misa en ella, posteriormente no se actuó del mismo modo en todos los edificios. Podríamos decir que se observan varias conductas al respecto. En la primera de ellas, como pasó en Toledo, se consagró la mezquita del viernes y se transformó paulatinamente según las exigencias litúrgicas hasta que se sustituyó por un nuevo edificio.²⁸⁸ En el segundo de los casos estaría la postura que se dio en la mezquita de al-Moharrem de Sevilla (siglo XII),²⁸⁹ mejor dicho, en su alminar, y en el templo de Córdoba, donde a pesar de su apropiación cristiana y modificaciones más que significativas, hubo una gran admiración por su fábrica y por ello, persiste la esencia del primitivo edificio.²⁹⁰ Finalmente, se incluiría el de la utilización de la mezquita durante un breve periodo de tiempo, su destrucción y sustitución por otro inmueble para borrar cualquier vestigio de su pasado islámico. Al parecer, esta es la actitud que se dio en algunos templos del antiguo Reino de Valencia.

Una vez despojados los musulmanes de sus tierras se necesitó de un espacio lo suficientemente grande para albergar a la comunidad cristiana. Debemos suponer que en aquellos tiempos de continuas campañas militares no se dio el momento más propicio para derribar los templos islámicos y sufragar construcciones de nueva planta.²⁹¹ En otras ocasiones, a pesar de levantarse una nueva fábrica se mantuvo el alminar convertido en campanario.²⁹² La torre, normalmente cuadrada, estaba construida con bloques dispuestos a soga y a tizón, como atestiguan, entre otros, la de la iglesia de San Juan en Córdoba, antigua mezquita de barrio [Fig. 34].²⁹³ También se hizo con ladrillo y se decoró con este mismo material recortado formando rombos mixtilíneos en las antiguas mezquitas de Archez y Salares (Málaga).²⁹⁴

²⁸⁸ En opinión de Urquizar, la construcción de una nueva catedral no tuvo que ver con su huella islámica. El edificio no era ya tan relevante como un trofeo de guerra y venía determinada por la ambición del arzobispo de Toledo quien solo quiso levantar un edificio monumental. Como apunta el citado autor, la fábrica andalusí no debió poseer la calidad de la mezquita de Sevilla o Córdoba. URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2017, pp. 44-45. Para otros ejemplos de la transformación de mezquitas en catedrales véase: KROESEN, Justin E. A., 2008, pp. 113-137.

²⁸⁹ En las fuentes árabes se describe como la más importante. GARCÍA SANJUÁN, Alejandro, 2017, pp. 15-16. La mezquita fue edificada entre 1172-1198. Para conocer su estructura: PAVÓN MALDONADO, Basilio, 2009 [1991], pp. 547-617; JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso, 2007, pp. 131-153. Desconocemos los datos de su consagración, pero se haría según lo dispuesto en el *Pontifical romano* (siglo XIII). LAGUNA PAÚL, Teresa, 1999, pp. 41-42.

²⁹⁰ En el siglo XIII los monarcas demandaron artesanos mudéjares para su reparación. ECKER, H., 2003, pp. 120-126.

²⁹¹ «An explanation of the temporary preservation of many mosques could well be a lack of funds, as the Spanish church had been seriously reduced to poverty by the military campaign». KROESEN, Justin E. A, 2008, p. 115.

²⁹² Para los alminares de la Península Ibérica: TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1939-1941, pp. 59-89; TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1945a, pp. 387-392.

²⁹³ Se localizaba en el interior de la medina. Su descripción en: PAVÓN MALDONADO, Basilio, 2009 [1991], pp. 394-395 y pp. 399-400; CALVO CAPILLA, Susana, 2014, pp. 566-569. Las mezquitas de barrio en Córdoba han sido estudiadas por: LÓPEZ GUERRERO, Rosa; VALDIVIESO RAMOS, Ana, 2001, pp. 215-239.

²⁹⁴ AGUILAR GARCÍA, María Dolores, 1973, pp. 32-31.

Los minaretes andalusíes interiormente tenían un machón central y una escalera que lo envolvía.²⁹⁵ En alzado presentaban dos elementos: la torre y un cuerpo coronado por un pabellón con cupulilla. La estructura se remataba por un elemento metálico denominado «*ḡāmūr*» formado por una barra y varias bolas del mismo material [Fig. 35].²⁹⁶ Para adaptar el alminar a la función cristiana de torre-campanario se realizaron algunas modificaciones. Se derribó el remate, se construyó uno nuevo abierto con arcos para colocar las campanas en su interior y se dispuso un tejado a cuatro aguas sobre el que se situó una cruz o veleta. Además, se le aplicaría un enlucido general, que, según Torres Balbás, «acababa de disfrazar la torre islámica».²⁹⁷

El alminar de la aljama de Sevilla debió ser tan significativo que se representaba en el sello del Cabildo.²⁹⁸ Fue desde el primer momento de la conquista cuando se convirtió en un trofeo de victoria. Tras la rendición de los musulmanes y la entrega de su alcázar, el rey Fernando III de León y Castilla (1201-1252) izó su pendón real en lo alto de la torre.²⁹⁹ Los mudéjares entonces quisieron derribar el edificio para borrar, como expone Urquizar, la huella de la deshonra.³⁰⁰ No debió sufrir ningún cambio hasta el sismo de 1356 y podemos aproximarnos a conocer su estructura a partir de un relieve de la parroquia de Santa María de Villasana de Mena en Burgos [Fig. 36].³⁰¹ A comienzos del siglo XV se inició la destrucción del antiguo templo islámico y en su emplazamiento se levantó en piedra la actual catedral de Santa María de la Sede, con la intención que fuera un edificio duradero en el tiempo.³⁰² Según sugiere el citado autor, aunque se demolió casi toda la mezquita, el minarete permaneció por ser un símbolo del recuerdo de la conquista.³⁰³ En 1494 Jerónimo Münzer dio cuenta que tras la construcción gótica «del antiguo templo

²⁹⁵ JUEZ JUARROS, Francisco, 2003, pp. 136-137.

²⁹⁶ TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1957, p. 402. Fueron aprovechados para edificios religiosos y civiles como el de Alcolea (Córdoba). TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1958, pp. 323-333. En la alquería de Iri o Torre de (les) Maçanes, actual Torremanzanas (Alicante) había una torre defensiva coronada seguramente por un «*ḡāmūr*». Precisamente, el topónimo del lugar se refiere a las manzanas que conformarían este elemento. Funcionaba a su vez como el minarete de la mezquita que se encontraba en el interior del recinto fortificado. PÉREZ JIMÉNEZ, Rafael; ORTUÑO TERRES, Elia, 2009. El «*ḡāmūr*» tenía una función profiláctica. En el interior de las manzanas se podían introducir talismanes. RAMOS RODRÍGUEZ, Alejandro, 2019, pp. 160-161.

²⁹⁷ TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1957, p. 402.

²⁹⁸ LLEÓ CAÑAL, Vicente, 1995, p. 216. Para una descripción de cómo fue su alminar: JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso, 2007, pp. 142-149.

²⁹⁹ LAGUNA PAÚL, Teresa, 1999, pp. 41-42.

³⁰⁰ URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2017, pp. 53-54.

³⁰¹ LAGUNA PAÚL, Teresa, 1999, p. 66; ALFONSO JIMÉNEZ, Alfonso, 2007, p. 149.

³⁰² Es importante esta apreciación ya que, como apunta Vicente Lleó Cañal, esto elevó mucho el coste de la obra. Sevilla carecía de canteras próximas y otros edificios coetáneos habían sido construidos en ladrillo. LLEÓ CAÑAL, Vicente, 1995, p. 215.

³⁰³ URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2017, p. 54.

restaba solamente tres dependencias, su huerto y la torre».³⁰⁴ Fue cien años más tarde cuando se dieron los cambios más acusados tras la aprobación del proyecto de Hernán Ruiz que afectaba tanto al cuerpo como a la parte superior del campanario.³⁰⁵ Lleó Cañal pone en relación el cometido de transformación con la persona del Inquisidor general Fernando de Valdés, arzobispo de Sevilla, y con el contexto de presión de los piratas turcos-berberiscos en las costas peninsulares al que habría que añadir su posible unión con los habitantes moriscos.³⁰⁶ Para el investigador, con la reforma la torre se convertía «en un soporte de la Fe cristiana» y con el programa iconográfico «reafirmaba la férrea ortodoxia de esta Fe».³⁰⁷ Cabe mencionar que se asoció al culto de la memoria de las mártires Justa y Rufina, una iconografía que se reproduce en las artes plásticas **[Fig. 37]**.³⁰⁸

El templo omeya de Córdoba es de los pocos casos que existen en la Península Ibérica donde los cristianos se apropiaron del edificio, lo transformaron y adaptaron al nuevo culto perviviendo su silueta hasta nuestros días.³⁰⁹ Este hecho es significativo si nos atenemos al número de mezquitas que debió de poseer esta ciudad. Desconocemos hasta qué punto es cierto, pero Al-Maqqari señaló la existencia de 490 templos durante el emirato de 'Abd al-Raḥmān I (734-788), Ibn Gālib apuntó a 3800 en periodo califal y en la crónica de *Dīkr bilād al-Andalus* (XIV) se habla de la exorbitante cifra de 14. 000. Pese a estos datos tan elevados, apenas quedan vestigios de ellas.³¹⁰ Su aljama fue el principal oratorio de occidente y tras la conquista de la ciudad en 1236 el rey Fernando III mandó colocar en lo alto del alminar una cruz sustituyendo su antiguo «ġāmūr» **[Fig. 38]**.³¹¹ No solo eso, es importante destacar que las campanas de Santiago que habían sido robadas por el califa almohade al-Manṣūr fueron devueltas a su emplazamiento original. Este hecho como apunta Urquizar acentuó el valor de la mezquita como trofeo.³¹² El edificio ha llegado hasta la actualidad

³⁰⁴ MÜNZER, Jerónimo, 1991 [siglo XV], p. 153 y p. 156. Además del minarete persiste el patio de los Naranjos y la Puerta del Perdón con sus hojas de bronce con inscripciones árabes. JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso, 2017, pp. 287-332. Antonio Almagro en su trabajo estudia las diferentes transformaciones llevadas a cabo en la mezquita para su adaptación a templo cristiano y ofrece imágenes de vistas virtuales de cómo pudo ser esos interiores con una estructura donde perduraba la huella islámica y que fue enmascarada con pinturas murales. ALMAGRO GORBEA, Antonio, 2007, pp. 33-38.

³⁰⁵ ALMAGRO GORBEA, Antonio, 2007a, p. 100.

³⁰⁶ LLEÓ CAÑAL, Vicente, 1995, p. 216.

³⁰⁷ Luis de Vargas (c. 1505-1567) pintó en la fachada 68 pinturas de apóstoles, padres de la Iglesia, santos y santas locales, y se coronó con la efigie de la Fe victoriosa. LLEÓ CAÑAL, Vicente, 1995, p. 216.

³⁰⁸ URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2017, pp. 161-167.

³⁰⁹ Este caso ha sido ampliamente estudiado en: URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2006, pp. 523-531; URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2017. Para su construcción: PAVÓN MALDONADO, Basilio, 2009 [1991], pp. 239-394.

³¹⁰ LÓPEZ GUERRERO, Rosa; VALDIVIESO RAMOS, Ana, 2001, pp. 215-239.

³¹¹ «[...] el rey ordenó que se hiciera exaltación de la cruz redentora en la torre mayor, desde donde se acostumbraba a invocar el nombre del maldito». JIMÉNEZ DE RADA, Rodrigo, 1989, pp. 349-350. Se convirtió en catedral el 29 de junio de 1236. El proceso se detalla en: JIMÉNEZ DE RADA, Rodrigo, 1989, pp. 350-352. Sobre la reconstrucción y la dote de la iglesia de Córdoba, y las campanas devueltas a Santiago. JIMÉNEZ DE RADA, Rodrigo, 1989, p. 351. Para las advocaciones religiosas de las iglesias de Córdoba (siglos XIII-XIV) véase: MUÑOZ FERNÁNDEZ, Ángela, 1988, pp. 135-143.

³¹² URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2017, pp. 51-52.

debido a su magnificencia, exaltada incluso por el arzobispo Jiménez de Rada.³¹³ Fue un espacio que creció y se embelleció con cada nuevo mandatario.³¹⁴ Según Juan A. Souto, el primigenio edificio fue «del tipo más tradicional y típico posible»,³¹⁵ utilizando en su primera fase fundacional materiales de acarreo y ni tan solo poseía alminar.³¹⁶ Sin embargo, tras continuas ampliaciones se convirtió, como sugirió Ruiz Souza, en un modelo visual para algunas construcciones cristianas, incluida la catedral de Toledo.³¹⁷ Su minarete figuró incluso en el escudo del cabildo municipal y en el catedralicio [Fig. 39].³¹⁸ Su apropiación cristiana y transformación alcanzó un cariz distinto al de los otros templos. Aquí se optó por su conservación y preservación, convirtiéndose en uno de los paradigmas por excelencia del patrimonio andalusí. Incluso en el siglo XIII trabajaron artesanos mudéjares para garantizar su correcto mantenimiento.³¹⁹ La controversia vino en el siglo XVI de la mano del obispo Alonso Manrique de Lara (1471-1538), quien impulsó la construcción de la nueva fábrica cristiana en el corazón del templo. Las alteraciones no entrañarían desprecio ante la factura andalusí, sino todo lo contrario, con su preservación parcial se acentuarían las connotaciones de triunfo del edificio [Fig. 40].³²⁰ Es tan importante que inclusive sigue generando discusiones. En el siglo XIX se llevó a cabo un proceso de «re-islamización» en el que se quiso borrar las máscaras cristianas llevadas a cabo tras su conversión y un siglo más tarde, por temas políticos, se pensó que volviera a ser mezquita de nuevo.³²¹

En último lugar, encontramos una conducta diametralmente opuesta en el modo de actuar de los cristianos en alguna de las aljamas del Reino de Valencia. Como ya señaló en su día Serra, parece ser que hubo premura en sustituir los templos islámicos por nuevos edificios, tal es el caso de València, Morella o Burriana,³²² a los que podríamos añadir, por ejemplo, la actual iglesia de la Sangre de Lliria.

³¹³ «Que aventaja [la mezquita de Córdoba] en lujo y tamaño a todas las mezquitas de los árabes». JIMÉNEZ DE RADA, Rodrigo, 1989, pp. 350-351.

³¹⁴ SOUTO, Juan A., 2007, pp. 37-72.

³¹⁵ SOUTO, Juan A., 2007, p. 42.

³¹⁶ SOUTO, Juan A., 2007, p. 43 y p. 47.

³¹⁷ RUIZ SOUZA, Juan Carlos, 2009a, pp. 342-347.

³¹⁸ Para el alminar construido por 'Abd al-Rahman III y sus representaciones: HERNÁNDEZ GIMÉNEZ, Félix, 1995. En cuanto a su transformación en campanario, así como la intervención llevada a cabo por Hernán Ruiz III (1593) véase: CARRILLO CALDERO, Alicia, 2012, pp. 5-22. El minarete de la mezquita de Murcia parece ser que también figuró en el sello concejil de 1374 según se extrae de: SÁNCHEZ PRAVÍA, José Antonio, 2013, p. 83.

³¹⁹ RUIZ SOUZA, Juan Carlos, 2009a, p. 246. Similar situación se dio en la Alhambra. Según Münzer, «son muchos los sarracenos que están edificando allí. Son muchos también los que en la fortaleza y sitios reales reconstruyen lo que estaba en ruinas». MÜNZER, Jerónimo, 1991 [siglo XV], p. 97.

³²⁰ NIETO ALCAIDE, Víctor, 1986, p. 135; URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2017, pp. 24-26. Algunos elementos de la mezquita de Córdoba fueron emulados por los cristianos durante el medievo. Entre los edificios donde se observa esta asimilación de recursos constructivos encontramos la capilla de la Asunción del Real Monasterio de las Huelgas (Burgos) o la capilla Dorada de Santa Clara en Tordesillas (Valladolid). Este tema fue abordado por: RUIZ SOUZA, Juan Carlos, 2007, pp. 205-242, en especial pp. 210-219. Además, de la sala de oraciones se transformaron otros espacios. En la capilla del Sagrario se desarrolló un complejo programa iconográfico mural donde se destaca la figura de los mártires en el discurso del linaje cristiano de la mezquita. URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2007a, pp. 360-382; URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2017, pp. 153-161.

³²¹ Cfr. LAMPRAKOS, Michele, 2018, pp. 49-51.

³²² SERRA DESFILIS, Amadeo, 2012, pp. 674-675; SERRA DESFILIS, Amadeo, 2013, pp. 50-53.

El día 28 de septiembre de 1238 el rey Zayyán Ibn Mardanish (¿-1270) entregó Balansiya a Jaime I de Aragón.³²³ Tras la capitulación se acordó que los musulmanes que así lo desearan pudiesen vivir allí, pero bajo el sometimiento cristiano.³²⁴ Ante la falta de repobladores, el monarca les otorgó una serie de privilegios,³²⁵ entre ellos el de continuar practicando su religión.³²⁶ La mezquita mayor se convirtió en la iglesia catedral de Santa María.³²⁷ Sin embargo, parece ser que la imagen del antiguo templo fue un elemento bastante incómodo para la retina de los nuevos habitantes, pues pronto se inició la construcción de otro edificio.³²⁸ Es significativa la narración de Pere Antoni Beuter respecto al proceso de destrucción.³²⁹ Podríamos pensar que se debió a la animadversión generalizada ante la población musulmana, pues València ya había sido arrebatada dos veces a los cristianos y no querrían tener el recuerdo constante de su pasado islámico cada vez que entraran o pasearan por la seo.³³⁰ Quizá también tuvo algo que ver el papel del dominico fray Andreu d'Albat (¿-1276).³³¹ Muchas mezquitas cambiaron su fisonomía durante su mandato como obispo de la diócesis de Valencia (1248-1276).

³²³ El rey en el reparto de las propiedades de los antiguos habitantes dio: «A l'Església Catedral de València, totes les mesquites i esglésies intra-murs i extra-murs de la ciutat de València constituïdes i que s'hagen de constituir, i totes les cases i heretats pertanyents a les susdites esglésies». Extraído de: FERRANDO I FRANCÉS, Antoni, 1984 [siglo XIII], p. 133, registro 1514. Otros templos fueron donados a particulares. FERRANDO I FRANCÉS, Antoni, 1984 [siglo XIII], p. 45, p. 93 y pp. 140-142.

³²⁴ GÓMEZ BAYARRI, José Vicente, 2012, p. 61. Los musulmanes para permanecer en el reino cristiano y practicar su religión debieron jurar lealtad y fidelidad al rey o señor. BARCELÓ TORRES, Ana; LABARTA, Ana, 2009, p. 16. Para la localización de la morería de València: RODRÍGO PERTEGÁS, José, 1925, pp. 229-251. La actividad económica de los mudéjares en: RUZAFÁ GARCÍA, Manuel, 1995, pp. 269-285.

³²⁵ Tanto mudéjares como judíos gozaron de una serie de privilegios. HINOJOSA MONTALVO, José, 2004, pp. 279-307.

³²⁶ GUAL CAMARENA, Miguel, 1949, p. 168. Las cartas pueblas fueron importantes como sistema de repoblación. José Vicente Bayarri ofrece un amplio listado (siglos XIII-XV). GÓMEZ BAYARRI, José Vicente, 2012, pp. 56-76, en especial pp. 74-76. Para que los mudéjares de la morería pudieran continuar con sus ritos religiosos, Jaime I de Aragón les dio una casa para convertirla en mezquita. RODRÍGO PERTEGÁS, José, 1925, p. 239. Podían continuar practicando su religión en sus mezquitas. Sin embargo, levantar nuevos templos sería considerado un insulto para los cristianos. HINOJOSA MONTALVO, José, 2004, pp. 288-289.

³²⁷ Además, de la aljama habría diez mezquitas intramuros. BARCELÓ TORRES, Carmen, 1977, pp. 183-184.

³²⁸ BURNS, Robert Ignatius, 1967, pp. 19-20. Para otras iglesias levantadas sobre las antiguas mezquitas en el mismo periodo: BURNS, Robert Ignatius, 1967, pp. 88-90. Se puso la primera piedra del templo trecentista el 22 de junio de 1262. Para las fases de su construcción: BÉRCHEZ, Joaquín; ZARAGOZÁ, Arturo, 1996.

³²⁹ «Concertó un día señalado, ayuntandos muchos maestros de casas con sus instrumentos para derribar, vino el Rey en processión hasta la Yglesia mayor, que estaba como la hallara labrada a la Morisca, y tomando un pico en la mano, hecha primeramente oración a Dios, dio el primer golpe para derribar aquellas paredes, y trabajo por su persona el Rey santo en aquella erección de Yglesia. El Rey dio el primer golpe para derribar lo que fuera Mezquita, y después el Obispo puso la primera piedra en lo que havia de ser Yglesia. [...] Subitamente fueron las paredes a tierra por la multitud de los que derribaban, llorando de alegría por lo que havia visto hacer al Rey. Dieronse prissa después en labrarla [...]». BEUTER, Pere Antoni, 1551, f. 113v y f. 114r.

³³⁰ «Esta nueva iglesia fuera en tiempo de gentiles templo de Diana [...] Después en tiempo de los Godos y antes, habiendo tomado la fe, fue yglesia [...] Venidos los moros fue Mezquita. En tiempo del Cid fue iglesia consagrada al Apostol S. Pedro, cobrada la ciudad por los moros, volvió a ser mezquita y agora postramente fue consagrado en iglesia a honra de nuestra señora la virgen bendita santa Maria». BEUTER, Pere Antoni, 1551, f. 107v.

³³¹ Una breve reseña de este personaje en: HINOJOSA MONTALVO, José, 2002, vol.1, pp. 101-102.

A partir del siglo XIV se continuó con el empeño de cambiar la trama urbana de la metrópoli.³³² Una actuación que, como apuntamos, pudo verse influida por el pensamiento de Eiximenis, implícito en sus obras el *Dotzé del Crestià* y el *Regiment de la cosa pública*. En ambas se daban pautas a los jurados de València para embellecer la ciudad³³³ y la morfología de la urbe musulmana, con saledizos y «atzucacs», no tendría cabida en ella.³³⁴ Se pueden señalar dos vías de intervención en el viario urbano.³³⁵ Por un lado, se levantaron edificios civiles y religiosos, siendo la catedral la obra más importante y que marcó el corazón de la nueva ciudad cristiana, lugar ocupado anteriormente por la aljama.³³⁶ Asimismo, los templos islámicos que se habían convertido en parroquias, comenzaron a transformarse.³³⁷ La otra línea de actuación fue de carácter urbanístico: apertura de plazas y callejones sin salida, así como la eliminación de vías sinuosas y estrechas,³³⁸ cambios que además de borrar la huella andalusí, vendrían determinados por actos en la calle como fueron las solemnes procesiones o entradas reales.³³⁹

Según Falomir, el planteamiento de transformación urbanística de Eiximenis no se debió tanto a borrar el pasado islámico de la ciudad, «porque la Valencia en la que vivió el franciscano apenas conservaba, si es que alguna vez las tuvo, edificios musulmanes significativos».³⁴⁰ Si bien es cierto que no han pervivido obras monumentales, como apunta Benito Goerlich, los alarifes valencianos poseyeron un alto nivel artístico. Prueba de ello serían unas yeserías policromadas del siglo XIII que se encuentran en el monasterio del Desierto de las Palmas de Benicàssim (Castellón) [Fig. 41].³⁴¹ Son dos fragmentos que en realidad se hallaron en el subsuelo de la parroquia de San Andrés (València) y que, según el citado autor, procederían de la mezquita sobre la que se alzó el templo. Otro ejemplo son las del palacio de Pinohermoso de Xàtiva

³³² Algo similar sucedió en Murcia donde se desató un «fenómeno ideológico de *damnatio memoriae*, generado por la sociedad conquistadora, y que consistió en eliminar, e incluso borrar, el recuerdo de una Murcia plenamente islámica de religión, árabe de lengua y culturalmente oriental». NAVARRO PALAZÓN, Julio; JIMÉNEZ CASTILLO, Pedro, 2002, p. 58.

³³³ Se puede consultar entre otra las siguientes referencias: ANTELO IGLESIAS, Antonio, 1085, pp. 28-31; FALOMIR FAUS, Miguel, 1991, pp. 127-139; SERRA DESFILIS, Amadeo, 1991, pp. 73-80; SERRA DESFILIS, Amadeo, 1993, pp. 77-79; SERRA DESFILIS, Amadeo, 2004, pp. 37-50; MOLINA FIGUERAS, Joan, 2008, pp. 75-109; CAMPOS PERALES, Agustí, 2015, pp. 112-116.

³³⁴ No obstante, tal y como sugieren Navarro y Castillo, el adarve y los saledizos se debieron a la saturación del entramado urbano, y no tuvo que ver que fuera una ciudad andalusí. NAVARRO PALAZÓN, Julio; JIMÉNEZ CASTILLO, Pedro, 2007a, pp. 114-119.

³³⁵ FALOMIR FAUS, Miguel, 1991, pp. 130-32.

³³⁶ El «miḥrab» se terminó de construir entre 1104-1105. BARCELÓ TORRES, Carmen, 1977, p. 183. Según Andrés Piles Ibars, «el peligro de ruina de que amenazaba la primitiva catedral, obligó a fabricar el segundo templo». PILES IBARS, Andrés, 1901, p. 289.

³³⁷ Véase nota núm. 198.

³³⁸ FALOMIR FAUS, Miguel, 1991, p. 131, en la nota núm. 16, señala las transformaciones sufridas por la ciudad de València durante los siglos XIV-XV.

³³⁹ Véase nota núm. 220.

³⁴⁰ FALOMIR FAUS, Miguel, 1991, p. 131.

³⁴¹ BENITO GOERLICH, Daniel, 2009a, pp. 286-287. Han sido intervenidas por el Instituto Valenciano de Conservación y Restauración (IVACOR).

(Valencia), así como su armadura en madera [Fig. 42].³⁴² Fueron unos restos que causaron admiración a inicios del XIX al viajero francés Alexandre de Laborde (1773-1842), quien los incluyó en el libro *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* (1811), y los identificó como parte de la decoración de una mezquita o capilla [Fig. 44].³⁴³ Vicente Boix también incorporó una imagen en *Xàtiva: memorias, recuerdos y tradiciones de esta antigua ciudad* (1856). El cronista consideró que era «sin duda un mirab ú oratorio». ³⁴⁴ No obstante, ninguno estuvo en lo cierto y la decoración perteneció en realidad a la portada de acceso al salón de un edificio residencial y palaciego, y el que se puede poner en relación con otras construcciones murcianas del mismo periodo.³⁴⁵ En Onda, todavía en 1968, se podía ver in situ los vestigios de su pasado andalusí en la fachada del patio interior de una vivienda con un arco central angrelado, una ventana ajimezada y dos paños de «sebka» [Fig. 22-26].³⁴⁶ Incluso estaba inscrito en un panel de yeserías el arco del mihrab de la pequeña mezquita de la Xara (Simat de Valldigna, Valencia).³⁴⁷ La arqueología poco a poco revela el rico pasado artístico de lo que un día fue Šarq al-Andalus. Una muestra es el hallazgo en 2020 de un pequeño fragmento ornamental en el castillo de Santa Bárbara de Alicante [Fig. 43].³⁴⁸

Es interesante advertir, como ya hicieron otros investigadores, que las nuevas construcciones se levantaron en piedra y no se utilizó el sistema denominado «mudéjar». ³⁴⁹ Los cristianos, en cambio, sí recurrieron al uso de la tapia, armaduras de madera y pavimentos cerámicos.³⁵⁰ Un hecho que invita a

³⁴² TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1958a, pp. 264-300. El palacio también es conocido como de Mascarell o Sanç de Vallès. Los restos fueron trasladados por Carlos Sarthou en 1931 al Museu Municipal de Xàtiva (Valencia). Agustí Ventura i Conejero señala que la armadura de madera no fue una pieza aislada, cita que en el castillo había unas «salas moriscas» y que el rey Martín I de Aragón en 1404 cuando visitaba la ciudad se encaprichó de una «cuberta d'un Palau morisc». Era el de Guillem de Bellví y quiso comprarla para su palacio de Barcelona. No tuvo que pagar por ella, pero sí por la del palacio de Pere de la Guerola y el de Tomàs de Vallbrera, que también fueron de su agrado. VENTURA I CONEJERO, Agustí, 2008, pp. 119-122. Para más información sobre las cubiertas de madera de Xàtiva en el palacio Mayor de Barcelona véase: ADROER I TISIS, Anna M., 1998, pp. 43-52.

³⁴³ «Cette mosquée ou chapelle se trouve au rez-de-chaussée de la maison du marquis de Mascarolles à Sant Felipe. Elle est fort dégradée, et a été détruite en partie. Cependant quelques détails bien conservés méritent encore l'attention des curieux. Au-dessus de la porte, qui a changé de forme, sont deux niches ornées chacune d'une inscription est au-dessous des mêmes niches sur une ligne horizontale, retombant perpendiculairement aux deux extrémités, comme celle de Tarragone que nous avons publiée». LABORDE, Alexandre de, 1811, p. 95 y plan. CXXIV.

³⁴⁴ BOIX, Vicente, 1856, p. 43.

³⁴⁵ RUBIERA MATA, María Jesús, 1987, p. 295; NAVARRO PALAZÓN, Julio; JIMÉNEZ CASTILLO, Pedro, 2012, p. 301 y pp. 334-336. Un reciente estudio del palacio en: PASCUAL MONTELL, Vicente Gabriel, 2018, pp. 157-260, quien hace hincapié en el aprecio de las yeserías por los nuevos moradores cristianos. A pesar de las diferentes fases constructivas por las que pasó el edificio se conservaron allí hasta el siglo XX.

³⁴⁶ Véase nota núm. 186.

³⁴⁷ TORRÓ ABAD, Josep, 1995, p. 576.

³⁴⁸ MARINA, 2020.

³⁴⁹ FALOMIR FAUS, Miguel, 1991, p. 130. La presencia de constructores mudéjares en València entre los siglos XIV-XV es escasa: SERRA DESFILIS, Amadeo, 2013, p. 53. Las manifestaciones artísticas andalusíes en la arquitectura del territorio valenciano tras la conquista quedarían relegadas a labores decorativas. Se observa en la carpintería de armar en la que podíamos citar, por poner un ejemplo, la armadura de la iglesia de la Sangre de Llíria. BÉRCHEZ, Joaquín; ZARAGOZÁ, Arturo, 1995, pp. 91-97. Los edificios eclesiásticos siguieron los modelos traídos por los colonizadores y los utilizados por las órdenes mendicantes. SERRA DESFILIS, Amadeo, 2009, pp. 289-307.

³⁵⁰ SERRA DESFILIS, Amadeo, 2012, p. 675; SERRA DESFILIS, Amadeo, 2013, p. 52.

reflexionar es que, a pesar de querer destruir el pasado islámico de València en momentos cercanos a la conquista, con el tiempo, los cristianos levantaron edificios siguiendo la tipología arquitectónica andalusí como en el caso del baño de vapor, inmueble que abordaremos más adelante.

Cabe mencionar que no en todo el territorio valenciano se actuó de la misma manera en la mezquita congregacional. En Xàtiva, por ejemplo, su aljama permaneció con sus pilares decorados con letras arábigas, y sirvió de iglesia mayor y colegiata hasta finales del siglo XVI cuando se iniciaron las obras en estilo renacentista.³⁵¹ Además, hubo un gran número de templos islámicos que siguieron en uso durante el siglo XIII según se desprende de la protesta ejercida por el obispo de València, Ramón Despont (¿-†1312), ante el papa Benedicto XII (¿-1342), donde parece ser superaban en número a las iglesias.³⁵² Si bien es cierto que con el tiempo se restringieron las libertades religiosas de los musulmanes.³⁵³ En el Concilio de Vienne (1311-1312), Clemente V (1264-1314) estableció que no se podía hacer la llamada a la oración en voz alta, ni peregrinar a las tumbas de sus santones. Jaime II de Aragón (1267-1327) lo aplicó en 1318 a los mudéjares de jurisdicción real bajo pena de muerte.³⁵⁴ En Xàtiva llegaron a condenar a Abdal-là Abenxando, en 1322, por este motivo.³⁵⁵ En 1352 el vicario general Berenguer de Pujol mandó al rector de Buñol que los mudéjares que vivían allí dejaran de proclamar públicamente la «çala».³⁵⁶ En el lado opuesto encontramos a Pedro IV de Aragón (1319-1387), quien permitió en 1366 a los habitantes de Aspe hacer lo mismo que hacían en València y Xàtiva, esto es, «cantare çala et signum facere orationis ad sonum trompette sive nafil intus mezquitam». En este último lugar, a cambio de un donativo de 500 sueldos, en 1357 pudieron hacerlo, pero «en veu Baixa i en un lloc baix».³⁵⁷ La población del arrabal de Chelva (Valencia) podía tener mezquitas, hacer la oración y ser convocados para el rezo.³⁵⁸ En 1403 el rey Martín I de Aragón (1356-1410) ratificó la prohibición hecha anteriormente por Jaime II de llamar «ab veu de hom en torres, mesquites e altres lochs publicament» y en València se especificó que no se hiciera con añafil u otro instrumento [Figs. 45-46]. Incluso en 1477 el cabildo de la citada ciudad, por mandato real, hizo pública la destrucción de las torres de las mezquitas.³⁵⁹ Una actitud que nada tenía que ver con los señores

³⁵¹ «Pues ni se ha dexar en olvido que tenian los Moros en tanta veneración la Mezquita mayor de Xativa, que venian de muchas partes en romería a ella. Estan aun al derredor de los pilares de la iglesia mayor que es oy, y era entonces aquella mezquita muchas letras de oro aravigas que hacen testimonio desto». BEUTER, Pere Antoni, 1538, f. 126. Para el templo cristiano: BÉRCHÉZ, Joaquín; GÓMEZ-FERRER, Mercedes, 2007, pp. 19-21; SERRA DESFILIS, Amadeo, 2013, pp. 33-60, en especial p. 52.

³⁵² BURNS, Robert Ignatius, 1973, p. 205.

³⁵³ Para las distintas actitudes que se dieron frente a las prácticas religiosas islámicas véase: BARCELÓ TORRES, Carmen, 1984a. En lo referente a la llamada a la oración: HINOJOSA MONTALVO, José, 1999, pp. 181-185.

³⁵⁴ Ratificado en 1318. PABLO MARTÍNEZ, Luis, 1999, p. 51, nota núm. 4.

³⁵⁵ FERRER I MALLOL, Maria Teresa, 1995, p. 196.

³⁵⁶ Visita pastoral de 18 de enero de 1352. CÀRCEL ORTÍ, María Milagros; BOSCA CODINA; José Vicente, 1996, pp. 406-407.

³⁵⁷ FERRER I MALLOL, Maria Teresa, 1995, p. 196.

³⁵⁸ Estipulado en la carta puebla del 17 de agosto de 1370. GÓMEZ BAYARRY, José Vicente, 2012, p. 71.

³⁵⁹ «Diumenge, a XIII de abril, any LXXVII, pr les troncs de la seu e de les parroquies de Vaalencia, foren publicaats caartells que per totetes les ciutats, viles, terres e lochs de senyor rey de Arago, que sots pena de vet, de ci a lo dia

de vasallos mudéjares, una permisividad marcada por la necesidad de mano de obra, puesto que si estaban descontentos corrían el riesgo que abandonaran sus hogares.

Las mezquitas tras la conversión de los mudéjares de Granada, Corona de Castilla y Corona de Aragón

El método de conversión llevado a cabo por el arzobispo fray Hernando de Talavera (1428-1507) parece ser que no dio los resultados esperados.³⁶⁰ Francisco Jiménez de Cisneros llegó a Granada en 1499, y con él comenzaron los bautismos masivos de sus habitantes mudéjares. La intención del cardenal era conseguir la unidad religiosa y para ello llevó a cabo una política tan represiva que originó el levantamiento de la población del Albaicín. Tras sofocarla, se le perdonó a cambio de abandonar su religión. Es significativa la carta enviada por el cardenal al deán y cabildo de su iglesia de Toledo donde les ponía al tanto de su empresa: «este su negocio de la conversión va muy bien y no queda ya ninguno en esta ciudad que no sea christiano y todas las mezquitas son yglesias y se dice en ellas misa y oras canonicas [...]».³⁶¹

A la vez que descendía la población de fe islámica crecía el número de colonizadores cristianos. Esta situación desembocó, como ya había sucedido en el Medievo, en una distribución de espacios distinta³⁶² y en la conversión y transformación de las mezquitas.³⁶³ El primer templo que se bendijo en Granada fue la «masÿid» de al-Tā'ibīn, quedando consagrada en 1492 en nombre de San Juan Bautista y San Juan Evangelista.³⁶⁴ La mezquita mayor se convirtió en 1501 en la parroquia de Santa María de la O y ejerció

de la Asencio, sien derrocaades totes les torres de les mesquites dels moros, en les quaals se crida lo nom de Mahomet, e aço per manament del senyor rey [...]».

MIRALLES, Melcior, 1932 [siglo XV], p. 416 [manuscrito original f. 187v].

³⁶⁰ Sobre la conversión forzosa de los granadinos: DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio; VINCENT, Bernard, 1985, pp. 17-56; GALÁN SÁNCHEZ, Ángel, 1991, pp. 361-367; LADERO QUESADA, Miguel Ángel, 2002, pp. 481-542; PEREDA, Felipe, 2007, pp. 254-287; IANNUZZI, Isabella, 2009.

³⁶¹ Procede de: *El arzobispo Jiménez de Cisneros al deán y cabildo de su iglesia de Toledo sobre la conversión de los mudéjares de Granada*. Granada, 16 de enero de 1500. BNE, Ms. 13020, f. 109, copia del siglo XVIII. Citado por: LADERO QUESADA, Miguel Ángel, 1969, pp. 236, anexo, núm. 89.

³⁶² LADERO QUESADA, Miguel Ángel, 1992, pp. 47-71; LOPEZ DE COCA, 1985, pp. 195-240.

³⁶³ MONTERO PRIEGO, Andrea, 2017, pp. 159-174. Begoña Alonso Ruiz hace un repaso a las transformaciones sufridas tras la conquista tanto de la ciudad como de la Alhambra. El objetivo de los Reyes Católicos fue, según la autora, el de la «cristianización» de la ciudad a partir de su «castellanización» alcanzada con la construcción de nuevos edificios levantados ex profeso. ALONSO RUIZ, Begoña, 2015a, pp. 73-105, en especial pp. 95-105. La mezquita del Albaicín fue consagrada en 1500. NÚÑEZ CONTRERAS, Luis, 1979, pp. 225-226. Un año más tarde se convirtió en colegiata bajo la advocación de San Salvador. NÚÑEZ CONTRERAS, Luis, 1979, p. 237; LOPEZ DE COCA, Enrique, 1985, p. 528, nota núm. 39; LADERO QUESADA, Miguel Ángel, 1992, p. 67. Era una mezquita aljama (siglos XIII-XIV). Breve descripción en: CALVO CAPILLA, Susana, 2014, pp. 591-593. La «masÿid» al-Murābiṭīn (mezquita de barrio del siglo XI) en el Alcazaba Vieja fue consagrada en 1501. CALVO CAPILLA, Susana, 2014, pp. 593-596.

³⁶⁴ GÓMEZ-MORENO, Manuel, 1966, pp. 19-20. Se demolió en 1520 y se levantó la actual iglesia de San Juan de los Reyes. Sin embargo, sigue conservando restos del alminar almohade.

como sede catedralicia hasta el nuevo emplazamiento de esta.³⁶⁵ El antiguo templo, además de servir para officiar los ritos litúrgicos propios de los cristianos, se convirtió en un espacio funerario.³⁶⁶ Cisneros quiso remplazar el edificio andalusí ya que, seguramente, como apunta Jesús Suberbiola, su apropiación sería símbolo de trofeo en un territorio donde hubiese cristianos viejos, mientras que era un peligro en un lugar habitado por recién convertidos y sería, además, un obstáculo para su evangelización.³⁶⁷ En 1588 se derribó su antiguo alminar, la denominada torre Turpiana o Vieja, una acción visible en una de las estampas del grabador flamenco Francisco Heylan (c. 1584-c. 1635) [Fig. 47].³⁶⁸ Es importante mencionar que se encontró bajo los escombros un pergamino y una serie de reliquias (un lienzo y un hueso),³⁶⁹ evidencias arqueológicas con las que se pretendía legitimar la cristiandad preislámica del edificio.³⁷⁰ Cabe señalar que, otros edificios, como sugiere Luis Núñez Contreras, quedarían sin sacralizar porque excederían del número de clérigos que contaba la diócesis de Granada o su emplazamiento no era el más idóneo.³⁷¹ Enrique de Coca y Castañer, considera que muchas mezquitas fueron cedidas a los cristianos por los propios musulmanes por una prestación económica como ya había sucedido en algunas villas del obispado de Málaga.³⁷²

En febrero de 1502 fueron los mudéjares de la Corona de Castilla quienes tuvieron que elegir entre la conversión o el exilio.³⁷³ Muchas aljamas y sus bienes fueron otorgados por los Reyes Católicos a personas próximas de la corte, un hecho analizado por Pablo Ortego Rico.³⁷⁴ El citado autor en su trabajo expone algunos ejemplos, entre ellos, la mezquita de las Tornerías.³⁷⁵ Pese a la conquista de Toledo, los mudéjares

³⁶⁵ TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1945b, pp. 409-432. Mucha de la información de Torres Balbás es recogida por Fernández-Puertas, quien ofrece una descripción de las distintas fases constructivas de la mezquita a la vez que señala fuentes escritas, gráficas y referencias bibliográficas. FERNÁNDEZ PUERTAS, Antonio, 2004, pp. 39-76. Hasta entonces, de forma provisional, se había utilizado la mezquita Real de la Alhambra. ALONSO RUIZ, Begoña, 2015a, p. 86. También: TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1945, pp. 196-207.

³⁶⁶ Allí se enterraron personajes importantes de la sociedad granadina. Entre otros titulares de las capillas privadas, cabe destacar a don Pedro de Granada, príncipe musulmán convertido al cristianismo y miembro de una de las familias más importantes, los Granada Venegas. COLLADO RUIZ, María José, 2011-2012, pp. 117-131; COLLADO RUIZ, María José, 2013, pp. 133-142.

³⁶⁷ SUBERBIOLA MARTÍNEZ, Jesús, 1996, pp. 320-321. Hace relativamente poco se ha descubierto un plano (1507) que estaría en manos de Cisneros en el cual hay anotaciones de las transformaciones que se dieron al cambiar de función. ESPINAR MORENO, Manuel, 2019b, pp. 253-261.

³⁶⁸ TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1945b, p. 417.

³⁶⁹ MARTÍNEZ MEDINA, Francisco Javier, 2015, pp. 117-121. Asimismo, son destacables los hallazgos del Sacromonte: GARCÍA-ARENAL, Mercedes; RODRÍGUEZ MEDIANO, Fernando, 2010, pp. 23-44; BARRIOS AGUILERA, Manuel; GARCÍA-ARENAL, Mercedes, 2006, entre otros.

³⁷⁰ URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2017, pp. 121-124 y pp. 167-181.

³⁷¹ NÚÑEZ CONTRERAS, Luis, 1979, p. 227. Conocemos la existencia de doce mezquitas en el repartimiento del Albaicín. NÚÑEZ CONTRERAS, Luis, 1979, pp. 228-232.

³⁷² LOPEZ DE COCA, Enrique, 1985, nota 12, p. 512; LOPEZ DE COCA, Enrique, 1996a, p. 522, nota núm. 12.

³⁷³ TAPIA SÁNCHEZ, Serafín de, 2016, pp. 133-156.

³⁷⁴ ORTEGO RICO, Pablo, 2011, pp. 279-318.

³⁷⁵ Mezquita de barrio denominada también del Solarejo (siglo XI). CAPILLA, Susana, 2014, pp. 682-685. Para ampliar la información sobre este edificio: PORRES MARTÍN-CLETO, Julio, 1983, pp. 411-422.

continuaron realizando allí sus rezos, pero tras los bautismos fue donada al corregidor Pedro de Castilla.³⁷⁶ También les arrebataron los templos de Cuenca, Plasencia, Guadalajara y Ávila. El que había en la morería del Berrocal de esta última ciudad se entregó a Juana de la Torre, antigua ama del príncipe don Juan, un edificio que se usaría para la construcción de un hospital de las Ánimas del Purgatorio y de la Misericordia.³⁷⁷

Por lo que respecta a la Corona de Aragón, y concretamente al Reino de Valencia, que es el tema que nos interesa los bautismos se sucedieron unos años más tarde. Como ya apuntamos, la mayoría de los mudéjares, tras la conquista del territorio, se vieron desplazados a morerías urbanas en ciudades de realengo (Alzira, Xàtiva, Orihuela) o en arrabales de villas señoriales donde prestaban su vasallaje (siglos XIV-XVI).³⁷⁸ Ese servilismo no gustaba a la población cristiana, quienes además mantuvieron con ellos conflictos por los recursos hidráulicos.³⁷⁹ Poco a poco, se fue desarrollando un gran caldo de cultivo que se vio agravado por diversas situaciones. Entre ellas podemos apuntar el pensamiento de desconfianza de Eiximenis hacia los musulmanes, ya que el franciscano consideraba que no era posible una «convivencia» pacífica entre ambas religiones,³⁸⁰ la inestabilidad que se vivía en València a raíz de la epidemia de peste de 1450, una mala coyuntura económica y el asalto de su morería el 1 de junio 1455, al que se unieron otros intentos en Segorbe, Xàtiva y Onda.³⁸¹ Toda esta situación de inestabilidad desembocó en las conversiones forzosas llevadas a cabo en el transcurso de la revuelta de la Germanía.³⁸² Como apuntó

³⁷⁶ ORTEGO RICO, Pablo, p. 293.

³⁷⁷ *Donación a Juana de la Torre de bienes de moros para hacer un hospital en Ávila*. 23 de febrero de 1503, Alcalá de Henares. AGS, CCA, CED, 6,51, 2.

³⁷⁸ Desde finales del siglo XIII comenzó una donación continua de las aljamas rurales a la nobleza. Véase: GUINOT, Enric, 1992a, pp. 27-48; TORRÓ ABAD, Josep, 1995, pp. 566-571. Para las aljamas señoriales: MEYERSON, Mark D., 1994, pp. 317-325. En el siglo XV se promovió la construcción de morerías de realengo: HINOJOSA MONTALVO, José, 2004, p. 285. En 1431 el «Consell» firmó en Orihuela los capítulos para erigir una nueva morería. Entre otras cosas, «se les autorizaba a construir una mezquita donde la aljama quisiera y las llamadas a la oración se harían a son de trompeta o añafil». No fue hasta quince años más tarde cuando se levantó el templo con los fondos del «Consell». Por esas fechas también se hizo una mezquita en Monforte. De 1468 es el privilegio otorgado por Juan II de Aragón (1398-1479) para la construcción de una morería en Alcoy. Se esperaba que se edificaran más de cien casas y un templo, pero no se llegó a ejecutar y en 1495 Fernando II de Aragón denegó su permiso. HINOJOSA MONTALVO, José, 2017, pp. 163-166 y pp. 173-174. Mientras que los mudéjares que vivieron en las tierras de señorío se dedicaron a la agricultura, los de las morerías urbanas se ocuparon a la actividad artesanal y mercantil, HINOJOSA MONTALVO, José, 1999, p. 176.

³⁷⁹ Dato ofrecido por Tomás Peris Albentosa en el «IV Workshop de Estudios Interdisciplinarios de la Obra Pública» bajo el título *Germanías (1519-1523) e infraestructuras: concomitancias*. Acto organizado por la Cátedra Demetrio Ribes en la Universitat de València el 29 de octubre de 2021.

³⁸⁰ LÓPEZ DE COCA CASTAÑER, José Enrique, 1982a, pp. 652-653.

³⁸¹ BARCELÓ TORRES, Carmen, 1984a, p. 68. La morería de València en: BARCELÓ TORRES, Carmen, 1980, pp. 49-71. Manuel Ruzafa García analiza la situación de los mudéjares desde su asalto hasta 1526. RUZAFÁ GARCÍA, Manuel, 1999, pp. 95-100. Para su economía (1370-1500): RUZAFÁ GARCÍA, Manuel, 2007, pp. 325-338. En el siglo XV la de Segorbe fue una de las mayores del Reino de Valencia. En 1421 los mudéjares eran el 30% de la población. DÍAZ DE RÁBAGO HERNANDEZ, Carmen, 1995, p. 373. En el siglo XVI de sus 828 casas 280 se encontraban en la morería. LLORENS Y RAGA, Peregrín Luis, 1973, p. 307, nota núm. 9.

³⁸² También podemos apuntar la rivalidad y competencia en el trabajo. Francisco Pardo Molero ha estudiado el conflicto entre el gremio de zapateros cristiano y mudéjar en la morería de València. PARDO MOLERO, Juan Francisco,

Manuel Danvila y Collado, «los agermanados idearon el medio de bautizar por fuerza á todos los moros valencianos para cambiar esencialmente sus condiciones político-sociales, emanciparlos de la condición á que estaban sujetos y privar á los Señores y Barones del auxilio y fuerza que les prestaba su número y fidelidad».³⁸³ Las prácticas religiosas de los mudéjares,³⁸⁴ que habían sido respetadas durante tiempo gracias a los privilegios de los fueros,³⁸⁵ pactos de rendición, cartas pueblas³⁸⁶ y Cortes de Zaragoza (1502), Barcelona (1503) y Monzón (1510),³⁸⁷ fueron vulneradas por el levantamiento y con ellas sus templos.³⁸⁸

La Germanía de Valencia y sus consecuencias en los templos islámicos

Tras la derrota en la batalla de Vernissa el 23 de julio de 1521, los agermanados bautizaron a los mudéjares y se apropiaron de sus templos.³⁸⁹ Con esta acción se pretendió entre otras cosas mermar las rentas señoriales.³⁹⁰ Cabe decir que, cómo ya analizó Rafael Benítez Sánchez-Blanco, no se procedió de igual modo en todas las mezquitas.³⁹¹ Las menos afortunadas se destruyeron, otras se bendijeron o se añadieron ornamentos cristianos, y hubo edificios que simplemente se cerraron.

1995, pp. 287-296. Otros factores que desencadenaron el levantamiento armado de artesanos y labradores fue la epidemia de peste de 1519, que hizo huir a la nobleza dejando un vacío de poder, el miedo ante la amenaza de un inminente ataque de las costas por musulmanes (corsarios argelinos y turcos) y el retraso de Carlos I en la celebración de cortes y su juramento en València. A esta situación habría que añadir que desde 1515 gremios, cofradías y oficios podían armarse. Se distinguen dos etapas, una primera más moderada y una segunda más radicalizada encabezada por Vicente Peris. Para más información: PÉREZ GARCÍA, Pablo, 2017, pp. 60-77.

³⁸³ DANVILA Y COLLADO, Manuel, 1884, p. 472. Carmen Barceló Torres distingue dos tipos de alaminazgo: uno el que se ejerce sobre un valle que recibe el nombre del castillo y en cuyos límites se encuentran varias alquerías y lugares (Vall d'Uixó, Almonacid, Alcalà, Perputxent, Gallinera, Evo, Castell, Alauar, Suera, Valldigna o Alfàndec, Vilallonga, Planes, Travadell, Seta, Confrides, Ayora o la sierra de Eslida). El otro es el que se produce en señoríos territoriales de poblaciones mixtas (baronía de Nules o Corbera, el vizcondado de Chelva, el condado de Oliva). BARCELÓ TORRES, Carmen, 1984, pp. 55-56.

³⁸⁴ Las ceremonias propias de los mudéjares condenadas por la Inquisición fueron: el «guadoc», el «taor», la «çala», el ayuno en el Ramadán, guardar fiesta el viernes, retajar, no comer tocino, ritual específico para los difuntos, poseer libros «morriegos» y difamar a Dios. AHN. Inq. de Valencia, leg. 799 (2). Citado por: GARCÍA CÁRCEL, Ricardo, 1985 [1976], p. 200.

³⁸⁵ «[...] al pueblo sometido se le permite el uso de su religión, se le conserva, por lo menos, una mezquita para practicar sus cultos, con sus oratorios, rentas y pertenencias; así como tener cementerios propios, enseñar a sus hijos por el Corán, ayunar, hacer romerías e incluso pregonar públicamente sus oraciones, con el grito que los cristianos llaman *Ala Çala* [...] según se establece en los *Furs*». GUAL CAMARENA, Miguel, núm. 7, 1949, p. 168.

³⁸⁶ GUAL CAMARENA, Miguel, 1989; GUINOT RODRÍGUEZ, Enric, 1991; ROMAGUERA FEBRER, Manuel Vicente, 1991; GÓMEZ BAYARRI, José Vicente, 2012, pp. 51-76; GUINOT RODRÍGUEZ, Enric; ARDIT LUCAS, Manuel (ed.), 2015-2017.

³⁸⁷ Fernando II de Aragón prometió que no sometería a los mudéjares de la Corona de Aragón al bautismo. MEYERSON, Mark. D., 1994, p. 112. Carlos I ratificó el mismo juramento en 1518. LEA, Henry Charles, 1990 [1901], pp. 115-116.

³⁸⁸ Durante la revuelta agermanada también se vieron afectadas las iglesias. ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2020, pp. 182-187.

³⁸⁹ María Teresa Martínez Sierra apunta como causas del bautismo «la existencia de un odio hacia el moro», «oposición a la nobleza» y «la teoría del milenarismo». MARTÍNEZ SIERRA, 2000, pp. 114-115. Para los bautismos: BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, Rafael, 1996, pp. 27-52; BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, Rafael, 2000, pp. 11-36.

³⁹⁰ La obtención de rentas señoriales en: BARCELÓ TORRES, Carmen, 1984, pp. 88-89; GUINOT, Enric, 1992, pp. 581-654.

³⁹¹ BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, Rafael, 2000, pp. 11-36.

El altercado contra los espacios religiosos comenzó en 1520, cuando los agermanados actuaron con gran virulencia en Domeño y Chelva [Fig. 48]. Las mezquitas de ambos territorios fueron quemadas y en este último lugar prendieron fuego además a la casa del alamin. ³⁹² Un año más tarde ardieron las de la Font d'en Carròs. ³⁹³ En Paterna conocemos por un inventario de daños realizado el 3 de febrero de 1522, que en «la mezquita dels moros de la moreria de la dita vila falten les portes de dos portals de la carrera, e una porta de huna finestra dins la dita mezquita». La suma por los elementos de madera que debían ser reparados ascendía a un total de 22 libras. ³⁹⁴

La siguiente postura que se vivió fue la de la apropiación y conversión de los templos islámicos, siendo la mayoría de las veces bendecidos. El canónigo Luis Ultra, con comisión del oficial de València, se dirigió al condado de Albaida para hacer lo propio con sus mezquitas [Fig. 49-50]. ³⁹⁵ El presbítero Gaspar Molla informó de que se consagraron allí las de las alquerías de Aljorf, Adzaneta, Bufalí y Benisoda, ³⁹⁶ y en esta última «pusieron unas imágenes o papeles de las imagines de San Joan y de Nuestra Señora». ³⁹⁷ Suponemos por esta descripción tan parca que se trataría en realidad de estampas. Es interesante destacar su uso en la predicación para enfatizar el discurso de los sermones, puesto que la mayoría de la población sería analfabeta, como apuntaba Bernardo Pérez de Chinchón (†1548), importante canónigo que trabajó en Gandia vinculado a la familia de los Borja:

«tenemos unas ymágenes, porque no todos saben leer y escrevir, ni tienen lugar para lo aprender: porque tengan en la memoria las historias y los hechos de los sanctos y sanctas y allí en los retablos están pintadas las historias de cada sancto: para que allí vean los ojos como en una scriptura la vida y obras de aquel sancto: y creedme que aprovecha mucho: porque más queda en la memoria lo que el ojo vee que lo que se lee». ³⁹⁸

Entre los ejemplos gráficos en los que encontramos la utilización de la imagen para apoyar el discurso religioso se encuentra una pintura en la que aparece fray Vicente Ferrer [Fig. 51]. Sobre un púlpito, el

³⁹² VICIANA, Rafael Martí de, 1564, lib. IV, f. 79r. En época andalusí Chelva tuvo mezquitas en los barrios de Benacacira y Benajuay. TORRALBA RULL, Jerónimo, 2004, pp. 15-18. Para los altercados durante la Germanía véase: BARBERÁ SAYAS, Santiago; RUIZ LÓPEZ, Juan José, 2021, pp. 201-229, en especial pp. 217-225.

³⁹³ UPenn, Ms. Codex 1078, ff. 124r-124v. No se convirtieron en iglesias y no debieron quedar muy maltrechas, ya que el mismo testigo declaró que volvieron a realizar la oración.

³⁹⁴ *Stimació dels dans rebuts en les cases e obradors de la vila de Paterna per causa del siti e camp que tingue lo virrey Don Diego Hurtado de Mendoza parat en la dita vila de Paterna contra la ciutat de Valencia e orta de aquella en lo mes de octubre del any MDXXI*. ADM, Seg., leg. 79, 460. Extraído de: GIMENO ROSELLÓ, María José, 1995, p. 172.

³⁹⁵ La baronía de Albaida fue comprada en 1471 por Lluís Joan del Milà y Borja, y en 1478 adquirió rango de condado. El valle de Albaida y Palomar tenían una población cristiana, mientras que los habitantes de Carrícola, Benissoda, Aljorf, Atzaneta y Bufali eran musulmanes. TEROL I REIG, Vicent, 1995, p. 112, nota núm. 5. Lluís Joan del Milà y Borja adquirió la villa de Bèlgida en 1479, Planes en 1491 y Otos en 1497. PÉREZ GARCÍA, Pablo, 2017, p. 193.

³⁹⁶ UPenn, Ms. Codex 1078, f. 79r.

³⁹⁷ UPenn, Ms. Codex 1078, ff. 83r-83v

³⁹⁸ *Sermón veinte y seis: cómo de la policía y manera de vivir de los cristianos se conosce a la clara ser mejor su ley y más conforme a razón divina y humana*. PÉREZ DE CHINCHÓN, Bernardo, 2000 [siglo XVI], p. 372.

predicador valenciano habla del Juicio Final y a sus pies un grupo de individuos le escuchan atentamente. Mientras pronuncia sus palabras les muestra una pequeña tablilla en la que se observa la figura de Cristo entronizado y la resurrección de los muertos. Respecto al uso de estampas en la cristianización de los mudéjares ya se había utilizado este recurso anteriormente. Conocemos que Talavera se valió en Granada de «representaciones santas y devotas para atraer la atención de los moriscos, superar las barreras del idioma y con ello persuadirles de la verdad del evangelio».³⁹⁹ Además de estas imágenes, utilizadas en una primera etapa de predicación (1492-1499), se hicieron esculturas de molde en una segunda fase.⁴⁰⁰ Encargadas y supervisadas por la propia reina Isabel I de Castilla (1451-1504) se dispondrían en las antiguas mezquitas.⁴⁰¹ No hemos encontrado prueba en la que aparezcan mudéjares siendo adoctrinados con ellas. En *Improbatio Alcorani* (1500) del dominico florentino Ricoldo da Montecroce (c. 1243-1320), por ejemplo, el religioso utiliza un libro para dar el sermón [Fig. 52]. Otra muestra, es una de las tablas de la predela del retablo de la *Trinidad* pintado por Joan Desí (doc. 1481-1520) hacia 1503 para la iglesia del Santo Espíritu de Palma de Mallorca, en la que Ramón Llull (c. 1232-1316) se vale de su palabra [Fig. 53]. Lo mismo sucede en la *Predicación de san Esteban* de la iglesia de Esparza de Galar (Pamplona, Navarra).⁴⁰² Esta obra es significativa por la estereotipación de los personajes, puesto que los judíos han sido representados como musulmanes.⁴⁰³ Frente al santo hay un grupo de varones de pie prestándole mucha atención, uno de ellos sujetando una vara de mando, y otros sentados en el suelo parecen murmurar. Todos ellos van tocados con turbantes o gorros frigos [Fig. 54].

Continuando con los testimonios de la acción agermanada contra los templos, Joan Alcañiz, agricultor y vecino de Alzira, dijo que oyó que la mezquita de Llaurí había sido bendecida, convertida en iglesia y se decía misas en ella. Era un inmueble que se encontraba en el señorío de Jerónimo Vich,⁴⁰⁴ donde parece ser que los mudéjares locales estaban «contentos» de convertirse en cristianos, o eso hacen entrever las

³⁹⁹ Procedente de [FERNÁNDEZ DE MADRID, Alonso]. *Vida del primer arzobispo de Granada don fray Fernando de Talavera que llaman el arzobispo santo* [c. 1540]. BNM, Ms. 11050, f. 34, citado por: PEREDA, Felipe, 2007, p. 270. En Sevilla, Estanislao Polono declaró que había impreso cincuenta mil verónicas en pergamino por encargo del obispo de Jaén Luis Osorio. Cabe decir que estas no debieron cumplir una función catequética sino más bien la promoción del culto de esta imagen, véase: PEREDA, Felipe, 2007, pp. 273-274. En el siglo XV fueron muchos los impresores alemanes que se instalaron en la Corona de Aragón. Entre 1473-1530 se documentan siete. ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2018, pp. 215-233, en especial pp. 221-222.

⁴⁰⁰ Procedimiento utilizado por el escultor flamenco Huberto Alemán para los pedidos de la Reina. Véase: PEREDA, Felipe, 2007, pp. 308-314. Los encargos comenzaron a partir de 1500 con las consagraciones de las mezquitas y se intensificaron con la pragmática de 1502 donde los mudéjares debían elegir entre conversión o destierro. También: IANNUZZI, Isabella, 2009.

⁴⁰¹ PEREDA, Felipe, 2007, p. 256.

⁴⁰² Obra del siglo XVI. ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, 1947, pp. 159-170.

⁴⁰³ Se puede poner en relación con la tabla de *San Esteban acusado de blasfemo* pintada por Joan de Joanes (MNP P00839) que ha sido estudiada en: FRANCO LLOPIS, Borja; MORENO DÍAZ DEL CAMPO, Francisco, 2019, pp. 84-85. En este caso, uno de los judíos que aparece «rechazando la palabra de Dios», ha sido representado con indumentaria turca.

⁴⁰⁴ También era señor de las baronías de Beniomer, Beniboquer y Matada.

fuentes, que debemos interpretar con cautela. Fueron ellos mismos quienes «llevaron las storas⁴⁰⁵ y los cresoles» que se encontraban allí, aunque desconocemos la razón por la cual eliminaron estos últimos.⁴⁰⁶ Quizá tuvieron algún elemento decorativo que pudiera resultar un tanto ofensivo para los cristianos viejos, tal vez la mano de Fátima. Este motivo se observa, por ejemplo, en uno de los candiles pintado en verde y manganeso descubierto en las excavaciones de las ollerías de Paterna (Valencia), muy similar a otro hallado en el casco urbano de Teruel [Figs. 55-56]. Suponemos que además de resultar una afrenta, si estuvieron decorados con este tipo de motivos, su uso implicaba la no aceptación sincera de los bautismos. Precisamente el uso de joyas con este elemento estuvo prohibido a los moriscos en el siglo XVI.⁴⁰⁷

La morería de Xàtiva (Valencia), construida en 1252, era la más importante del reino.⁴⁰⁸ Su mezquita fue consagrada por el canónigo Ultra, el cabildo y el clero de la catedral.⁴⁰⁹ Se puso bajo la advocación de San Juan y Santiago,⁴¹⁰ colocaron muchos altares, dos retablos (uno de las almas del Purgatorio y otro de Nuestra Señora de la Paz)⁴¹¹ y una pila para bautizarse.⁴¹² No obstante, a pesar de haberla acondicionado para poder desarrollar en su interior el sacramento cristiano, los mudéjares fueron a la Seo donde lo recibieron «de huno en huno sin fuerza ninguna».⁴¹³ Solamente quedaron algunas moras, que rogaron al oficial hacerlo en la iglesia de San Juan que había sido mezquita anteriormente. Como apuntó un testigo, no querían ir allí porque eran vergonzosas.⁴¹⁴ Quizá este hecho tenga relación con la tradición islámica, ya que estarían acostumbradas a rezar juntas y apartadas de los hombres.⁴¹⁵ Son varios los textos apologéticos cristianos del siglo XVI donde se alude a la manera en que las musulmanas acudían a los templos. Entre ellos podemos citar el manuscrito de carácter doctrinal del clérigo valenciano Joan Martín de Figuerola (1457-post. 23 de julio de 1532). Pocos son los datos que se conocen de este prelado. Según Elisa Ruiz, fue maestro en sacra Teología, capellán de Su Santidad, y beneficiado en la catedral de

⁴⁰⁵ Es habitual que los musulmanes hagan sus rezos encima. En el inventario de la casa de un mudéjar de Castellón había «una storeta de fer la çala». APARICI MARTÍN, Joaquín, 2017, p. 231.

⁴⁰⁶ UPenn, Ms. Codex 1078, ff. 37v-38r.

⁴⁰⁷ «Ordenamos, que los nuevamente convertidos, ni sus hijos, ni hijas, ni alguno dellos, no traygan al cuello, ni en otra manera, unas patenas que suelen traer, que tienen en medio una mano, con ciertas letras moriscas. Y defendemos que los plateros no las labren [...], y las patenas y otras que están hechas (si tienen las cosas suso dichas o algunas dellas) se fundan, y quiebren, en otra cosa». *Cédula sobre lo que debía hacerse en el Reino de Granada en virtud de lo acordado en la congregación celebrada en la Capilla Real*. 7 de diciembre 1526. ACG, Reales Cédulas, lib. II. D. *Ordenanzas de la Real Audiencia y Chancillería de Granada*, 1601, lib. IV, título III, ff. 369v-370r.

⁴⁰⁸ TORRÓ ABAD, Josep, 1995, pp. 572-573. Para la Germania en Xàtiva: TEROL I REIG, Vicente, 2002, pp. 509-520.

⁴⁰⁹ UPenn, Ms. Codex 1078, f. 40v.

⁴¹⁰ UPenn, Ms. Codex 1078, f. 41v. En la documentación podemos encontrar indistintamente Santiago o San Jaime. UPenn, Ms. Codex 1078, ff. 49v-50r.

⁴¹¹ UPenn, Ms. Codex 1078, f. 42r y f. 43r

⁴¹² UPenn, Ms. Codex 1078, f. 45v.

⁴¹³ UPenn, Ms. Codex 1078, ff. 39v-40r.

⁴¹⁴ UPenn, Ms. Codex 1078, f. 41v.

⁴¹⁵ Como explica Calvo Capilla, asistir a la mezquita para la oración del viernes era facultativo para las mujeres. No obstante, en muchos ulemas se prohibió su asistencia debido al contacto con el sexo opuesto. Por este motivo, en las aljamas se les reserva un espacio para la oración y unas puertas de salida. CALVO CAPILLA, Susana, 2014, pp. 180-181. También: MARÍN, Manuela, 2006, pp. 297-307.

València.⁴¹⁶ Joan Gabriel, alfaquí de Teruel, convertido al cristianismo, le enseñó la lengua árabe. Estuvo predicando en Zaragoza contra la doctrina islámica por mandato del rey Fernando II de Aragón (1517-1518) y durante ese tiempo iba a la mezquita, los viernes a la oración del mediodía, para dar sus sermones. La prédica incomodó tanto a los musulmanes y a sus señores, que tuvo que abandonar aquellas tierras y volver a su tierra natal donde dejó constancia por escrito de la labor desempeñada en aquellos templos.⁴¹⁷ Redactó dos obras: *Disputas (Disputationes sieve conferentiae)* hacia 1519 y un tratado alcoránico denominado *Lumbre de fe contra el Alcorán y la secta mahomética* en 1521.⁴¹⁸ Es en este último donde narró que en el Reino de Aragón «las mujeres vienen a la mezquita: y tienen les hechos unos gorros altos con unos capados que no pueden ser vistas de los moros [...]».⁴¹⁹ Sin embargo, según Figuerola, las del Reino de Valencia «jamás van a la mezquita a la çala».⁴²⁰ La obra, además de ser significativa porque señala las contradicciones doctrinales que se daban, desde su punto de vista, en la religión islámica, presenta un corpus de imágenes en el que se incide en las diferencias existentes entre las tres religiones de libro (judaísmo, cristianismo e islam) y donde los musulmanes, por ejemplo, son fácilmente reconocibles por sus tocados.⁴²¹ Sabemos también por uno de los sermones de Pérez de Chinchón, autor de otra obra apologética, que las mujeres se quedaban en casa.⁴²² Es curioso, añadir que en la predela del retablo de la capilla Real de Granada, hecha por el escultor Felipe Bigarny entre 1520-1522, donde se muestra el bautismo de la población del antiguo reino nazarí, hombres y mujeres tampoco aparecen juntos [Figs. 57-58].⁴²³ Cada escena se representa en una tabla distinta. No obstante, sí lo hacen en la estampa de las conversiones de los moriscos huidos de Fez por la peste y llegados a Granada en 1606 de Francisco Heylan, además de llevar una indumentaria muy distinta como han estudiado Borja Franco y Francisco Moreno [Fig. 59].⁴²⁴

⁴¹⁶ RUIZ GARCÍA, Elisa, 2014, pp. 89-92.

⁴¹⁷ GUILLÉN ROBLES, F., 1888, p. LXXVII.

⁴¹⁸ Ambos textos se encuentran incluidos en el manuscrito 1922/36 de la colección Gayangos, BRAH. Estaba preparado para reproducirse en la imprenta como ha estudiado: RUIZ GARCÍA, Elisa, 2015, pp. 127-142. El texto también ha sido objeto de análisis en las siguientes contribuciones: DUCHARME, Bernard, 2014; GARCÍA-ARENAL, Mercedes; STARCZEWSKA, Katarzyna K.; SZPIECH, Ryan, 2018, pp. 51-80; GARCÍA-ARENAL, Mercedes, 2019, pp. 155-178.

⁴¹⁹ FIGUEROLA, Joan Martín, 1521, f. 49r. Extraído de: DUCHARME, Bernard, 2014, p. 104, nota núm. 276.

⁴²⁰ FIGUEROLA, Joan Martín, 1521, f. 49r. Extraído de: DUCHARME, Bernard, 2014, p. 104, nota núm. 277.

⁴²¹ Hay un total de 90 ilustraciones con rótulo y cuya intención sería reforzar el contenido del texto. Cabe mencionar que consultamos en 2018 el documento y solicitamos la reproducción de algunos folios. Tras informarnos positivamente de su aprobación por la Comisión de Préstamos y Reproducciones, al día siguiente recibimos un nuevo correo en el que se nos decía que el Académico Bibliotecario no autorizaba dicha reproducción. En 2021 nos volvimos a poner en contacto con la institución y su respuesta seguía siendo la misma: «el bibliotecario no quiere que la Real Academia de la Historia ampare la difusión de dicha obra».

⁴²² «Y en todo lo dicho llevamos ventaja a vosotros: que no teneys honradas iglesias, sino mezquitas baxas y oscuras: ni hos allegays todos a ellas pues las mujeres se quedan en casa: y así es por fuerça que han de ignorar la ley». *Sermón veinte y seis: cómo de la policía y manera de vivir de los cristianos se conosce a la clara ser mejor su ley y más conforme a razón divina y humana*. PÉREZ DE CHINCHÓN, Bernardo, 2000 [siglo XVI], p. 371.

⁴²³ Para los relieves: FERNÁNDEZ-PUERTAS, Antonio, 1993, pp. 373-384.

⁴²⁴ FRANCO LLOPIS, Borja; MORENO DÍAZ DEL CAMPO, Francisco, 2019, pp. 330-331.

Siguiendo con los altercados de la revuelta, en la mezquita de Alzira pusieron la imagen de nuestra Señora, un crucifijo y pararon un altar,⁴²⁵ y en las baronías de Rodrigo Díaz de Vivar y Mendoza (c. 1468-1523), el marqués del Cenete,⁴²⁶ se bendijeron los templos de Alberic y Alcocer.⁴²⁷ Vicent Peris declaró el bautismo de los mudéjares de la morería de València el 29 de septiembre de 1521 y su aljama se convirtió en la iglesia de San Miguel y San Dionisio.⁴²⁸ Hay constancia por las denuncias hechas en 1522 por el sacerdote de la nueva parroquia Juan Medina, que el virrey y el baile (*batlle*) prometieron a los mudéjares, una vez pasó el conflicto armado, transformar de nuevo la iglesia en mezquita, y si esto no fuera posible, para quitar la reyerta entre moros y cristianos, no dejarían que sirviera de templo para ninguna de las dos religiones.⁴²⁹

Para poder ejercer en el interior de algunos edificios la liturgia cristiana se añadieron ornamentos sagrados, como sucedió en las morerías de Muro y Cocentaina.⁴³⁰ Es interesante señalar que, en esta última, pese al mandato real de 1477 que obligaba a su destrucción, seguía poseyendo alminar.⁴³¹ En su interior se dispuso un retablo de santa Ana y Nuestra Señora.⁴³² Quizá fuera el mismo que se conserva en el monasterio de clausura de la Virgen del Milagro, donde aparecen estos mismos personajes en su tabla central [Fig. 60].⁴³³ Se adjudica la autoría a Pere Cabanes quien estuvo en Cocentaina entre 1496 y 1500, fechas en las que pudo realizarlo.⁴³⁴ En origen se encontraba en la ermita en la plaza del Venerable Escuder de la citada localidad. Sus pequeñas dimensiones (150x103 cm) facilitarían el transporte a su nueva instalación, un formato, por cierto, que suele aparecer representado en muchas obras pictóricas medievales y modernas [Fig. 61]. Por su parte, la antigua mezquita de Muro se dedicó a San Juan⁴³⁵ y pusieron un altar de la Virgen María.⁴³⁶ Pocos datos tenemos de los templos de otros enclaves, salvo noticias dispersas que ayudan a teorizar sobre el proceso de conversión. Respecto a las de la villa de

⁴²⁵ UPenn, Ms. Codex 1078, f. 30r.

⁴²⁶ Para este personaje: FERRER DEL RÍO, Estefania, 2018, pp. 251-269; FERRER DEL RÍO, Estefania, 2020. Según Estefania Ferrer del Río, pudo morir hacia 1468, véase FERRER DEL RÍO, Estefania, 2020, pp. 20-22.

⁴²⁷ UPenn, Ms. Codex 1078, f. 28v. En el Reino de Valencia era propietario de la villa de Ayora y las baronías de Alberic, Alcosser, Alàsquer y Gavarda. FERRER DEL RÍO, Estefania, 2020, p. 110. Sus construcciones en tierras valencianas (Alcosser, castillo de Ayora y palacio arzobispal de València) en: GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes, 2010a, pp. 27-46.

⁴²⁸ ESCOLANO, Gaspar, 1610, lib. V, cap. V, ff. 924-925. Para más información sobre la morería de València: RODRIGO PERTEGÁS, José, 1925, pp. 229-251; BARCELÓ TORRES, Carmen, 1980, pp. 49-71; MARTÍNEZ SIERRA, Teresa, 2000, pp. 113-136, en especial pp. 115-116.

⁴²⁹ Procedente de un libro de testificaciones de la Inquisición donde el vicario Juan Medina ejerce una serie de denuncias. El cuaderno fue presentado ante el tribunal de Valencia el 13 de septiembre de 1522. AHN, Inq. leg. 799, caja 3, ff. 385-390. Documento citado por: MARTÍNEZ SIERRA, Teresa, 2000, p. 118.

⁴³⁰ UPenn, Ms. Codex 1078, f. 102r.

⁴³¹ Este oyó como un moro mató a un cristiano con una ballesta «desde la torreta [...] donde tanyen la trompeta a la Calla». UPenn, Ms. Codex 1078, 94v.

⁴³² UPenn, Ms. Codex 1078, f. 95r.

⁴³³ *Pía Unión de la Virgen del Milagro*, 1988, p. 184.

⁴³⁴ HERNÁNDEZ GUARDIOLA, Lorenzo, 2011, pp. 85-99.

⁴³⁵ UPenn, Ms. Codex 1078, f. 102r.

⁴³⁶ UPenn, Ms. Codex 1078, ff. 104r-104v.

Gandia, por un lado, se informa de que no fueron «bendecidas ni sabe que se haya dicho misa en ellas».⁴³⁷ Mientras que, otro testigo alegó lo contrario.⁴³⁸ Según Joan Pintor, en Pego pusieron un retablo y una «lantia».⁴³⁹ Por citar otro caso, en Favara, población no muy alejada de las anteriormente citadas, se situó en la misma un «santo de paper».⁴⁴⁰

Para finalizar en este recorrido sobre la actuación de los agermanados sobre los edificios religiosos islámicos del antiguo Reino de Valencia, encontramos que hubo construcciones que ni se consagraron ni sirvieron para los oficios religiosos cristianos. Esto sucedió en el templo de Carrícola, situado en el condado de Albaida;⁴⁴¹ en Gavarda, donde un testigo dijo que nunca se dijo misa en él;⁴⁴² y en Carlet, donde la mezquita estuvo cerrada con una «ferradura».⁴⁴³ Quizá fue debido, como sucedió en este último territorio, a que había cerca una parroquia con suficiente aforo para llevar en ella todos juntos los ritos. Michael Reig dijo que vio a «los nuevamente convertidos iban a la iglesia parroquial de aquel lugar donde oían los oficios divinos».⁴⁴⁴ La Vall d'Alfàndec (actual Valldigna), estaba formado por las aljamas mudéjares de Simat, La Xara, Alfulell, Benifairó, Ombria y Taverna.⁴⁴⁵ Pese a que autores informan que después de las conversiones se debieron efectuar cambios arquitectónicos considerables en los templos de Taverna y Simat, y transformaciones menores en el resto,⁴⁴⁶ de la documentación se desprende que no fueron convertidas en iglesias, todo lo contrario, «siempre quedaron mezquitas».⁴⁴⁷ Sin embargo, desconocemos en cuál de ellas, pero «a la puerta de la una fue puesta la imagen de Nuestra Señora».⁴⁴⁸ También se mantuvieron cerrados los templos de Llutxent.⁴⁴⁹

Tras los bautismos forzosos los moriscos estuvieron actuando durante un breve lapso de tiempo como buenos cristianos y los testigos nos dicen que: «iban a la iglesia, aprendían el Padre Nuestro y Ave María y otras oraciones escrito en su letra».⁴⁵⁰ En Carlet, por ejemplo, «uno que se llamaba Lopo siendo moro traía

⁴³⁷ UPenn, Ms. Codex 1078, f. 135v.

⁴³⁸ Franciseg Royo «oyó decir que un fraile que iba con los hermanados puso un retablo en la mezquita y que dijo misa en ella». Ms. Codex 1078, f. 145v.

⁴³⁹ UPenn, Ms. Codex 1078, f. 134r

⁴⁴⁰ UPenn, Ms. Codex 1078, f. 132v

⁴⁴¹ UPenn, Ms. Codex 1078, f. 80v.

⁴⁴² UPenn, Ms. Codex 1078, f. 25v

⁴⁴³ UPenn, Ms. Codex 1078, f. 23v.

⁴⁴⁴ UPenn, Ms. Codex 1078, ff. 16v-17r.

⁴⁴⁵ Además de Barx, Alcudiola, Massali y el poblado cristiano de Ràfol. GARCÍA GARCÍA, Ferran, 1986. La población de l'Alfàndec en 1510 era de 606 cabezas de familia mudéjares frente a las 38 cristianas. GARCÍA GARCÍA, Ferran, 1986, pp. 283-284. Para un estudio sobre la distribución geográfica de la población mudéjar del Reino de Valencia (casas y fuegos). FERRER I MALLOL, Maria Teresa, 2002, pp. 70-118. Los habitantes moriscos que residían en Valldigna en 1609 ascendían a 3096 habitantes frente a 288 de cristianos viejos. SANCHIS I MARTÍNEZ, Vicent, 2008, p. 13.

⁴⁴⁶ GARCIA-OLIVER, Ferran, 2003, p. 23.

⁴⁴⁷ UPenn, Ms. Codex 1078, f. 155r.

⁴⁴⁸ UPenn, Ms. Codex 1078, f. 153v.

⁴⁴⁹ UPenn, Ms. Codex 1078, f. 112v.

⁴⁵⁰ UPenn, Ms. Codex 1078, f. 21v.

el bacín de los pobres y pedía limosna con mucha diligencia»,⁴⁵¹ y en el templo de la morería de la villa de Oliva había «un retablo y allí tenían huna llantia encendida y barrían aquella».⁴⁵² Las moriscas de Montesa iban a rezar a la iglesia del castillo y según la declaración de un sacerdote, les cambiaban los «alquinals», tocado utilizado por las musulmanas, por velos, aderezo más propio de cristianas.⁴⁵³

Una vez cayó el bando agermanado los «cristianos nuevos» volvieron a practicar sus antiguos ritos, todo ello debido a la tolerancia de sus señores. En el condado de Albaida vivían públicamente «como moros tañendo a la çalla la trompeta».⁴⁵⁴ Bernardo Osset dijo que en Alzira «con licencia del Bayle General de Valencia hacen la çalla en un rincón cubierto affixo».⁴⁵⁵ Por lo que refiere a las baronías de Alberic y Alcocer, Jacob Tudela oyó decir como Micer Torrente les había dicho que aquel bautismo no era bueno y que debían volver a vivir como «moros».⁴⁵⁶ Galcerán de Castellví, señor de la baronía de Carlet, incluso les abrió la mezquita para rezar.⁴⁵⁷ En Xàtiva, pese a que el templo de la morería permaneció cerrado, los moriscos continuaron con sus ritos en el templo viejo que se encontraba cerca de la montaña.⁴⁵⁸

Los habitantes de la morería de València fueron todavía más lejos y levantaron un nuevo edificio. Contrataron para ello a un operario que «fue contento y con sus criados fue a hazer azienda», pero al enterarse de que sería utilizado como mezquita no quiso continuar con la obra por miedo a la excomunió.⁴⁵⁹ Jerónimo Centelles, asesor del baile (*batlle*), fue a buscarlo en repetidas ocasiones para que aceptara el encargo. Su cometido era derribar las paredes y levantar pilares nuevos sobre los que

⁴⁵¹ UPenn, Ms. Codex 1078, f. 16r.

⁴⁵² UPenn, Ms. Codex 1078, f. 122v. La población del arrabal en el siglo XVI tendría entre 300 y 400 fuegos, número similar o superior a la de los cristianos de la villa. TORRÓ ABAD, Josep, 1995, p. 569.

⁴⁵³ UPenn, Ms. Codex 1078, ff. 62v-63r. El alquinal era un «velo o toca de mujer». En 1426 se ordena en Manises «que les dones no porten alfílems o alquinals o àbits de mores, no poren la cara coberta». Citado por: BARCELÓ TORRES, Carmen; LABARTA, Ana, 2011-2013, p. 291.

⁴⁵⁴ UPenn, Ms. Codex 1078, f. 80v.

⁴⁵⁵ UPenn, Ms. Codex 1078, ff. 12r-12v.

⁴⁵⁶ UPenn, Ms. Codex 1078, f. 28r.

⁴⁵⁷ UPenn, Ms. Codex 1078, f. 15r.

⁴⁵⁸ UPenn, Ms. Codex 1078, f. 66v y f. 76r.

⁴⁵⁹ «Juan Catino de Monserrat, fornero, dize que sabe que oyó decir a Farch moro de la Vylanova que ya hazen la çala en la mezquyta que dizen el bañador, y que asy el Bayle les a dado licencia que hagan allí la çala. Y yo oy dezir a muchos moros, demandando al Bayle mezquita, que les dixo el Bayle: ‘mirad dónde quereys que se haga’». Extraído de: MARTÍNEZ SIERRA, 2000, pp. 115-116 y apéndice documental, p. 130. En otro documento donde habla como testigo Martinus Ballester opator ville ciutatis valenc^a se informa que «no queriendo hazer mas hzienda en la dicha mezquita siguiesse q^a mjcerhieronymo centelles assessor del Bayle embio tres vezes por este testigo y alo?posne/postre? fue a su casa y aql le dixo q^a porque no hazia hazienda en la mezquita y este testigo ledixo q^a el official le hauia dicho q^a era descomulgado si la hazia y el dicho micer centellas lo tomo con juraméto y le dixo y mando q^a apena de la fidelidad y de qinientos florines de oro boluiesse a hazer hazienda en la dicha mezquita y que si el official le dezia algo q^a le dixiesse q^a se lo diesse por scritto». *Valencia, Aljama y jurador de la morería de Valencia, 1522-1525*. AHN, Inq. Leg. 552 caja 3 Exp. 35, ff. 2r-9r. Texto facilitado por Byron Elsworth Hamann. Sin embargo, en el trabajo de Andrés Ferrer se dice que la reforma se ejecutó «un tanto clandestinamente, sin la preceptiva licencia del Baile General». FERRER TABERNER, Andrés, 1999, pp. 319-334.

colocar una jácena para aguantar el techo.⁴⁶⁰ Construyeron el templo utilizando dos inmuebles que estaban derribados. Uno era la casa del lavador, usado por los foráneos que querían purificarse antes de entrar a la mezquita y como escuela de muchachos. Sin embargo, desde el levantamiento agermanado se utilizaba para rezar. Allí se oía de 5 a 6 de la mañana al alfaquí llamar a la oración. El otro edificio era la casa de Çalema Çabater. Cabe señalar que las autoridades locales fueron denunciadas por ayudar a levantar la mezquita y en mayo de 1525 se abrió un proceso contra la morería.⁴⁶¹ Fue precisamente ese año cuando Carlos I decretó la validez de las conversiones llevadas a cabo por los agermanados.⁴⁶² Se ordenó cerrar los templos y los señores de vasallos, como apunta Vicente Boix, no debían permitirles «la más ligera transacción ó disimulo».⁴⁶³ Además, se aplicó una política de conversión general para los mudéjares de la Corona de Aragón. Aquel acto significó el punto sin retorno en la destrucción de lo poco que quedaba de andalusí en el paisaje valenciano.

La evangelización de los moriscos y el cambio de función definitivo de las «olim» mezquitas

La evangelización de los nuevos convertidos requería un espacio para instruirles y los templos volvieron a consagrarse bajo advocación cristiana.⁴⁶⁴ Había que crear como señala Rafael López Guzmán «una especie de malla superpuesta de carácter ideológico que controlara la totalidad de la población».⁴⁶⁵ En 1534 comenzó a erigirse una red de rectorías para los moriscos y la situación se intensificó con el Concilio de Trento (1545-1563), la creación de parroquias por parte del patriarca Ribera y eclesiásticos encargados de su doctrina.⁴⁶⁶ También, se produjo un continuo ir y venir de visitantes con «orden de predicar y persuadir a los moriscos que confiesen sus culpas», quienes tuvieron la potestad para actuar contra las mezquitas, las cuales podían deshacer, derrocar, convertirlas en iglesias o lo que les pareciese oportuno.⁴⁶⁷

A continuación, incidiremos en los ejemplos más significativos de los que tenemos constancia donde se llevaron a cabo cambios en las «olim» mezquitas del territorio que nos ocupa, entre ellas, la de Chelva

⁴⁶⁰ Descripción de materiales, medidas y obras que se efectuaron en la nueva mezquita, así como información sobre los edificios donde se levantó en: *Valencia, Aljama y jurador de la morería de Valencia, 1522-1525*. AHN, Inq. leg. 552 caja 3, exp. 35, ff. 2r-9r.

⁴⁶¹ GARCÍA CÁRCEL, Ricardo, 1985 [1976], p. 202.

⁴⁶² Clemente VII mediante la bula *Idcirco Nostris* expedida el 15 de mayo de 1524 dispensaba a Carlos I del juramento prestado en el que se comprometía a no forzar la conversión de los mudéjares de la Corona de Aragón. GOÑI GAZTAMBIDE, José, 2007, pp. 209-215.

⁴⁶³ BOIX, Vicente, 1845, p. 14.

⁴⁶⁴ Puede verse una síntesis de las campañas de evangelización en: HINOJOSA MONTALVO, José, 1999, pp. 190-194.

⁴⁶⁵ LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, 2000, pp. 132-133.

⁴⁶⁶ FRANCO LLOPIS, Borja, 2011a, pp. 31-38. Arciniega apunta tres periodos claves en la evangelización (1534, 1574 y 1595). ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2020, pp. 190-204. Para el adoctrinamiento de los moriscos en tiempos del patriarca véase: EHLERS, Benjamin, 2006; FRANCO LLOPIS, Borja, 2008.

⁴⁶⁷ BL Egerton Ms. 1832, f. 119v.

(Valencia). El templo, levantado en el siglo XIV ante la llegada de nuevos habitantes musulmanes, se localizaba en el barrio de Benaença y se convirtió en la iglesia de la Santa Cruz [Fig. 62-66]. En su interior se dispuso el retablo de la *Virgen de los ángeles* que estaba en la iglesia del castillo. Según Jerónimo Torralba Rull, es el de la *Virgen de la leche, santa Clara y san Antonio Abad* pintado por Llorenç Saragossà (siglo XIV, MNAC) [Fig. 67].⁴⁶⁸ El 7 de octubre de 1584 el templo fue visitado por el obispo de Segorbe Martín de Salvatierra (1591-1604), quien ordenó a los jurados colocar una predela y guardapolvo. El edificio tenía un segundo retablo, este traído de la capilla de la Esperanza de la iglesia vieja.⁴⁶⁹ Como explica el citado autor, usar el templo para fines cristianos fue un acto sencillo, ya que solo era necesario bendecirlo y colocarle un altar. Este ritual era el mismo que se venía haciendo desde la conquista de Toledo,⁴⁷⁰ sin embargo, convertirlo en parroquia entrañaba más cambios y es en ese momento cuando se eliminó la impronta islámica.⁴⁷¹ Se derribó el muro de la «qibla» donde se disponía el mihrab y se construyó un presbiterio cuadrado cubierto con bóveda. Al fondo de la nave se puso la sacristía y el púlpito cegando la ventana, motivo por el cual se abrieron dos vanos en los arcos murales. Por último, se amplió el edificio por su parte trasera [Figs. 68-71].⁴⁷²

Otra muestra significativa del proceso de modificación de estos edificios una vez consagrados a la fe cristiana se llevó a cabo en la Vall d'Alfàndec (Valencia). En un principio fueron ocupados por miembros del clero secular y posteriormente por frailes cistercienses. Los bienes habices de las antiguas mezquitas que debían ser usados para la construcción, mantenimiento de los nuevos templos y ornamentos, se utilizaron para alimentar a los rectores.⁴⁷³ Por ello se produjo una gran falta de conservación en los inmuebles.⁴⁷⁴ La de Tavernes atendía a unas doscientas casas de moriscos y estaba bastante abandonada en la década de los cuarenta del siglo XVI. La de Hombría estaba en precarias condiciones. Según se constata, tenía el tejado roto y goteras. A la de Benifairó le faltaba parte del techo y el rector debía quitar las imágenes cuando llovía. La de Alfulell tenía «la iglesia descubierta, las paredes rompidas y abiertas por muchos cabos». Era la de Simat la que se encontraba en mejores condiciones, seguramente, como apunta Eugenio Císcar Pallarés, debió ser porque estaba habitada por setenta casas de cristianos viejos frente a las treinta de moriscos. La de La Xara también ostentaba deficiencias arquitectónicas, una de las paredes tenía peligro de derrumbe y la cubierta agujereada. El estado de los edificios mejoró un poco en los años

⁴⁶⁸ TORRALBA RULL, Jerónimo, 2004, p. 21.

⁴⁶⁹ MARES, Vicente, 1681, pp. 236-237.

⁴⁷⁰ HARRIS, Julie A., 1997, pp. 158-172; ECHEVARRÍA, Ana, 2003, pp. 53-77.

⁴⁷¹ Sobre la modificación de elementos estructurales al convertirse en un edificio cristiano: EPALZA FERRER, Míkel de, 1995, pp. 508-510.

⁴⁷² TORRALBA RULL, Jerónimo, 2004, p. 37.

⁴⁷³ CÍSCAR PALLARÉS, Eugenio, 1997b, p. 158. Es abundante la documentación en la sección Clero del ARV, donde se citan las tierras de las mezquitas.

⁴⁷⁴ CÍSCAR PALLARÉS, Eugenio, 1996, pp. 399-400; CÍSCAR PALLARÉS, Eugenio, 1997, pp. 220-220; CÍSCAR PALLARÉS, Eugenio, 1997b, p. 158.

ochenta. La alquería de esta última, que hacia 1525 tenía unas sesenta casas de moriscos, quedó despoblada en 1532 cuando sus habitantes se fueron al norte de África.⁴⁷⁵ Tras su marcha se instalaron allí los cristianos viejos, quienes acudieron a rezar a la iglesia del monasterio de Santa María de la Valldigna, hasta que en 1534 la mezquita se convirtió en la iglesia de Santa Ana [Figs. 72-81].⁴⁷⁶ Desconocemos cómo era en origen, pero pese a sus transformaciones, es uno de los vestigios mudéjares más importantes del antiguo Reino de Valencia, junto con la de Chelva.⁴⁷⁷ Los hermanos Villanueva, a comienzos del siglo XIX, ya daban cuenta de la huella andalusí que impregnaba el edificio con los «socarrats» del alero del tejado decorados con inscripciones árabes [Fig. 82],⁴⁷⁸ una tipología cerámica en la que nos detendremos en el capítulo 9. Para hacernos una idea de cómo lucían estas piezas de barro cocido por aquel entonces, tenemos el ejemplo de las tejas de la ermita de san Miguel de la Pobla de Bellestar (Villafranca del Cid, Castellón) construida a finales del siglo XIII [Fig. 83]. Cabe decir que del antiguo templo islámico de Benaguasil también nos han llegado restos cerámicos, pero en este caso son alfarzones hexagonales con registros geométricos [Fig. 84].⁴⁷⁹

El primer estudio del edificio de la Xara vino de la mano del arabista Julián Ribera y Tarragó,⁴⁸⁰ al que siguió el del historiador Roque Chabás y Llorens⁴⁸¹ y un año más tarde el de Eduardo Soler y Pérez.⁴⁸² Los tres ofrecieron una detallada descripción de las alteraciones sufridas tras el cambio de culto. El minarete fue demolido y se construyó una pequeña espadaña. La escalera helicoidal por donde subía el almuédano para la llamada a la oración de los fieles, con ventanas de estilo conopial en la caja, fue inhabilitada y parte de ella actuó de púlpito. Los vanos del muro de la «qibla» se cegaron y en el extremo sur se adosaron sendas habitaciones, una de ellas para la sacristía [Fig. 72]. Los dibujos o caracteres árabes de la entrada se destruyeron intencionalmente.⁴⁸³ Era común que los musulmanes situaran inscripciones coránicas en las fachadas.⁴⁸⁴ Según apunta Calvo Capilla, se relacionaría con actos de carácter litúrgico o piadoso que se

⁴⁷⁵ ALEJOS MORÁN, Asunción, 1980, pp. 247-254; CÍSCAR PALLARÉS, Eugenio, 1997a, p. 24; JOAN, Miquel, 2009, p. 23. Carmen Barceló y Ana Labarta dan la fecha de 1531. Según las citadas autoras, se fueron a Berbería los habitantes de 60 casas. BARCELÓ TORRES, Carmen; LABARTA, Ana, 2009, p. 21.

⁴⁷⁶ GARCÍA GARCÍA, Ferran, 1986, p. 211.

⁴⁷⁷ Según Josep Torró tiene dos fases: una fundacional (imprecisa) y otra de finales del siglo XV. TORRÓ ABAD, Josep, 1995, pp. 575-577. Para Calvo Capilla, debió construirse antes de la conquista cristiana del lugar (1242-1244). CALVO CAPILLA, Susana, 2014, pp. 397-398 y pp. 696-698 para la descripción del edificio.

⁴⁷⁸ VILLANUEVA, Jaime; VILLANUEVA, Lorenzo, 1806, vol. IV, p. 87. Más información sobre los «socarrats» en: ALMARCHE VÁZQUEZ, Francisco, 1924, pp. 30-51; GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel, 1952, pp. 531-538; LABARTA, Ana; BARCELÓ TORRES, Carmen, 1986, p. 452; COLL CONESA, Jaume, 2009, p. 142; BARCELÓ TORRES, Carmen; LABARTA, Ana, 2009, pp. 169-172, doc. núm. 24.

⁴⁷⁹ DOMÍNGUEZ BELL-LLOC, Joan, 1999, p. 112.

⁴⁸⁰ RIBERA Y TARRAGO, Julián, 1889, p. 543.

⁴⁸¹ CHABÁS LLORENS, Roque, 1889, p. 293.

⁴⁸² SOLER Y PÉREZ, Eduardo, 1890, pp. 260-264.

⁴⁸³ RIBERA Y TARRAGO, Julián, 1889, p. 543.

⁴⁸⁴ Parece ser que en la fachada de la casa de Juan Bautista Ferrandis en Benimasot (Alicante) había una inscripción árabe empotrada que provenía de la mezquita de Costurera. CHABÁS LLORENS, Roque, 1888, pp. 42-43; BARCELÓ TORRES, Carmen, 1984b, p. 60.

celebraban frente a la entrada. Además, se dispondrían versículos de carácter escatológico y admonitorio en la puerta.⁴⁸⁵ Como muestra este templo, la ornamentación arquitectónica no sería solo visible en grandes mezquitas como la de Córdoba. Otra acción de «damnatio memoriae» fue la sustitución de algunos ladrillos del alero con epigrafía islámica por otros con la Salutación angélica del Ave María.⁴⁸⁶ Una acción similar fue llevada por Hernán Pérez del Pulgar (1451-1531) antes de la toma de Granada por los Reyes Católicos. Conocemos que clavó un puñal en la aljama con un pergamino con la misma salve y tomó posesión de esta en el nombre de Santa María de la Expectación (1490).⁴⁸⁷ La disposición transversal del edificio islámico de la Xara cambió por la longitudinal del cristiano, se reorientó el espacio, el altar se emplazó en el lado menor oriental, la puerta primigenia fue tapiada y la entrada se abrió en el lado opuesto.⁴⁸⁸ Pese a estos cambios, todavía se puede contemplar el muro de la «qibla» con un arco de herradura que daba acceso al nicho del mihrab, uno de los pocos que se conservan en la península [Fig. 81].⁴⁸⁹

En este punto es importante advertir la actitud que tuvieron los señores, como ya venimos señalando. A sus arcas no les convenía ni que sus vasallos fueran cristianos ni que, por ello, estuvieran descontentos, hecho que hizo que se mantuvieran durante un tiempo, pese a los decretos en contra, los templos abiertos. En Toga, lugar del baile (*batlle*) general de Valencia, y Cárcer, territorio de su hermano, los moriscos seguían llamando públicamente para hacer la oración.⁴⁹⁰ Fue precisamente su condescendencia lo que dificultaba, día tras día, la labor evangelizadora como se constata en las quejas realizadas por fray Bartolomé de los Ángeles tras sus visitas. El ejemplo más conocido por los investigadores es el proceso inquisitorial abierto en 1540 contra Sancho de Cardona y Ruiz de Liori (c. 1500-1571), IV señor de la baronía de Guadalest.⁴⁹¹ Se le acusó de obstaculizar el bautismo de los mudéjares y favorecer que los nuevos convertidos continuasen practicando su religión.⁴⁹² Incluso les autorizó a reconstruir la mezquita derruida

⁴⁸⁵ CALVO CAPILLA, Susana, 2014, pp. 196-198.

⁴⁸⁶ LABARTA, Ana; BARCELÓ, Carmen, 1986, p. 452. Por sus caracteres parecen corresponder a los siglos XVI-XVII. ALEJOS MORÁN, Asunción, 1980, p. 248.

⁴⁸⁷ FERNANDEZ PUERTAS, Antonio, 2004, p. 45.

⁴⁸⁸ TORRÓ ABAD, Josep, 1990, p. 192; CALVO CAPILLA, Susana, 2014, pp. 696-698.

⁴⁸⁹ CALVO CAPILLA, Susana, 2004, pp. 39-64; CALVO CAPILLA, Susana, 2014, pp. 396-397.

⁴⁹⁰ Manuscrito fechado entre 1528-1529 en el que Bartolomé de los Ángeles recogió las faltas cometidas por los moriscos (circuncisiones, bodas, entierros). Estudiado por: VIDAL BELTRÁN, Eliseo, 1979-1980, pp. 35-70.

⁴⁹¹ Se inició en 1540, pero se llevó a término en 1569. *Extracto del proceso instruido por el Promotor fiscal del Santo oficio de la Inquisición de Valencia contra D. Sancho de Cardona, Almirante de Aragón, vecino de Valencia*. AGC, Inq. de Valencia, leg. núm. 50. BORONAT Y BARRACHINA, Pascual, 1992 [1901], pp. 443-469. El texto íntegro en: GARCÍA-ARENAL, Mercedes, 1975, pp. 443-469. Véase también: HAMANN, Ellsworth Byron, 2010, pp. 145-146.

⁴⁹² Este problema es constatable en un memorial escrito por Pedro Frago a su majestad el rey Felipe II. Tiene dos partes: por un lado, la denuncia por el mantenimiento de las señas identitarias de los nuevos convertidos. Por otro, propone como solución para el adoctrinamiento su desarme y el sometimiento de sus señores. Véase: BENITEZ SÁNCHEZ-BLANCO, Rafael, 1992, p. 22 y apéndice documental, pp. 24-30. No fue el único noble que mantuvo una actitud permisiva con sus vasallos. El marqués de los Vélez también fue tolerante con los suyos respecto a su religión y costumbres. PÉREZ BOYERO, Enrique, 1995, pp. 811-831.

de Atzeneta.⁴⁹³ Allí se encontraba sepultado un moro santo (1149-1227)⁴⁹⁴ y acudían en peregrinación gente de otros lugares, pudiendo llegar a congregarse más de seiscientas personas.⁴⁹⁵ Cabe apuntar que todo aquel que quería verlo pagaba una tasa al señorío.⁴⁹⁶ El obispo Juan Segriá, en una de sus visitas en nombre del arzobispo de Valencia Tomás de Villanueva (1486-1555), quiso tirar el templo, sin embargo, creyó que no tenía suficiente poder para ello. Para que el almirante de Aragón y sus vasallos entendiesen que no se podían realizar allí más ceremonias pintó en su interior cuatro cruces. Pese a ello Sancho de Cardona continuó tolerándolo hasta que finalmente, bajo mandato real, se procedió al derribo del edificio el miércoles de ceniza de 1563.⁴⁹⁷ Dos años más tarde se solicitó demoler las seis mezquitas que había en la Vall d'Uixó. Sabemos por los procesos que se llevaron a término que los moriscos del lugar vivían como si estuvieran en Argel. Se juntaban para hacer sus ritos y ceremonias en Alcudia, Zaneta, Benigaslon, Beniçahat, Cinega y Benigafill. En este último lugar tenían incluso a Joan Calanda alias Abraham Janeca que se encargaba del mantenimiento de su templo:

«Ítem en la casa de Bengafull donde hazen la çala tiene asalarido allí un morisco tagarino que se llama Janeta el qual tiene cargo de barrer y limpiar la dicha casa y encender lumbres las horas que han de venir allí a hazer la çala los moriscos el qual Janeta vive allí y es xaretero y viven ni más ni menos que los otros haizendo las sobre dichas cerimonias y vida de moro que los otros».⁴⁹⁸

Todas las construcciones de la Vall d'Uixó fueron derribadas desde los cimientos, posteriormente allanaron el terreno para hacer una plaza y erigieron en el suelo de cada una de ellas una cruz de madera. Por último,

⁴⁹³ HAMANN, Byron Ellsworth, 2011, pp. 419-420, nota núm. 9.

⁴⁹⁴ Sobre este personaje y su linaje: CALERO SECALL, María Isabel, 1987, pp. 35-44. También FRANCO SÁNCHEZ, Francisco, 1992, pp. 217-232. Los huesos no fueron hallados y se convirtió en prueba de que la tumba no era santa, sin embargo, para los musulmanes era un lugar de peregrinación. HAMANN, Byron Ellsworth, 2010, pp. 140-154; HAMANN, Byron Ellsworth, 2011, pp. 506-518.

⁴⁹⁵ «Dentro del dicho lugar vio este testigo una mezquita de moros labrada de nuevo la qual mesquita le dixo el dicho hernando de orduña q[^] aqlla dicha mezquita le dizen del tansi por un moro sancto q[^] dizen questa alli enterrado y q[^] haze muchos milagros y que por esta causa acuden alli todos los moros ees deste reyno y de Aragón a visitar la dicha mezquita en cierto tiempo del año que diz que es la fiesta del dicho moro q[^] lo tienen por sancto y le honrran [...] El dicho testigo q[^] las mezquitas de los otros lugares Del almirante estavan todas derribadas y aqlla estava de nuevo hecha y reparada». *Testimonio de Gabriel Muñoz, 13 de marzo de 1563*. AHN, Inq. leg. 550, Caja 1, núm. 4, f. 336v. Texto cedido por Byron Ellsworth Hamann. Véase también: HAMANN, Byron Ellsworth, 2011, p. 215. Epalza encontró restos del mausoleo en la partida de Atzeneta en el término de Benifato, en concreto un muro orientado a la «qibla». EPALZA FERRER, Mikel, 1988, pp. 264-265.

⁴⁹⁶ Bartolomeu Carasquer vecino del castillo de Guadalest cobraba a los musulmanes del reino y foráneos seis dineros. En 1238 el rey Pedro IV de Aragón anuló el permiso de cobrar a los visitantes. GALIANA, Agustí, 2013, pp. 22-23. Parece ser que con el tiempo se volvió a pagar. Hernando de Abenamir dijo que los musulmanes daban al almirante de Aragón «diez libras en cada un año como las solian dar en tiempo de moros». AHN Inq. leg. 550, caja 1, exp. 4, 382v. Citado por: HAMANN, Byron Ellsworth, 2011, p. 348, nota núm. 28.

⁴⁹⁷ HAMANN, Byron Ellsworth, 2011, pp. 424-425.

⁴⁹⁸ Testimonio de Hieronymo Coscollan, hijo de Miguel Coscollan y residente en la Vall d'Uixó. Valencia, 1 de marzo de 1564. *Proceso contra la morería de la Vall d'Uixó y otros lugares del Reino*. AUV. Varia, 24/07, f. 24v. También en: *Proceso del muy reverendo licenciado Oviedo, promotor fiscal del Santo Oficio de la Inquisición de Valencia, sobre el derribar y hallanar las mezquitas que están en la Vall de Uxó*. 1565, junio, 29. AUV. Var. 9/16, f. 5r. Agradezco a Hamann esta información.

se hizo un pregón por orden de los señores inquisidores en el que se prohibía construir en dicho lugar. Sabemos también por los testimonios que en la alquería de Alfondeguilla (Castellón) había un edificio donde acudían los moriscos cada año el primer domingo del mes de abril, no obstante, desconocemos cual fue su destino:

«Ítem dixo que en el lugar de la Alfandiguilla de la dicha valle del duque de Segorbe ay junto al lugar una mezquita en una montanica la qual tienen muy aderecada los dichos moriscos a la qual van allí cada un años el primero domingo de abril a velar muchos de ellos tantos que no caben en la dicha mezquita así de los dela dicha valle como de otros lugares de fuera de dicho valle como de otros lugares de fuera de dicha valle y ellos al tiempo dizen que van a velar a la dicha mezquita que la llaman rapita como una hermita».⁴⁹⁹

Para finalizar con esta visión de lo que aconteció a los templos tras el levantamiento de los agermanados y sus consecuencias posteriores, que marcaron el devenir de la vida de los mudéjares de la Península Ibérica y sus edificios, queremos apuntar el caso de Castelló de Rugat (Vall d'Albaida).⁵⁰⁰ La violencia llevada a cabo allí durante la Germanía fue tan desmedida que se vieron afectadas muchas construcciones, entre ellas su mezquita, por lo que se demandó que una comisión evaluara los daños ocasionados.⁵⁰¹ Estas reparaciones se tasaron en cien libras. Como sucedió con la mayoría de templos, tras la declaración de la validez de los bautismos se convirtió en iglesia y, en 1541, rectoría de moriscos.⁵⁰² Conocemos por Sanchis Sivera que en tiempos del patriarca estos ocupaban cien casas frente a las doce habitadas por cristianos viejos.⁵⁰³ Hay que advertir que pese a las conversiones, los cristianos nuevos practicaron la «taqīya» en un templo clandestino construido en el siglo XVI en el extremo norte de la barbacana del palacio [Figs. 85-87].⁵⁰⁴ Un inmueble que hoy ocupa el sótano de una casa del centro histórico.⁵⁰⁵ Parece ser que este no

⁴⁹⁹ Testimonio de Hieronymo Coscollan, hijo de Miguel Coscollan y residente en la Vall d'Uixó. Valencia, 1 de marzo de 1564. *Proceso contra la morería de la Vall d'Uixó y otros lugares del Reino*. AUV. Varia, 24/07, f. 24v.

⁵⁰⁰ «Francisco Aguilón de Romeu vende 'la baronía de Castelló apellada de Rugat' en 25 de junio de 1499 a la duquesa viuda doña María Enríquez, como tutora y curadora de su hijo menor don Juan de Borja, duque de Gandía». PASTOR ALBEROLA, Enrique, 1973, p. 12 y p. 177.

⁵⁰¹ *Relació de danys provocats per l'Exèrcit dels Agermanats quan saquejà Castelló l'any 1521, en els preliminars de la batalla de Vernissa*. ARV, Gob., Lit., 2479, ff. 488-492. Citado por: BALAGUER NAVARRO, Montiel, 1985, pp. 52-53. También en: SOLER MOLINA, Abel, 2009, pp. 98-99 y p. 197, doc. núm. 16.

⁵⁰² SOLER MOLINA, Abel, 2009, p. 103.

⁵⁰³ SANCHIS SIVERA, José, 1922, p. 184.

⁵⁰⁴ El musulmán podía ocultar o disimular su fe islámica si estaba en riesgo su vida. No fue empleado en textos coetáneos el término «taqīya», en su lugar aparece «almudāfa'a» (autoprotección), «jab'» (escondido), «jawf» (terror) y «kitmān» (ocultamiento). RUBIO, Diego, 2013, pp. 529-546, en especial p. 541. Fue introducido por Leonard P. Harvey en un estudio presentado en Córdoba en el Primer Congreso de Estudios Árabes e Islámicos celebrado en 1962. BERNABÉ PONS, Luis F., 2020, pp. 112-113. Para entender mejor este concepto: RUBIERA MATA, María Jesús, 2004, pp. 537-547; BERNABÉ PONS, Luis F., 2013, pp. 491-527.

⁵⁰⁵ PASTOR ALBEROLA, Enrique, 1973, p. 143. Un estudio sobre la mezquita en: BALAGUER NAVARRO, Montiel, 1998, pp. 49-53. Véase también el Trabajo Fin de Grado de: PLÁ GUTIÉRREZ, Iván, 2017 el cual aporta la planta del templo, así como imágenes de su interior.

fue el único caso en el que continuaron ejerciendo su verdadera religión.⁵⁰⁶ En 1608, casi a las puertas del inicio de la expulsión de los moriscos de la Península Ibérica, en Segorbe se había habilitado la casa de María Xaranfa con unas estancias para que los habitantes del arrabal la usaran como mezquita. Para ello tenían allí «unas esteras labradas de blanco y negro, bendecidas por el alfaquí, y en ellas pintadas la hamça que son los cinco dedos que representan los cinco mandamientos de Mahoma».⁵⁰⁷ Como sugiere Louis Cardaillac, «frente a la presión que sobre ellos ejerce la política de asimilación de los reyes de España, optaron, por fingir, eludir y, en definitiva, organizarse en un cripto-islam».⁵⁰⁸ Algunos cristianos nuevos cuando iban a la iglesia y se arrodillaban para rezar, no lo hacían con oraciones sino con la «handuule».⁵⁰⁹ Además, como se ha dicho, esta práctica fue consentida por sus señores, ellos mismos les instaban a disimular sus creencias religiosas. El almirante de Aragón, por ejemplo, dijo a sus vasallos de la Vall de la Seta y Guadalest «que sería bien que en lo exterior fingiesen cristiandad y en lo interior fuesen moros y que viviesen como quisiesen en secreto».⁵¹⁰

Poco quedaba ya en el último tercio del siglo XVI de la impronta de esta sociedad en el paisaje. En una visita pastoral de 1578 se instaba a los moriscos de Murla a eliminar «la troneta de la olim mezquita».⁵¹¹ Era un paso más para borrar su presencia, una población que vivió en territorio valenciano durante más de ochocientos años. Una situación similar se vivió en el Nuevo Mundo, donde los templos prehispánicos denominados mezquitas por los conquistadores fueron arrasados y de sus ruinas nacieron los edificios cristianos.⁵¹²

* * * *

La apropiación de los templos islámicos, independientemente de la calidad de sus fábricas, fue considerada en un primer momento un símbolo de victoria para los cristianos. No obstante, el que pervivieran o no a lo largo de los años dependió de múltiples factores. Se han indicado dos momentos históricos a partir de los cuales se vieron afectados. Primero, la conquista del territorio de al-Andalus donde los edificios cambiaron de culto para adaptarse a los nuevos pobladores. Segundo, las conversiones forzosas que se

⁵⁰⁶ «Hay algunos lugares en los cuales se han hecho por los nuevamente convertidos algunas rabitas o mezquitas en las cuales hazen sus ayuntamientos y tractan de sus ceremonias y hazen otras cosas no lícitas». BL Egerton Ms. 1832, f. 119r.

⁵⁰⁷ AHN, Inq., lib. 938, f. 416. Citado por: BARCELÓ TORRES, Carmen; LABARTA, Ana, 2009, p. 34.

⁵⁰⁸ CARDAILLAC, Louis, 1979, p. 15.

⁵⁰⁹ *Proceso contra Joan Layete el mozo, hijo de Luis Navarro, cristiano de moro, vecino de Gea de Albarracin, acusado de cometer actos hereticos contra la fe catolica*. Del 10 de noviembre de 1559 al 9 de agosto de 1563, AUV, Varia 24/04, ff. 2r-9r. Información facilitada por Byron Ellsworth Hamann.

⁵¹⁰ Fue acusado por la inquisición por favorecer a sus vasallos mudéjares. Véase nota núm. 424. El conde de Albaida también fue denunciado en 1525 por su actitud proteccionista. TEROL I REIG, Vicent, 1995, p. 151.

⁵¹¹ «Otrosi proveyó y mando el dicho señor Visitador que los jurados de los nuevos convertidos de esta vila dentro del mes primero siguiente hagan derribar y derriben la troneta de la olim mezquita de modo que no haya vestigio della y lo cumplan so pena de 10 Libras». SDAP. *Visita pastoral*, Murla. 1578-1620, f. 20r.

⁵¹² HAMANN, Byron Ellsworth, 2008, pp. 803-836.

sucedieron en el tiempo tras la derrota del último territorio andalusí y que necesitaron de espacios para evangelizar a los moriscos.

La Iglesia se reservó las mezquitas de mayor solidez para convertirlas en edificios cristianos. Otras quedaron, quizá por la modestia de su construcción o dimensiones, bajo la propiedad de particulares y se convirtieron en casas o establos.⁵¹³ Bajo esta premisa fue una excepción el pequeño oratorio de Bāb al-Mardūm (Toledo), ya que su valor artístico es incuestionable.⁵¹⁴ Calvo Capilla sugiere que se utilizó como vivienda, en un primer momento, porque su disposición dificultaba poder llevar a cabo el culto cristiano.⁵¹⁵

La aljama de Córdoba y el alminar de Sevilla sobrevivieron el paso del tiempo, con independencia de la admiración de sus fábricas, en primera instancia por ser consideradas trofeos de conquista.⁵¹⁶ Sin embargo, como ha estudiado Urquizar, a partir del siglo XV esta concepción medieval cambió debido a los textos humanistas y fueron vistas desde una lectura anticuaria y arqueológica.⁵¹⁷ Se quiso desnaturalizar su pasado islámico aludiendo a su forma de hacer y a sus piedras a las que se les otorgó un origen clásico.⁵¹⁸ Se debe hacer hincapié en la apropiación genealógica y religiosa llevada a cabo en los edificios andalusíes y que también ha sido analizada por el citado autor.⁵¹⁹

Como vimos, en el antiguo Reino de Valencia, desde el siglo XIII hubo gran interés en eliminar cualquier resquicio de presencia islámica.⁵²⁰ Pese a ello, algunas mezquitas continuaron en pie hasta casi finales del siglo XVI debido a la permisibilidad de los señores.⁵²¹ En relación a esto, es interesante señalar el conflicto acontecido en 1499 entre el marqués del Cenete, propietario de la villa y castillo de Ayora, y Serafín de Centelles Giménez de Urrea (1462-1536) señor del valle con el mismo nombre.⁵²² Llegaron muchos mudéjares a vivir a la villa de Ayora, pero no existía morería ni mezquita, así que compraron una casa donde

⁵¹³ CALVO CAPILLA, Susana, 1999, pp. 316-319; CALVO CAPILLA, Susana, 2016, p. 143.

⁵¹⁴ ALMAGRO GORBEA, Antonio, 2004, pp. 82-85.

⁵¹⁵ CALVO CAPILLA, Susana, 1999, p. 321. Para una breve descripción: CALVO CAPILLA, Susana, 2014, pp. 672-676. En 1183 el oratorio fue cedido a la Orden de San Juan de Jerusalén para convertir el templo en capilla bajo la advocación de la Santa Cruz. Tres años más tarde se le otorgó una planta longitudinal. CALVO CAPILLA, Susana, 1999, pp. 300-301. Para ver las diferentes fases constructivas: RUIZ TABOADA, Arturo, 2006, pp. 53-71.

⁵¹⁶ NIETO ALCAIDE, Víctor, 1985, pp. 132-155; MARÍAS, Fernando, 1995, pp. 105-113.

⁵¹⁷ URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2017, pp. 78-101.

⁵¹⁸ Para Pablo Céspedes los restos romanos encontrados en la mezquita-catedral indicaban que estaba levantada sobre el templo de Juno. URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2017, pp. 102-112; URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2018, pp. 230-231.

⁵¹⁹ URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2017, pp. 129-152.

⁵²⁰ BENITO GOERLICH, Daniel, 2009, pp. 281-289.

⁵²¹ Además, de la mano de obra, los mudéjares pagaban impuestos a sus señores por sus templos. BARCELÓ TORRES, Carmen; LABARTA, Ana, 2009, p. 36.

⁵²² El pleito se abre en 1499 por la construcción de una mezquita y morería en Ayora. BARCELÓ TORRES, Carmen, 1984, p. 72. Barceló y Labarta apuntan a Serafín como señor del valle de Ayora. No obstante, fue propiedad de su hermano Querubín junto con Cofrentes. BARCELÓ TORRES, Carmen; LABARTA, Ana, 2009, p. 36. «[...] de la Val de ayora que se dize ser de don Jerubin centellas [...]». BL Egerton Ms. 1510 (1489-1580), f. 26r.

se juntaban para el rezo.⁵²³ Como era un oprobio para los cristianos la tuvieron que derrocar e inclusive pagaron una pena de quinientos ducados. Pese a ello, Rodrigo Díaz de Vivar y Mendoza obtuvo una «bulla o facultad de nuestro muy santo padre para que la mezquita de un lugarejo de moros que el tiene nueve leguas de allí la puedan mudar y edificarla nuevamente en la dicha villa de Ayora».⁵²⁴ Fue entonces cuando Centelles solicitó al rey detener la iniciativa argumentando que su territorio había estado poblado siempre por cristianos.⁵²⁵ En 1518 Carlos I pidió al inquisidor general que no se hiciera mezquita y en caso de que le llegara el documento pontificio se lo remitieran para ser examinado por una comisión. Es importante mencionar, como veremos en el siguiente capítulo, que el marqués era dueño del señorío del marquesado del Cenete (Granada) y según Julián Pablo Díaz López, «era uno de los nobles más indisciplinados y de los menos proclives a seguir los dictados de la Corona en cuanto a la aculturación de la minoría (mayoría aplastante en su marquesado) morisca».⁵²⁶ Su hija Mencía (1508-1554) actuó de manera muy similar a su padre respecto a sus vasallos. En 1526 viajó con su marido al Cenete y dictaron nuevas instrucciones para mejorar su gobierno y rentabilidad. En lo referente al adoctrinamiento obligatorio que debían seguir los cristianos nuevos según las provisiones reales (1511-1512), se determinó llevarlo a cabo «con mucha templança e moderaçion y que los dichos clérigos los traten bien porque no es nuestra voluntad que sean maltratados porques de creer que harán muy mejor lo que deben por via de templança que de rigor».⁵²⁷

Como se ha visto hay constancia documental de la existencia de muchas mezquitas en el antiguo Reino de Valencia, aunque desafortunadamente solo hacen falta los dedos de una mano para contar las que han llegado hasta nuestros días en pie. Son varias las hipótesis que podríamos apuntar para su pérdida, entre ellas la animadversión ante la población musulmana, que hizo que se disipase su rastro tras la conquista del territorio. No debemos olvidar que Balansiya había sido tomada a los musulmanes por Rodrigo Díaz de Vivar (1094), una conquista que duró muy poco tiempo en manos cristianas. Estuvo de nuevo en poder de la población islámica, hasta que Jaime I de Aragón consiguió arrebatársela definitivamente aquel territorio.⁵²⁸

Al hilo de esto, deberíamos hablar de la calidad de sus fábricas. Pensemos que, durante ese breve lapso, seguramente ya hubo un primer intento de borrar la presencia andalusí. No obstante, fue a partir del siglo XIII cuando vinieron los cambios más señalados en cuanto a transformaciones urbanas se refiere. Los

⁵²³ BL Egerton Ms. 1510, ff. 25v-26v. Agradezco esta información a Byron Ellsworth Hamann. En 1519 se felicitó a los inquisidores por haber ordenado la demolición de una mezquita levantada recientemente en Ayora. Citado por: LEA, Henry Charles, 1990 [1901], p. 117, nota núm. 4.

⁵²⁴ BL Egerton Ms. 1510, f. 25r. Se está refiriendo a la Foieta, este poblado había sido comprado en 1489 por Pedro de Mendoza. HUGET, Jesús, 1993, p. 90, nota núm. 1.

⁵²⁵ MEYERSON, Mark. D., 1994, p. 90.

⁵²⁶ DÍAZ LÓPEZ, Julián Pablo, 2011, p. 210 y p. 220, doc. núm. 2.

⁵²⁷ DÍAZ LÓPEZ, Julián Pablo, 2011, pp. 212-213.

⁵²⁸ Para este periodo histórico: GUICHARD, Pierre, 2001, pp. 47-83.

mudéjares fueron obligados a vivir en morerías y villas urbanas donde levantaron nuevos templos. Cabe suponer que su factura no sería tan sobresaliente como la de los andalusíes, ya que posiblemente no dispondrían de recursos para ello, aunque habría alguna excepción, como fue la pequeña mezquita de la Xara con el arco del mihrab decorado con yeserías. Hay que tener en cuenta, además, que en ocasiones la oración se llevó a cabo en otros espacios más modestos, por ejemplo, a mediados del siglo XV se utilizó como templo una «una casa o ‘alberc’ propiedad del hospital de San Vicente en la morería de Valencia».⁵²⁹

Por último, hay que aludir a la Germanía, punto de inflexión en la desaparición de los edificios religiosos. Durante el altercado se han mostrado tres modos distintos de actuar sobre sus inmuebles. En primera instancia, tal fue el caso de Chelva y Domeño, se destruyeron. La segunda acción de los agermanados fue la de bendecir y colocar ornamentos litúrgicos para poder desarrollar en su interior los ritos cristianos. Por último, algunas mezquitas se cerraron, presumiblemente porque habría lugares más propicios donde llevar a término la liturgia. La estocada que se dio a estos espacios vino de la mano de Carlos I tras la declaración de validez de los bautismos. Los antiguos templos se convirtieron, finalmente, en iglesias ante la necesidad de albergar a la comunidad morisca para instruirles en la fe de Cristo. Tras su consagración, los bienes habices que debían sufragar su mantenimiento se usaron para pagar a los párrocos dando lugar al gran deterioro de los edificios.⁵³⁰ Conocemos, por ejemplo, que en 1567 se informó que «en los más lugares de éstos nuevos convertidos no ay iglesias que es muy gran daño, y si alguna ay que sean hecho de algunas mezquitas viejas están tan destroçadas que no tienen cálices, ni vestimentos, ni otros ornamentos necesarios al culto Divino».⁵³¹ Con el mal estado de los inmuebles por un lado, y el espacio que resultaba insuficiente para acoger a todos los fieles por otro, se fueron transformando y, con el tiempo, derribando para construir templos de nueva planta.

⁵²⁹ BARCELÓ TORRES, CARMENLABARTA, Ana, 2009, p. 36.

⁵³⁰ «Ítem que se apliquen las rentas de las mesquitas para la sustitución de los clérigos porque ayudan algo y el ordinario ya las ha aplicado por mandato de su Majestad y que se declare que se entienden todas las rentas que tenían para dar a los pobres como para que el alfaquí y para apocas porque por no darlas dicen que ya las habían dejado para storas, o, para pobres y no se les pueden sacar de entre manos, y para la fábrica y ornamentos que contribuyan los parroquianos porque este reyno los cristianos viejos contribuyen en pagar ornamentos». *Memorial de lo que ha de mandar proveer para que los nuevamente convertidos deste reyno tengan aparejo de vivir como cristianos*. BL Egerton Ms. 1832, f. 156v. Otros templos, como expone el obispo de Tortosa, se encontraban miserables y destrozados porque sus bienes estaban en manos de los señores. *Carta obispo de Tortosa*. 1567-1568, firmada 7 de julio en la villa de Onda. AHN, Inq. lib. 911, ff. 411r-412r. Información facilitada por Hamann.

⁵³¹ BL Egerton Ms. 1510, f. 155v.

V. Baños de vapor

«¡Oh, creyentes! Cuando se dispongan a hacer la oración lávense el rostro y los brazos hasta los codos, pasen las manos [húmedas] por la cabeza y [laven] los pies hasta los tobillos. Si están en estado de impureza mayor, tomen un baño [completo]. Si están enfermos o de viaje o han hecho sus necesidades [biológicas] o han cohabitado con su mujer y no encuentran agua, usen [para la ablución virtual] tierra limpia y pásenla por el rostro y las manos. Dios no quiere imponerles dificultades, solo quiere purificarlos y completar su favor sobre ustedes para que sean agradecidos».⁵³²

En el capítulo anterior señalamos dos momentos históricos que repercutieron en el devenir de los templos islámicos.⁵³³ Pues bien, además de estos, se vieron afectados otros inmuebles y entre ellos queremos destacar los baños de vapor. Los que no se destruyeron tras la conquista de al-Andalus pasaron a titularidad regia.⁵³⁴ Los monarcas se los quedaron para sí o los ofrecieron como merced entre quienes les prestaron ayuda en sus campañas militares, personas de su círculo más próximo o miembros de la clerecía.⁵³⁵ Muchos cambiaron de función,⁵³⁶ pero otros, estuvieron muy cotizados,⁵³⁷ ya que de su arrendamiento se obtenían pingües beneficios.⁵³⁸ Fue una razón de peso, por la cual pervivieron en uso pese al empeño de la Iglesia en contra de su utilización sobre todo en el sur peninsular.

Como en el caso de las mezquitas podemos apuntar diferentes periodos constructivos para las casas de baños. De este modo encontramos, por un lado, las levantadas durante el gobierno andalusí y, por otro, las edificadas bajo el mandato cristiano del territorio. En ambas etapas existieron edificios de uso público y privado.

⁵³² *Corán* [5: 6].

⁵³³ Parte de esta investigación ha sido publicada en: MORENO COLL, Araceli, 2014-2016, pp. 53-77; MORENO COLL, Araceli, 2017, pp. 115-140.

⁵³⁴ «Els serveis comunitaris, centrats en algun establiment vital per a la vida diària, sovint eren reservats com a monopolis amb propòsits fiscals. Una entrada de rendes com aquesta havia de ser, inevitablement, una de les fonts bàsiques d'ingressos per a la corona». BURNS, Robert Ignatius, 1987a, p. 69.

⁵³⁵ Jaime I donó el «bany del Mercat» de Xàtiva a su cocinero. HINOJOSA MONTALVO, José, 2005, p. 1004. Asimismo, el monarca en 1263 «estableció a Joseph Xaprut judío de Murviedro para tots temps los banys que son en la vila, ab la caldera e atres aparellaments, a cens de docents sous reals». BRANCHAT, Vicente, 1784, pp. 209-210. El «hammâm» de Murcia parece ser que fue concedido por Alfonso X al obispo de Cartagena. TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1952a, p. 197. Herando de Zafra llegó a poseer la mayoría de los baños de Granada. PADILLA MELLADO, Lorenzo Luis, 2011-2012, p. 254.

⁵³⁶ El baño de Chinchilla (siglos XI-XII) hacia 1295 ya no funcionaba. Fue horno de cocer pan en el siglo XVI y actualmente forma parte del sótano de una vivienda particular. GARCÍA-SAUCO BELÉNDEZ, Luis Guillermo, 1984, pp. 389-397. El baño junto a «la porta del pont» de Alzira cuarenta años después de la conquista estaba en estado ruinoso y fue donado a un cirujano para construir casas (1273). IVARS PÉREZ, Josep, 1989, p. 93.

⁵³⁷ Se reconstruyeron baños andalusíes, tal es el caso del de Bernat de Libià en València (1308) o el de Pere Trilles en Xàtiva (1283). CAMPS GARCÍA, Concha; TORRÓ ABAD, Josep. 2001, p. 46.

⁵³⁸ Los baños de la Morería de València dieron como beneficio 1200 y 1500 sueldos al año en 1310 y 1315 respectivamente. Según informa Robert Ignatius Burns, representaba una cuarta parte de los otros ingresos. BURNS, Robert Ignatius, 1987a, p. 95. Las ganancias no solo eran para los dueños del inmueble. Generaban tantos beneficios que los futuros arrendatarios pujaban por ellos. ESPINAR MORENO, Manuel, 1990, p. 79. Las mujeres también explotaron estas instalaciones. Tenemos el caso de «els banys d'en Granada» en Mallorca en el siglo XIV. LLOMPART MORAGUES, Gabriel, 2004, pp. 59-75.

No se puede precisar a ciencia cierta cuántos baños hubo en al-Andalus. Se da la cifra de trescientos en Córdoba bajo el gobierno de 'Abd al-Raḥmān III (891-961) y se elevaría hasta los seiscientos con al-Manṣūr.⁵³⁹ Afortunadamente, existen más evidencias materiales de este tipo de construcciones que de templos, pero si damos por ciertos estos datos han llegado en pie una irrisoria parte de estos edificios. La inmensa mayoría se han desvanecido en el tiempo y es la arqueología la que nos desvela cada día parte de esa cultura material como consecuencia de fortuitas excavaciones condicionadas por remodelaciones o derribos.⁵⁴⁰ Gracias a las memorias realizadas después de los hallazgos o a la difusión de la noticia en un medio de comunicación somos concedores de su existencia. De no ser así no tendríamos constancia, pues una vez documentado el inmueble vuelve a desaparecer a la vista del ciudadano, tal como sucedió con los baños de San Andrés (València).⁵⁴¹ Pese a ello, estos trabajos quedan en ocasiones incompletos. Como sugiere la arqueóloga Tina Herreros a colación del citado inmueble, «la celeridad con la que se debieron realizar los trabajos como consecuencia de su ubicación en una calle céntrica y transitada, nos impidió documentar [...] los baños de la forma que nos hubiera gustado».⁵⁴² Hay edificios que han corrido mejor suerte. Los de Lliria (Valencia), por ejemplo, tras su descubrimiento en 1994 fueron integrados en la parte inferior de una finca y a día de hoy son visitables [Fig. 88].⁵⁴³ Los del Dólar en Granada se convirtieron en un centro interpretativo del agua.⁵⁴⁴ Otros en cambio, los consistorios responsables no saben muy bien qué hacer con ellos, tal y como sucede con los encontrados en la zona oeste de la calle Argentería de Xàtiva (Valencia). En el peor de los casos se han derribado debido a que el progreso de la ciudad estaba reñido con su pasado. Esto devino, por ejemplo, con los de la Madre de Dios en Murcia [Figs. 89-90].⁵⁴⁵

Asimismo, contamos con un variado repertorio documental tanto textual como gráfico que aporta información de estas instalaciones balnearias. Fueron muchos los artistas decimonónicos que se interesaron en captar su esencia. Quizá sea la existencia de tantas fuentes lo que ha motivado los estudios sobre el tema.⁵⁴⁶

⁵³⁹ RUBIERA MATA, María Jesús, 1988 [1981], p. 101.

⁵⁴⁰ Baste como ejemplo los restos de la zona húmeda de un baño (siglo XI) descubiertos en el palacio de los condes de Buenavista actual sede del Museo Picasso en Málaga. Quedan vestigios de la zona seca en la iglesia de San Agustín. ARANCIBIA ROMÁN, Ana, 2013, pp. 145-162.

⁵⁴¹ Se hicieron sondeos en 1996 para construir un aparcamiento y se encontraron sus ruinas en la calle Poeta Querol ante la iglesia de San Juan de la Cruz (antigua parroquia de San Andrés). HERREROS, Tina, 2002, pp. 75-90.

⁵⁴² HERREROS, Tina, 2002, p. 84.

⁵⁴³ De época almohade son los baños públicos que se pueden visitar en el Museo de la Muralla. Están emplazados en el sótano del edificio «Casa del paso» en el campus de Las Salesas de la Universidad Miguel Hernández (Orihuela). En origen se localizaban extramuros y próximo a la puerta del Puente. Debieron frecuentarlo viajeros y habitantes de las alquerías cercanas y funcionaron hasta el siglo XV. SÁNCHEZ MATEOS, María Carmen; DIZ ARDID, Emilio, 1999, pp. 322-325.

⁵⁴⁴ El baño andalusí (siglos XIII-XIV) quedaba debajo del ayuntamiento y estuvieron a punto de derribarlo en 1995 para levantar el nuevo consistorio. RUIZ PÉREZ, Ricardo; ÁLVAREZ GARCÍA, José Javier, 2014, pp. 349-414.

⁵⁴⁵ En 1931 fueron declarados Monumento Histórico Artístico. Sin embargo, se destruyeron en 1953 para edificar la Gran Vía. MARTÍNEZ PINO, Joaquín, 2014.

⁵⁴⁶ La bibliografía de los baños de vapor es muy extensa, ya que se pueden estudiar desde múltiples perspectivas (arqueología, rentas, salud, higiene, literatura). Por este motivo solo citaremos las obras de carácter general. Entre

Fin y transformación de las instalaciones balnearias romanas

La máxima difusión de las instalaciones balnearias (*thermae* y *balnea*) se desarrolló bajo el Imperio romano.⁵⁴⁷ Según Vitruvio (c. 80/70-15 a. C.), las termas poseían una estructura formada por cuatro estancias básicas: vestuario (*apodyterium*), sala de agua fría (*frigidarium*), templada (*tepidarium*) y caliente (*caldarium*) a las que se podían sumar una gran variedad de dependencias.⁵⁴⁸ Los edificios podían contar con doble circuito (uno para hombres y otro para mujeres) o uno solo que era utilizado por ambos sexos en distinto horario. Entre los siglos V-VI d. C. se redujeron las dimensiones. Finalmente, desaparecieron en occidente, mientras tanto, en oriente pervivieron construcciones más modestas donde se constatan dos áreas básicas: la zona seca y húmeda.⁵⁴⁹ Existieron balnearios de planta circular, rectangular o cuadrada. Se cubrían mediante bóveda y disponían de una piscina central que ocupaba casi toda la superficie de la sala. Como en las termas pudo haber dos estancias para separar a los bañistas por sexo.⁵⁵⁰ Contaban también con instalaciones para el tratamiento o descanso de los bañistas.⁵⁵¹

Se deben tener en cuenta las diferencias existentes entre termas y balnearios tanto constructivas como funcionales.⁵⁵² Mientras las primeras se pueden considerar más bien un lugar relacionado con la diversión y el placer, los segundos, implicaron fines terapéuticos. Los establecimientos termales venían condicionados por el nacimiento de las aguas salutíferas. La curación mediante sus baños tuvo implícita una acción médica y otra milagrosa relacionada con los dioses.⁵⁵³ Incluso se les solía hacer algún tipo de ofrenda o exvoto.⁵⁵⁴ Eran tan importantes estos inmuebles por el beneficio de sus aguas que se señalaban en los mapas.⁵⁵⁵

las que tratan los edificios de al-Andalus destacamos: FOURNIER, Caroline, 2016 y el catálogo de la exposición celebrada en el Museo Casa de los Tiros de Granada editado por: POZUELO, Carmen; CORTÉS, Inmaculada, 2019. También la tesis de: CERES FRÍAS, Luis, 1996 que aborda los del Reino de Granada. En cuanto a los del territorio valenciano véase: ALMELA I VIVES, Francisco, 1966 y las contribuciones recogidas en: EPALZA FERRER, Míkel de (et al.), 1989. Otro estudio reciente es el de: BARRAL I ALTET, Xavier, 2018 centrado en los de Girona.

⁵⁴⁷ NAVARRO PALAZÓN, Julio; JIMÉNEZ CASTILLO, Pedro, 2008, p. 73.

⁵⁴⁸ En el libro V, capítulo 10, Vitruvio además de las partes del baño da indicaciones para su construcción. VITRUVIO, Marco Lucio, 1970 [siglo I]. Véase también: LLOBREGAT, Enrique A., 1989, pp. 27-29.

⁵⁴⁹ NAVARRO PALAZÓN, Julio; JIMÉNEZ CASTILLO, Pedro, 2007a, p. 44 y p. 58; ALMAGRO GORBEA, Antonio, 2019, pp. 21-28. Podemos señalar los baños omeyas de *Qusayr 'Amra* (Jordania). ALMAGRO BASCH, Martín, 2002.

⁵⁵⁰ Para las partes y funciones: ORÓ FERNÁNDEZ, Encarnación, 1996, pp. 69-75. Silvia González ha analizado varios balnearios de la antigua Hispania: Alange (Badajoz), Alhama (Murcia), Archena (Murcia), Fitero (Navarra), Montemayor (Cáceres), Caldes de Malavella (Girona), Caldes de Montbui (Barcelona), baños Vello de Carballo (Coruña), Fortuna (Murcia), Locus Augusti (Lugo) y Ourense. GONZÁLEZ SOUTELO, Silvia, 2013, pp. 123-150.

⁵⁵¹ PERÉX AGORRETA, María Jesús, 2012, p. 133

⁵⁵² Entre otras, los balnearios no necesitaban de hipocausto. Para las diferencias: DÍEZ DE VELASCO, Francisco, 1992, pp. 384-386; ORÓ FERNÁNDEZ, Encarnación, 1996, pp. 68-69.

⁵⁵³ Sobre el carácter religioso de las aguas: ORÓ FERNÁNDEZ, Encarnación, 1996, pp. 84-89.

⁵⁵⁴ ORÓ FERNÁNDEZ, Encarnación, 1996, p. 26.

⁵⁵⁵ Un ejemplo lo encontramos en la *Tabula Peutingeriana* (siglo IV), mapa que muestra la red de calzadas construida para el transporte público del Imperio Romano. SÁNCHEZ LÓPEZ, Elena; GOZALBEZ CRAVIOTO, Enrique, 2012, p. 14 y p. 25.

Tras dejar de utilizarse como lugares de esparcimiento, en la mayoría de las veces sus infraestructuras fueron reaprovechadas para otros menesteres. En Roma, por ejemplo, conocemos su transformación en edificios litúrgicos. Sobre el «frigidarium» de las termas del emperador Diocleciano (siglo III) se levantó en el siglo XVI Santa Maria degli Angeli. Fue debido, como sugieren Juan Antonio Jiménez y Jordina Sales, a que algunos eclesiásticos vieron en estos edificios centros de idolatría promovidos por la lujuria y por ello fue necesaria su destrucción.⁵⁵⁶ Algo semejante sucedió posteriormente con los baños de vapor islámicos. En Hispania durante los siglos IV-VI se abandonaron muchas instalaciones domésticas rurales y se convirtieron en espacios habitacionales, industriales, funerarios o religiosos.⁵⁵⁷ Un caso notable lo ofrece la iglesia de San Miguel (Barcelona) donde se aprovechó incluso el mosaico de la sala fría con una iconografía marina con peces y tritones para el suelo del presbiterio.⁵⁵⁸ En cambio, otros complejos romanos continuaron en uso por musulmanes y cristianos como sucedió con el balneario de aguas mineromedicinales de Alhama (Murcia).⁵⁵⁹ Münzer durante su viaje tuvo ocasión de experimentar en sus propias carnes los beneficios de aquellas aguas.⁵⁶⁰

El baño en la Península Ibérica

Durante el Medievo la práctica del baño fue un hábito higiénico extendido en Europa como demuestran las miniaturas en las que aparecen hombres y mujeres desnudos en el interior de tinas de madera. Estas instalaciones eran un espacio de socialización, como se observa en las estampas hechas por el alemán Alberto Durero (1471-1528) y sus seguidores, en las que se representan individuos desprovistos de ropa en actitud distendida.⁵⁶¹ Asimismo, formó parte del ritual previo a ciertos actos solemnes.⁵⁶² Los reyes de Aragón, por ejemplo, se bañaban antes de la vigilia de coronación.⁵⁶³

⁵⁵⁶ La transformación de establecimientos balnearios en templos cristianos en: JIMÉNEZ SÁNCHEZ, Juan Antonio; SALES CARBONELL, Jordina, 2004, pp. 185-201.

⁵⁵⁷ GARCÍA ENTERO, Virginia, 2005-2006, pp. 63-73.

⁵⁵⁸ BALIL, Alberto, 1960, pp. 21-74. En la Península Ibérica hay otros ejemplos de reutilización de espacios termales en Asturias, Barcelona, Burgos, Cantabria, Cuenca, Girona o León. JIMÉNEZ SÁNCHEZ, Juan Antonio; SALES CARBONELL, Jordina, 2004, pp. 194-197.

⁵⁵⁹ Permaneció en uso por la población romana desde el siglo I al IV. BAÑOS SERRANO, José, 1996, pp. 354-381.

⁵⁶⁰ MÜNZER, Jerónimo, 1991 [siglo XV], p. 69.

⁵⁶¹ Hasta 27 baños públicos se contabilizan en París en el siglo XIII. CAMPS GARCÍA, Concha, TORRÓ ABADA, Josep, 2001, p. 47. Para profundizar en este asunto: BARRAL I ALTET, Xavier, 2018, pp. 189-229.

⁵⁶² El estudio del baño como ritual en: RUBIÓ BALAGUER, Jordi, 1943, p. 234.

⁵⁶³ El rey Pedro IV de Aragón promulgó en 1344 unas ordenanzas de palacio tituladas *Ordenacions fetes per el molt alt señor Pere Terç rey d'Aragó sobre lo regiment de tots les oficials de la sua cort*. En 1353 añadió dos disposiciones para el ceremonial que se debía seguir en la unción y coronación de los monarcas. Respecto al baño se dice que el rey en «[...] la noche más cerca de aquella que oviere de velar bñese secretamente [...]». PALACIOS MARTÍN, Bonifacio, 1994, pp. 212-213. Lo mismo se establecía para su consorte «Por lo cual ordenamos que el día antes de la vigilia de la fiesta que la Reina se oviere de coronar, la Reina entre la víspera en el baño [...]». PALACIOS MARTÍN, Bonifacio, 1994, p. 227.

Los baños públicos en la península se remontan al periodo de dominación romana, pero fue con la llegada de los musulmanes y su expansión cuando proliferaron.⁵⁶⁴ Estos últimos incluso se sirvieron de edificios precedentes para su construcción. En el caso de València se reutilizó la antigua estructura de la capilla funeraria de San Vicente (siglo VI).⁵⁶⁵ Los baños se impusieron en el entramado del mundo rural y urbano y, además de los andalusíes, los usaron cristianos y judíos de cualquier estrato social.⁵⁶⁶ El rey Jaime I de Aragón debió de frecuentar este tipo de instalaciones, pues en su crónica autobiográfica relató que una noche de insomnio de enero «que es cuando hace más frío, nos revolvíamos por la cama más de cien veces, poniéndonos ya de un lado, ya de otro, y sudando como si estuviésemos en un baño».⁵⁶⁷ Fue tan importante que en los *Fueros de Valencia*⁵⁶⁸ su funcionamiento quedaba regulado en el mismo libro que sistematizaba las profesiones relacionadas con la salud.⁵⁶⁹ Rafael Azuar sugiere que su implantación vino determinada por la progresiva aculturación o islamización de la población.⁵⁷⁰ La práctica del baño era beneficiosa, como se constata en diversas obras, entre ellas, en los *regimina salutis*, textos calificables de divulgación médica donde se aludía a su función preventiva y terapéutica.⁵⁷¹ Arnau de Vilanova (c. 1238-

⁵⁶⁴ LERMA GARCÍA, Daniel; ARRAZOLA SANIGER, Marcelina, 2004, p. 316; BARRAL I ALTET, Xavier, 2018, p. 151. La aparición de la ciudad islámica en la Península Ibérica puede ser de nueva creación o sobre una ciudad del mundo antiguo. ACIÉN ALMANSA, Manuel, 2001, pp. 19-23. La continuidad del urbanismo de las ciudades romanas en las urbes islámicas (siglos VIII-X) se advierte en el territorio andalusí. GOZALBES CRAVIOTO, Enrique, 2002, pp. 641-655. Hay autores que consideran que las termas fueron sus precedentes. LLOBREGAT, Enrique. A., 1989, pp. 25-31. Sin embargo, otros opinan que, pese a su similitud en cuanto a distribución de espacios, presentan diferencias en la localización en el entramado urbano, cambios en el sistema constructivo y modo en el que se sustentaba el negocio. CERES FRÍASA, Luis, 1996, p. 82; DÍEZ JORGE, María Elena, 2004, p. 129; NAVARRO PALAZÓN, Julio; JIMÉNEZ CASTILLO, Pedro, 2007a, p. 58; NAVARRO PALAZÓN, Julio; JIMÉNEZ CASTILLO, Pedro, 2008, p. 74; CIVERA I GÓMEZ, Manuel, 2012, p. 197; BARRAL I ALTET, Xavier, 2018, pp. 151-152.

⁵⁶⁵ «[...] la interpretación es arriesgada. Sin embargo, la planta del edificio, la construcción del horno, así como la presencia de un rebaje en la bóveda del ábside en cuyo interior se encontró una tubería cerámica de conducción de aire, hace pensar que nos hallamos ante unos baños, situados delante de la mezquita mayor [...]». PASCUAL PACHECO, Josefa; SORIANO SÁNCHEZ, Rafaela, 1993, p. 70; AZUAR RUIZ, RAFAEL, 2008, p. 90.

⁵⁶⁶ «Eren un element essencial de la vida social dels moros i dels cristians. Com els banys romans dels quals aquests establiments derivaven, feien funcions de club, de lloc de negoci, de centre de recreació, de recer del tragí de la vida, de punt de trobada i d'intercanvi de notícies. Per a les dones dels harems fornien un indret de reunió plaent i, per als musulmans en general, oferien un reflex dels preceptes alcorànics sobre la neteja». BURNS, Robert Ignatius, 1987a, p. 88. Los lugares con una importante población judía tuvieron los suyos propios. LAVADO PARADINAS, Pedro J., 1989, pp. 65-68. Esta distinción de clases sociales tampoco se dio en las termas romanas. ORÓ FERNÁNDEZ, Encarnación, 1996, p. 83.

⁵⁶⁷ JAIME I, Rey de Aragón, 1848 [siglo XIII], p. 234. Vuelve a mencionar: «y así fué que en toda la noche no pudimos dormir, pues sudábamos tanto, que parecía que estuviésemos en un baño». JAIME I, Rey de Aragón, 1848 [siglo XIII], p. 315.

⁵⁶⁸ Son un conjunto de leyes promulgadas en 1261 por Jaime I de Aragón en una reunión de las Cortes del Reino de Valencia de ese año. Fueron revisadas en 1271 y se abolieron en 1707 mediante el decreto de Nueva Planta.

⁵⁶⁹ En la rúbrica 23 del libro IX escrita en tiempos de Jaime I de Aragón se prohibió usar los baños los domingos y el viernes santo, y se ordenó que hombres y mujeres no se bañasen el mismo día. TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1954b, p. 56. También: SANCHIS SIVERA, Josep, 1993, p. 16 y p. 137; CARRÉ PONS, Antònia; CIFUENTES, Lluís, 2007, p. 397.

⁵⁷⁰ AZUAR RUIZ, Rafael, 1989a, p. 36. Hubo lugares como Toledo que cristianos, musulmanes y judíos dispondrían sus propios baños. TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1954b, p. 54.

⁵⁷¹ El baño quedaba integrado en las en las célebres «sex res non naturales». Reciben este nombre por no pertenecer a la naturaleza propia del organismo individual. Para un mayor conocimiento véase: VÁZQUEZ DE BENITO, María de la Concepción, 1984, p. 13. Son «factores que sirven para regular la salud e impedir que se pierda: ambiente, ejercicio, alimentos, sueño, evacuaciones y emociones». FRUTOS-GONZÁLEZ, Virginia de; GUERRERO PERAL, Ángel, L., 2011, p. 418.

1311) escribió, a instancias de Jaime II de Aragón, la obra *Regimen Sanitatis ad regum Aragonum Medicinalium introductionum speculum* (1308).⁵⁷² En ella el galeno valenciano recomendaba el baño higiénico como complemento del ejercicio físico. A través de su lectura se alcanza a entender el uso de los baños públicos en el siglo XIV entre la población cristiana.

Los datos recogidos por Torres Balbás en algunos fueros municipales constatan este hábito.⁵⁷³ No obstante, hubo momentos de rechazo ante la creencia de que tras frecuentarlos el hombre podía perder su hombría.⁵⁷⁴ También por considerarlos espacios donde «se daban mucho a los vicios».⁵⁷⁵ Su uso estuvo regulado desde el principio y en pequeñas poblaciones donde solo había uno era compartido por las tres religiones.⁵⁷⁶ Los días y horas a los que se podía asistir venía determinado por el credo y sexo de los bañistas y variaba dependiendo del territorio donde estaba emplazado el baño.⁵⁷⁷ El *Fuero de Teruel* (1177), por ejemplo, establecía que los cristianos podían acudir el martes, jueves y sábados; las cristianas, lunes y miércoles; quedando el viernes relegado para mudéjares y judíos.⁵⁷⁸ Los domingos, por otro lado, no funcionaba. En València, además del día del Señor, debían cerrarse «el día del viernes santo antes de Pascua».⁵⁷⁹ En el *Fuero de Sepúlveda* (1076)⁵⁸⁰ solo quedaba implícita la segregación entre cristianos y

⁵⁷² «En el món medieval, com en l'antiguitat, els banys van ser un element cultural i sociològic de primera classe, de manera que es pot parlar d'una cultura del bany, no sols en l'àrea musulmana, en la qual el seu ús apareix associat a l'oració ritual, sinó també en el món llatí. En els estaments elevats de la societat llatina medieval s'adverteix amb tota claredat el gust per la neteja». VILLANOVA, Arnaldi de, 1996 [1308], p. 169. Conocemos que «els banys més utilitzat es el que se refereix a remullar una part del cos, l'anomenat *solium*, seguit del bany de vapor, anomenat *aereum* i també *stupha*, encara que Avicenna el descriu com un bany sec». VILLANOVA, Arnaldi de, 1996 [1308], p. 170. Para otros «regimina sanitatis»: CABRERA SÁNCHEZ, Margarita, 2017, pp. 75-77.

⁵⁷³ Se alude al uso del baño en los Fueros de Calatayud (1131), Zorita de los Canes (1180), Cuenca (1189 o 1190), Iznatoraf, Brihuega (1208-1247), Cáceres (1267) y Usagre (1262-1275). TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1946, p. 444. Recogido por: CERES FRÍAS, Luis, 1996, p. 79. También se regularon en los Fueros de Plasencia (1185) y Soria (1190 y 1214). Para el tema de los fueros: RUIZ MORENO, Aníbal, 1945, pp. 152-157. No queda del todo claro si entre las mujeres existía a la hora del baño separación en función de la religión como sucedió con los hombres. DÍEZ JORGE, María Elena, 2002, p. 157.

⁵⁷⁴ TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1954b, p. 49; RUIZ SOMAVILLA, María José, 1991, pp. 161-162. Un discurso que todavía pervivió en el siglo XVI. PERCEVAL, José María, 2012, p. 131.

⁵⁷⁵ Alfonso VI de León después de perder algunos territorios durante la batalla «preguntó a los omnes altos e sabios e entendidos por qué non podían sufrir los caualleros las armas nin las lazerías. Et ellos dixieron que porque entrauan a menudo en los baños de su reyno e se dauan mucho a los viçios. Et mandó estonçe el rey derribar todos los baños de su reyno et fizo mucho trabajar a los caualleros de su reyno en guerra e en hueste». ROCHWERT-ZUILL, Patricia, 2010. Esta misma idea se desprende de la lectura de: VELÁZQUEZ ECHEVERRÍA, Juan de, 1814 [1764], vol. 1, p. 183.

⁵⁷⁶ TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1954b, p. 55. «Cuando en 1280 el rey de Aragón hizo restaurar los baños de Tortosa, situados extramuros de la ciudad, declaró que podían frecuentarlos también judíos y sarracenos». RUBIÓ BALAGUER, Jordi, 1943, p. 235.

⁵⁷⁷ TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1954b, pp. 55-56. La segregación está bien documentada en el caso de Castilla. Para ampliar este tema: DILLARD, Heath, 1993, pp. 184-186. También: POWERS, James F., 1979, pp. 649-667.

⁵⁷⁸ AGUDO ROMEO, María del Mar; RODRIGO ESTEVAN, María Luz, 2014, p. 134. Esto determinó la creación de baños en juderías. LERMA GARCÍA, Daniel; ARRAZOLA SANIGER, Marcelina, 2004, p. 314. Siguieron el mismo tipo constructivo que el de los andalusíes. Conocemos por referencias, entre otros, el de la judería de Zaragoza, varios en Toledo o el de Baza. TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1954, p. 191.

⁵⁷⁹ MARTINELL, César, 1944, p. 59; TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1954b, p. 56.

⁵⁸⁰ El texto conservado del *Fuero Latino* es una copia de la confirmación que hizo doña Urraca y Alfonso I de Aragón datada en la segunda mitad del siglo XII. La obra original está fechada el 17 de noviembre de 1076 y firmado por

judíos.⁵⁸¹ En cambio en el *Consetudines Dertosa* (1272) no había ningún tipo de separación: «todos los ciudadanos, los sarracenos y judíos como los cristianos, podían bañarse de noche y de día sin reserva de días especiales». ⁵⁸² Es interesante mencionar que aquel que no respetara el horario establecido se le podía imputar una sanción económica. Parece ser que en València esta pena no persuadía a los varones y Jaime II de Aragón tuvo que emitir una orden en 1324 donde se impuso azotes como castigo.⁵⁸³

Los baños públicos andalusíes: función y estructura⁵⁸⁴

Cuando hablamos de baños de vapor debemos tener en cuenta, como señalan Julio Navarro y Pedro Palazón, si fueron construcciones públicas o privadas,⁵⁸⁵ emplazadas en espacios rurales o urbanos, así como el solar que ocupaban.⁵⁸⁶ Estos factores determinaron el número de usuarios al que estaban destinados y, por tanto, su tamaño y morfología. Como eran un establecimiento comercial, la localización en el entramado urbano vino impuesta por el aforo y la circulación de agua.⁵⁸⁷ Su abastecimiento podía llevarse a cabo por su elevación desde el subsuelo (noria o cenía) o derivación a partir de una acequia próxima, como sucedió con el baño de Torres-Torres o Sagunto, ambos en la provincia de Valencia [Figs. 91-93].⁵⁸⁸ El denominado del Diezmo de esta última localidad quedaba emplazado en la parte baja.⁵⁸⁹ Jaime I de Aragón cedió la instalación a fray Andrés de Albalat quien construyó un edificio gótico.⁵⁹⁰ Allí se

Alfonso VI de León. Existe otra copia de cuando Fernando IV de Castilla lo ratificó en 1305.

⁵⁸¹ MARTÍNEZ ALMIRA, María Magdalena, 2009, p. 123.

⁵⁸² Libro *Costumbres o Usos de Tortosa*, citado por: TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1954b, p. 56; BARRAL I ALTET, Xavier, 2018, p. 209. Hay constancia de que musulmanes y cristianos compartían el mismo espacio: «El 27 de agosto de 1458 el moro *banyador* o encargado del baño de la villa explicó ante el Consell que hacía unos días su mujer le había contado que Joan Fener, ciudadano de Barcelona, fue al baño y se dedicó a mirar a través de los agujeros en la pared cómo las mujeres se desnudaban. No contento con ello dijo palabras ofensivas a las mujeres cristianas y moras que allí había, lo que testimonia la convivencia de las dos religiones a la hora del baño». AME, *Manual de Consells*, núm. 15, 27 de agosto de 1458. Citado por: HINOJOSA MONTALVO, José, 1994, p. 101.

⁵⁸³ TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1954b, p. 57.

⁵⁸⁴ Para realizar un estudio tipológico de los mismos, atendiendo a su estructura, nos centraremos en los casos valencianos, siempre que sea posible, a fin de conocer sus particularidades y enmarcarlos dentro del conjunto de esta tesis doctoral.

⁵⁸⁵ Rafael Clapés distingue tres tipos de baños privados en la Córdoba andalusí: los regios, los levantados en almunias y residencias palaciegas de importantes personajes de la corte y los situados en viviendas en los arrabales de la ciudad. CLAPÉS SALMORAL, Rafael, 2019, pp. 120-121.

⁵⁸⁶ NAVARRO PALAZÓN, Julio; JIMÉNEZ CASTILLO, Pedro, 2008, pp. 85-97.

⁵⁸⁷ Para la localización de los baños en el entramado urbano: EPALZA FERRER, Míkel de, 1986, p. 145; EPALZA FERRER, Míkel de, 1989a, p. 14; CAMPS GARCÍA, Concha, 1989, p. 66; NAVARRO PALAZÓN, Julio; JIMÉNEZ, Pedro, 2008, pp. 102-103; NAVARRO PALAZÓN, Julio; JIMÉNEZ, Pedro, 2019, pp. 41-55.

⁵⁸⁸ La procedencia del agua que llegaba a los baños localizados en la morería de Xàtiva (Valencia) también fue a través de acequias. Sin embargo, en el caso de València fue gracias a pozos particulares. Para este asunto véase: ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2019, pp. 191-227.

⁵⁸⁹ PALOMAR ABASCAL, Josep M., 1993, p. 22; MUÑOZ ANTONINO, Francisco, 1998-1999, p. 49.

⁵⁹⁰ Fueron denominados también baños del Obispo. Para más información sobre estas construcciones: MUÑOZ ANTONINO, Francisco, 2009, pp. 52-67. Ambos edificios desaparecieron en 1918. Sin embargo, no fue hasta 1977 cuando se demolió hasta el nivel de cimentación. Del palacio solo resta la fachada. MUÑOZ ANTONINO, Francisco, 1998-1999, p. 47.

recaudaban los diezmos, de ahí su nombre, además de ser el lugar donde se hospedaban los reyes durante su estancia por aquellos parajes. Después de su uso como baño se convirtió en una bodega [Figs. 94-96].⁵⁹¹

En cuanto a su función, Epalza apuntaba cómo su principal cometido el religioso, puesto que sin los baños totales (*gusl* o purificación mayor) no se podría llevar a término la oración del viernes.⁵⁹² No obstante, como señalaba el citado autor poseyó otros. Fue considerado un lugar con propiedades beneficiosas por su atmósfera caliente y por permitir la transpiración mediante el sudor.⁵⁹³ El médico y visir granadino Ibn al-Jatib (1313-1374) indicó en su tratado que «el baño es el mejor procedimiento al que ha llegado la argucia humana en la conservación de la salud y procura de la belleza, por su concordancia con las disposiciones naturales, similitud con las cuatro estaciones y capacidad para reunir contrarios». ⁵⁹⁴ Además de su facultad de curar enfermedades, ⁵⁹⁵ decía que para otros «el baño proporciona al cuerpo los mismos efectos que el vino, es decir, alegría y goce, de ahí que observes cómo gran número de personas cantan cuando se bañan». ⁵⁹⁶ Asimismo, era un edificio con una clara función social en el que no había distinción de clases y donde los bañistas podrían disfrutar su tiempo dialogando. ⁵⁹⁷

Los baños debieron carecer exteriormente de monumentalidad. ⁵⁹⁸ El de Alzira (Valencia), situado en un callejón que daba a la muralla y al lado de la ermita del Sufragio, y de los pocos que conocemos algún dato descriptivo, fue «un edificio de no muy agradable exterior y apariencia». ⁵⁹⁹ Sin embargo, estos edificios eran reconocibles a vista de pájaro por la característica disposición de sus cúpulas, como se observa, por ejemplo, en la parte superior de los baños del Almirante (València) [Figs. 97-98]. Desde la calle se penetraba en su interior a través de un zaguán [Figs. 99-101]. ⁶⁰⁰ A continuación, estaba el vestíbulo de ingreso (*al-bayt al-maslaj*), una estancia espaciosa cuyo cometido era desvestirse y ser lugar de encuentro tras

⁵⁹¹ CIVERA I GÓMEZ, Manuel, 2012, p. 202.

⁵⁹² Para las diferentes funciones del baño: EPALZA FERRER, Míkel de, 1989a, pp. 20-22.

⁵⁹³ DÍEZ JORGE, María Elena, 2004, p. 129.

⁵⁹⁴ Cfr. VÁZQUEZ DE BENITO, María de la Concepción, 1984, p. 146.

⁵⁹⁵ Trata sobre las diversas clases de agua, sus características y beneficios y daños originados por el baño. VÁZQUEZ DE BENITO, María de la Concepción, 1984, pp. 146-149.

⁵⁹⁶ Cfr. VÁZQUEZ DE BENITO, María de la Concepción, 1984, p. 149. Como sugiere Díez Jorge, los baños lujosos se identifican en los textos árabes con el placer. DÍEZ JORGE, María Elena, 2002, p. 164; DÍEZ JORGE, María Elena, 2014, p. 125. Para el «*hammâm*» como casa de placer: PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel, 2019, pp. 66-68.

⁵⁹⁷ IZQUIERDO BENITO, Ricardo, 2008, p. 105.

⁵⁹⁸ BERMÚDEZ PAREJA, Jesús, 1974-1975, p. 105. Para su ornamentación interior: AZUAR RUIZ, Rafael, 1989, pp. 39-40.

⁵⁹⁹ Cfr. RIBERA Y TARRAGÓ, Julián, 1887, p. 58; CHABAS Y LLORENS, Roque; RIBERA Y TARRAGÓ, Julián; PONS BOIGUES, Francisco, 1884, p. 190; PELUFO, Vicente, 1934, pp. 27-28. Desde 1614 fueron propiedad del ayuntamiento y todavía subsistían en 1947. MONTAGUD, Bernardo, 1981, pp. 157-159. Según Epalza, la entrada principal podía presentar decoración. EPALZA FERRER, Míkel, de, 1989a, p. 14. En el del Albaicín había un registro epigráfico sobre la puerta de entrada. ECHEVERRÍA, Juan de, vol. 2, 1814 [1764], pp. 98-99. En el baño Real construido por Yūsuf I en la Alhambra hay un poema escrito por Ibn al-Ŷayyāb. RUBIERA MATA, María Jesús, 1988 [1981], pp. 102-103.

⁶⁰⁰ Para las diferentes estructuras que componen el baño: TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1953a, pp. 104-105; EPALZA FERRER, Míkel de, 1989a, pp. 13-19; NAVARRO PALAZÓN, Julio; JIMÉNEZ, Pedro, 2016, pp. 30-31.

disfrutar de las diferentes salas del baño. El mobiliario debía ser escaso y no tenemos muchas referencias al respecto. En el baño de la Morería de Xàtiva (Valencia) había una alfombra sobre el pavimento y perchas para colgar la ropa.⁶⁰¹ Según Epalza, los cristianos no encontraron utilidad a este espacio y lo suprimieron.⁶⁰² Seguidamente se accedía a la parte húmeda formada por tres estancias separadas con gruesos muros e iluminadas con la luz cenital que penetraba a través de lucernas (*madawi*).⁶⁰³ La primera sala era la fría (*al-bayt al-barid*). En ella podemos encontrar espacios en los extremos y en cuyo interior se situaron pilas de agua.⁶⁰⁴ La siguiente, más amplia y en la que el bañista permanecía más tiempo, era la templada (*al-bayt al-wastani*), donde disfrutaría de un masaje sobre bancos.⁶⁰⁵ Conocemos por la documentación que los de Alzira se hicieron de piedra tallada.⁶⁰⁶ La última habitación era la caliente (*al-bayt al-sajun*), y contaba con alhanías en las que se disponían pequeñas pilas. Debajo del pavimento se localizaba el hipocausto, un espacio hueco por donde circulaba el aire caliente de la leñera (*afniya*). Los muros interiores podían estar decorados con distintos materiales y técnicas. En las paredes de los baños de Elche (siglo XII), por ejemplo, subsiste una red de motivos geométricos hechos con almagra de color rojo sobre fondo blanco [Figs. 102-103].⁶⁰⁷ Finalmente se encontraba el área de servicio con acceso propio desde la calle. Allí se localizaba la caldera (*al-burma*), el depósito de leña y era donde llegaba el agua para su distribución.⁶⁰⁸

Los baños privados andalusíes

En general, los baños eran instalaciones públicas, siendo los particulares quienes se encargaban de su explotación, aunque también los hubo privados, como los localizados en los palacios de Madīnat al-Zahrā' (Córdoba) o de la Alhambra (Granada).⁶⁰⁹ En este último lugar se encuentra el baño de Comares o Real,

⁶⁰¹ GONZÁLEZ BALDOVÍ, Marià, 1989, p. 147.

⁶⁰² EPALZA FERRER, Míkel de, 1989a, p. 15. Pese a esta afirmación los baños del Almirante de València fueron construidos en el siglo XIV durante el gobierno cristiano y presentan este espacio. También se contempla en el de Girona. BARRAL I ALTET, Xavier, 2018, p. 95.

⁶⁰³ NAVARRO PALAZÓN, Julio; JIMÉNEZ, Pedro, 2008, pp. 90-96. Julio Navarro y Pedro Jiménez ofrecen una clasificación de los baños dependiendo de la organización de sus salas que vendría impuesta por la parcela en la que se construyó. Distinguen los que siguen un eje rectilíneo o acodado. NAVARRO PALAZÓN, Julio; JIMÉNEZ, Pedro, 2008, pp. 97-102. Se podían cubrir mediante cúpulas, bóvedas de cañón, medio cañón, esquifadas, e incluso de crucería. BARRAL I ALTET, Xavier, 2018, p. 169. Como excepción podemos apuntar el baño de Vascos (Navalmoralejo, Toledo) con la cubierta de la sala fría de teja. IZQUIERDO BENITO, Ricardo, 1986, pp. 195-252.

⁶⁰⁴ Han sido confundidos frecuentemente con letrinas, y estas no se dispondrían aquí, ya que no habría ventilación. NAVARRO PALAZÓN, Julio; JIMÉNEZ, Pedro, 2008, pp. 90-91.

⁶⁰⁵ EPALZA FERRER, Míkel de, 1989a, p. 17.

⁶⁰⁶ MONTAGUD, Bernardo, 1981, p. 159.

⁶⁰⁷ AZUAR RUIZ, Rafael; LÓPEZ PADILLA, Juan Antonio; MENÉNDEZ FUEYO, José Luis, 1997, p. 29.

⁶⁰⁸ La caldera de los baños de la Reina de Murcia era de cobre. NAVARRO PALAZÓN, Julio; JIMÉNEZ, Pedro, 2008, p. 96. La del baño de Comares todavía estaba en uso en 1730. Fue vendida en tiempos de Carlos III para ayudar en los gastos de las reparaciones de la Alhambra. BERMÚDEZ PAREJA, Jesús, 1975, pp. 114-115.

⁶⁰⁹ IZQUIERDO BENITO, Ricardo, 2008, p. 103.

edificio reservado por los Reyes Católicos para su propio uso y disfrute [Figs. 104-107].⁶¹⁰ Su suntuosidad atrajo a personajes de diversa índole y es significativo que, a pesar de que sus nuevos moradores pudiesen considerar este tipo de instalaciones como un lugar pecaminoso, se rehabilitó en virtud de su valor estético hasta el extremo de rehacer muchas de sus partes.⁶¹¹ Según Díez Jorge, este interés vino motivado por poseer todo un espacio dedicado al ritual del baño, lo que implicaba cierto exotismo frente al resto de casas europeas.⁶¹² La citada autora sugiere que no hubo intención de destruirlo, ya que al ser un espacio de ámbito privado no había peligro de fomentar la cohesión entre moriscos, uno de los principales miedos de la Iglesia respecto a este tipo de instalaciones.⁶¹³

Desde finales del siglo XV se documentan importantes obras en las que se utilizó alarifes mudéjares.⁶¹⁴ Cuando el viajero alemán Münzer visitó la Alhambra dejó de manifiesto que trabajaban allí muchos «sarracenos».⁶¹⁵ La investigación llevada a cabo por Torres Balbás permite seguir en detalle reparaciones efectuadas posteriormente (siglos XVI-XVII).⁶¹⁶ En todas ellas, se reitera que ha de seguir la estética islámica que poseyeron en origen. Son significativos los cambios introducidos por Carlos I.⁶¹⁷ El más sobresaliente, ideológicamente hablando, es el zócalo cerámico con las iniciales PV (*Plus Ultra*),⁶¹⁸ donde al disponer allí su lema se apropiaba de un espacio con un fin legitimador [Fig. 108].⁶¹⁹

Los testimonios reflejan dos visiones del baño muy dispares. Por un lado, tenemos los que ofrecen una imagen peyorativa, entre ellas, la descripción del eclesiástico Francisco Bermúdez de Pedraza (1576-1655)

⁶¹⁰ BERMÚDEZ PAREJA, Jesús, 1974-1975, pp. 99-116. Para el debate historiográfico sobre el origen de los alicatados: DÍEZ JORGE, María Elena, 2007a, pp. 25-43. Presenta una linterna, espacio de singulares características que según Torres Balbás se dio en algunos baños a partir del siglo XIV. Otro ejemplo lo proporciona los baños de Polinario o de la mezquita de la Alhambra en la calle Real Alta (Granada). TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1953a, pp. 106-107. La sala está concebida como una «qubba». PAVÓN MALDONADO, Basilio, 2009 [1990], pp. 444-451.

⁶¹¹ VILAR SÁNCHEZ, J. A., 2008, p. 18.

⁶¹² DÍEZ JORGE, María Elena, 2004, p. 135. Esta idea se recoge en el relato de Münzer cuando menciona que no cree «que en Europa se halle nada semejante, puesto que es todo tan magnífico, tan majestuoso, tan exquisitamente obrado, que ni el que lo contempla puede cerciorarse de que no está en un paraíso». MÜNZER, Jerónimo, 1952 [siglo XV], p. 354.

⁶¹³ DÍEZ JORGE, María Elena, 2004, p. 135.

⁶¹⁴ DÍEZ JORGE, María Elena, 2007a, p. 32.

⁶¹⁵ MÜNZER, Jerónimo, 1995 [siglo XV], p. 97.

⁶¹⁶ TORRÉS BALBÁS, Leopoldo, 1927, p. 250, leg. núm. 45, 211 y 228.

⁶¹⁷ BERMÚDEZ PAREJA, Jesús, 1974-1975, p. 104.

⁶¹⁸ Es curioso, como señala Díez Jorge, que los artistas del siglo XIX omitan estos motivos en sus dibujos. DÍEZ JORGE, María Elena, 2007a, pp. 34-36.

⁶¹⁹ Su artífice fue el humanista milanés Luigi Marliano (1464-1521). Carlos I utilizó por primera vez el lema «Plus Ultra» en 1516. Para su origen, significado y representación: ROSENTHAL, Earl E., 1973, pp. 198-230. El mote también se dispuso en las vidrieras de una serie de aposentos que se construyeron en la Alhambra en el siglo XVI, por ejemplo, en las ventanas que daban al jardín de los Baños y al de Daraxa. CAMBIL CAMPAÑA, Isabel; GALERA MENDOZA, Esther, 2009-2010, p. 123. Podemos encontrarlo también en la capilla del Mexuar. GALERA MENDOZA, Esther, 2011, p. 197. También en las yeserías del patio de las Doncellas del alcázar de Sevilla, en este caso junto al «Tanto Monta» en alusión a sus abuelos, los Reyes Católicos. Unos emblemas que legitimarían la dinastía castellana. PLAZA, Carlos, 2018, pp. 185-186. En cuanto al hibridismo artístico se refiere, véase nota núm. 53.

quien los dibuja como lugares «lascivos» [sic].⁶²⁰ Se debe tener en cuenta que debió responder a la necesidad de construir una historia de la ciudad de Granada acorde con las ideas y valores de la Contrarreforma. Por otro lado, es precisamente ese carácter impúdico el que pudo atraer a los viajeros. Mayoritariamente en las narraciones se hace un alegato a su carácter más erótico, y se ve desde los ojos del «voyeur». Münzer describió el de Comares con «una gran pila de mármol, en el que se bañan las mujeres del harén; éstas entraban desnudas en la estancia, y el rey, desde otra de al lado, veíalas, sin ser visto por ellas [...]».⁶²¹ Similar opinión es la que reflejó Lalaing cuando dijo que «hacía venir el rey moro a multitud de mujeres para su solaz y deleite».⁶²² Esta imagen del hombre que observa en los baños públicos se plasmó en las estampas alemanas donde las mujeres son acechadas por la mirada masculina, pero la imagen más fantasiosa y erótica fue, sin duda, la que imprimieron literatos y artistas de los siglos XVIII-XIX.⁶²³ No es objeto de nuestro estudio, puesto que se escapa del eje cronológico, pero podemos citar al escritor Washington Irving (1783-1859) y su libro *The Alhambra* (1832), en el que dejó constancia de una visión romántica de Granada.⁶²⁴ Para el estadounidense las estancias eran como «el sanctasanctórum de la intimidad femenina, pues aquí las bellezas del harén se entregaban a las delicias de los baños».⁶²⁵ Unas descripciones que evocaban los relatos de *Las mil y una noches* (IX) [Fig. 109].⁶²⁶ Debemos tener cautela pues en la mayoría de las veces se pervirtió la realidad, algo habitual y que se documenta en otros ejemplos.⁶²⁷

La paulatina desaparición de los baños públicos en el sur peninsular

La clausura de las instalaciones balnearias no pasó de la noche a la mañana. Influyeron en su decisión distintos motivos y se desarrolló desigualitariamente por todo el territorio peninsular. En el siglo XIV ya se dan noticias sobre el cese de alguno de estos establecimientos.⁶²⁸ A partir del siglo XV se sucedieron

⁶²⁰ BERMÚDEZ DE PEDRAZA, Francisco, 1638, p. 37.

⁶²¹ MÜNZER, Jerónimo, 1995 [siglo XV], p. 95.

⁶²² LALAING, Antonio de, señor de Montigny, 1952 [1501], p. 475.

⁶²³ Como señala Luis Menéndez: «durante la segunda mitad del siglo XIX los principales monumentos andaluces se convierten en el escenario predilecto para ambientar cuadros de inspiración orientalista». MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis, 2008, p. 88.

⁶²⁴ GARCÍA-ROMERAL PÉREZ, Carlos; GARCÍA-MONTÓNGARCÍA BAQUERO, Isabel, 2000, pp. 261-279. Entre los artistas podemos citar a James Cavanah (1760-1814), Jean-Lubin Vauzelle (1776-1837), Girault de Prangey (1804-1892), Jules Goury (1803-1834) y Owen Jones (1809-1874).

⁶²⁴ MORENO COLL, Araceli, 2017, pp. 115-140.

⁶²⁵ IRVING, Washington, 1871, pp. 221-222; IRVING, Washington, 1981, p. 136.

⁶²⁶ «Un día, después de haber tomado mi baño en el hammam de mi casa, me eché en mi cama y me puse en manos de mi esclava favorita [...] para que me vistiera y peinara mis cabellos. Era sofocante el calor, y con objeto de que me refrescara algo, mi esclava me despojó de las toallas que abrigaban mis hombros y cubrían mis senos, y se puso a arreglar las trenzas de mi cabellera». *Las mil y una noches*, 1916 (siglo IX), vol. IX, p. 93 (noche 348).

⁶²⁷ MORENO COLL, Araceli, 2017, pp. 115-140.

⁶²⁸ El baño que había en la colación de San Pedro (Madrid) y que fue reconstruido por el concejo en el siglo XIII, hacia 1399 parece ser que llevaban tiempo sin funcionar. TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1954b, p. 63.

opiniones en contra de los baños públicos. El rey Enrique IV de Castilla (1425-1475) explícitamente repulsó su uso según el cronista Rodrigo Sánchez de Arévalo.⁶²⁹

La difusión de nuevas enfermedades venéreas trajo consigo que los médicos los desaconsejaran.⁶³⁰ Según Lucio Marineo Sículo (c. 1444-1536) se habría perdido la costumbre de frecuentar estos establecimientos por «temor que se bañaban allí los que estaban enfermos de las buvas».⁶³¹ En cambio, el humanista siciliano aconsejaría los salutíferos como los de Alhama, citados anteriormente. Además de estas razones clínicas hubo otras fundamentadas en la moral.⁶³² En los versos del *Spill o Libre de les Dones* (1460), escritos por el médico valenciano Jaume Roig, quedaba implícito «tanto su función terapéutica como su relación con la sexualidad y el vicio».⁶³³ Una opinión que se mantuvo entre algunos eclesiásticos hasta el siglo XVIII.⁶³⁴

Habría que añadir el componente religioso, el más importante y determinante para la desaparición de estos edificios, sobre todo en el sur peninsular. Se originó a raíz de la conquista de Granada y se agravó en el siglo XVI con la persecución de las costumbres moriscas.⁶³⁵ En marzo de 1498 Talavera dio un primer paso prohibiendo a los cristianos granadinos acudir a las casas de baños.⁶³⁶ Pese a los bautismos llevados a cabo por Cisneros, los moriscos continuaron disfrutando de estas instalaciones.⁶³⁷ Durante años la documentación da cuenta de los arrendamientos, en los que se reflejan los ingresos que generaban y también los dispendios por continuas reparaciones.⁶³⁸ Siguieron funcionando, pero con significativas

⁶²⁹ TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1954b, p. 63.

⁶³⁰ CARRÉ PONS, Antònia; CIFUENTES, Lluís, 2007, p. 396.

⁶³¹ Cita el ejemplo de los cuatro que había dentro de la ciudad de Toledo y donde hacía poco se habían perdido. MARINEO SÍCULO, Lucio, 1539, f. 5v.

⁶³² El rechazo del baño durante el siglo XVI por razones morales, higiénicas y religiosas ha sido analizado por: RUIZ SOMAVILLA, María José, 1991, pp. 155-187.

⁶³³ CIFUENTES, Lluís; CARRÉ PONS, Antònia, 2009, p. 218. Los musulmanes también los condenaron tal como se refleja en algunos hadices y tratados de jurisprudencia. VIGUERA MOLINS, María Jesús, 2019, pp. 58-59.

⁶³⁴ Allí «se les adornaba, con todo cuydado, procurábaseles una luz opaca, que no estorvase la delicia de la vista [...] se les proporcionaba una frescura, que alagase, y un cubierto, que no diese franca entrada a los vientos. En ellos el tacto en delicadas camas, el olfato en suaves olores que se disolvían en el agua, el oído en los acentos de la música, la vista ya en las labores, y matices de que los adornaban, ya en otros torpes objetos, que se proponían, y el gusto en las viandas delicadas, que se servían al fin de ellos, hallaban su deleyte. Todo conspiraba á fomentar la luxuria, con capa de ser precisos para la sanidad del cuerpo». VELÁZQUEZ DE ECHEVERRÍA, Juan, 1814 [1764], vol. 1, pp. 182-183.

⁶³⁵ RUIZ SOMAVILLA, María José, 1991, pp. 164-171.

⁶³⁶ LÓPEZ DE COCA CASTAÑER, José Enrique, 1996a, p. 522.

⁶³⁷ En el marquesado del Cenete se estableció en las capitulaciones de conversión del 10 de octubre de 1500 «que no les sea vedado el vaño a los que se quisieren bañar en él agora ni en ningún tiempo». RUIZ PÉREZ, Ricardo; ÁLVAREZ GARCÍA, José Javier, 2014, pp. 359-360. Estos pactos entre señores y mudéjares se dieron un año más tarde en Zújar y Freila, ambos pertenecientes a la diócesis de Guadix. CASTILLO FERNÁNDEZ, Javier, 1998, p. 63, nota núm. 16. También se establecieron en Huéscar. GARRIDO GARCÍA, Carlos Javier, 2014, pp. 280-281. No obstante, hubo lugares que no se respetó el uso del baño. Tal es el caso, por ejemplo, del Val de Lecrín, Alpujarras, Almería, Baza, Dalías, Habla, Motril, Salobreña y su tierra. GALÁN SÁNCHEZ, Ángel, 1991, p. 375, nota núm. 57.

⁶³⁸ Por poner un ejemplo, en 1509 se reconstruyó el que había en la carretera del Darro próximo a la Ceca de la Moneda. Conocido también como el Bañuelo, fue arrendado de nuevo en 1517. ESPINAR MORENO, Manuel, 2008, pp. 57-58 y pp. 74-76.

restricciones.⁶³⁹

El 7 de diciembre de 1526 se reunió una junta en la capilla Real de Granada para abordar el estilo de vida que estaba llevando la población morisca.⁶⁴⁰ El resultado de aquella sesión fue una cédula que recogía un corpus de medidas aculturadoras para borrar lo que los cristianos consideraron sus señas identitarias. Respecto a los baños artificiales se acordó que el personal encargado debía ser cristiano viejo.⁶⁴¹ En 1531 la Corona reiteró lo estipulado cinco años atrás y quedó prohibido reconstruir las instalaciones que se cayeran.⁶⁴² Pese a estas medidas, la reina Juana I de Castilla (1479-1555) concedió licencia para edificar un «hammâm» en Cogollos de la Vega (Granada) años más tarde.⁶⁴³ Una buena muestra del interés por mantenerlos en pie la encontramos en el marquesado del Cenete.⁶⁴⁴

El obispo Martín Pérez de Ayala (1504-1566), tras visitar su diócesis, vio a los «cristianos nuevos» utilizar los baños los jueves por la tarde.⁶⁴⁵ Pensando que podían llevar a cabo el lavado mayor para practicar sus rezos, dispuso que no podían ir desde el mediodía hasta el viernes por la mañana. Posteriormente, convocó el Sínodo de Guadix (1554) para la instrucción de los moriscos del Reino de Granada.⁶⁴⁶ Entre los temas que se pusieron sobre la mesa estaba otra vez el de estos espacios higiénicos. Se instaba a sus propietarios

⁶³⁹ Fernando de Toledo en 1514 mandó a sus vasallos moriscos de Huéscar y Castelléjar (Granada) que «los baños no se enciendan los domingos ni fiestas ni en viernes, so pena que el bañero que lo contrario hiciere caiga en pena de seiscientos maravedís por la primera vez, repartidos como dicho es, e por la segunda de cien azotes. Y en las mismas penas mando que caiga e incurra el que los tales días se bañase». *Ordenanzas hechas por Don Fernando de Toledo para la doctrina de los cristianos nuevos de Huéscar y Castelléjar*. 9 de julio, 1514. Extraído de: GALLEGU BURÍN, Antonio; GAMIR SANDOVAL, Alfonso, 1996 [1968], pp. 182-184.

⁶⁴⁰ *Cédula sobre lo que debía de hacerse en el reino de Granada en virtud de las visitaciones hechas y de lo acordado en la Congregación celebrada en la Capilla Real*. Texto transcrito en: GALLEGU BURÍN, Antonio; GÁMIR SANDOVAL, Alfonso, 1996 [1968], pp. 198-205.

⁶⁴¹ GALLEGU BURÍN, Antonio; GÁMIR SANDOVAL, Alfonso, 1996 [1968], p. 202.

⁶⁴² RUIZ SOMAVILLA, María José, 1991, p. 168; GARRIDO GARCÍA, Carlos Javier, 2014, p. 285. El 12 de noviembre de 1532 se redactó la *Sobrecarta de la provisión dada para que los bañeros fuesen cristianos o cristianas viejas y prohibiendo a los nuevamente convertidos ir a los baños antes de la misa en los domingos y fiestas de guardar*. Véase: GALLEGU BURÍN, Antonio; GÁMIR SANDOVAL, Alfonso, 1996 [1968], pp. 235-237.

⁶⁴³ *Real Cédula de la reina doña Juana concediendo licencia a Gonzalo Fernández el Zegrí, veinticuatro de Granada, para edificar un baño en el lugar de Cogollos*. Ávila, 19 de septiembre de 1533. Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta.

⁶⁴⁴ *Mandamiento de los marqueses para que se hagan iglesias y baños y se acometan diversas reparaciones en los pueblos del marquesado*. Septiembre, 1526. Véase: DÍAZ LÓPEZ, Julián Pablo, 2011, pp. 222-123. El baño de Aldeire se reconstruyó en 1529 e iban los habitantes de La Calahorra que no tenían. Las obras en el de Lanteira se llevaron a cabo en 1540. A este último acudían los moriscos de Alcázar. GARRIDO GARCÍA, Carlos Javier, 2014, p. 285; MARTÍN CIVANTOS, José María, 2014, pp. 261-262 y p. 270.

⁶⁴⁵ GARRIDO GARCÍA, Carlos Javier, 2014, pp. 285-287. Los moriscos preguntaron al muftí de Orán que podían hacer tras la prohibición del baño y les dijo que en caso de necesidad «para cumplir con la purificación, os bañaréis en el mar o en el río; y si esto os fuese prohibido, hacedlo de noche, y os servirá como si fuese de día». LONGÁS, Pedro, 1915, p. 305.

⁶⁴⁶ Carlos Javier Garrido ha analizado la política mantenida por la autoridad civil y eclesiástica castellana respecto a los baños de la diócesis de Guadix (Granada). GARRIDO GARCÍA, Carlos Javier, 2014, pp. 277-296.

y a las autoridades a que en un plazo de tres meses dispusieran bañeros cristianos viejos o que los cerraran por la noche.⁶⁴⁷

Cada vez más, estas instalaciones fueron consideradas por la Iglesia y la Corona como algo inherente a la comunidad andalusí y, por tanto, un signo de diferenciación cultural. La limpieza del cuerpo, como sugiere María Jesús Viguera Molins, era una «referencia identitaria frente al Otro [en este caso del cristiano] no caracterizado precisamente por su limpieza».⁶⁴⁸ Aunque como se ha visto esto no sería del todo cierto, pues la práctica balnearia estaba arraigada en la península desde el Medioevo. La Inquisición jugó un papel importante y entre los edictos de fe estaba el de las costumbres moriscas.⁶⁴⁹ Todo aquel que considerase que su vecino o conocido pudiera ejercer prácticas prohibidas, tenía la obligación de denunciarlo, acarreando frecuentes procesos motivados por baños y lavados ante el tribunal e inclusive las instalaciones privadas fueron objeto de litigio.⁶⁵⁰

Los «cristianos nuevos» seguían practicando sus antiguos ritos y se decidió poner fin de una vez por todas a tal situación. Pedro de Deza (1520-1600), presidente de las Reales Audiencias y Cancillería de la ciudad de Granada, mandó pregonar el 1 de enero de 1567 la pragmática que condenaba sus elementos distintivos.⁶⁵¹ Ahora sí quedaron explícitamente prohibidos los baños.⁶⁵² Ese mismo año fueron desmantelados los dos que poseía el rey en el Albaicín.⁶⁵³ Ante tal situación surgieron una serie de respuestas en defensa de su uso. Por un lado, está el llamamiento que hizo Francisco Núñez Muley (c.

⁶⁴⁷ Fueron considerados «unas oficinas del Demonio donde por las visitas, nos consta cometer muchos pecados, deshonestidades y ofensas de nuestro Señor, y hacerse en ellos *guadóes* mayor y menor *coça* y otros ritos mahométicos abominables». *Título sexto: De la doctrina y disciplina del pueblo, capítulo XXV: Monitorio de los vaños*. PÉREZ DE AYALA, Martín, 1994 [1556], f. LXv.

⁶⁴⁸ Según el geógrafo al-Bakri (siglo XI), «las genets de Gallaecia o Yilliqiyya no se bañan más que una o dos veces al año, con agua fría». VIGUERA MOLINS, María Jesús, 2019, p. 63. «La persona con pureza o limpieza de sangre era aquella que no precisaba de los baños; así pues, el que quisiera mostrarse como tal, con una valoración social equivalente, tampoco debería precisarlos». RUIZ SOMAVILLA, María José, 1992, p. 176.

⁶⁴⁹ Para los orígenes y consolidación de la Inquisición española véase el trabajo de: GARCÍA CÁRCCEL, Ricardo, 1985 [1976], la Inquisición y los moriscos del territorio valenciano después de la Germanía en pp. 116-124.

⁶⁵⁰ RUIZ SOMAVILLA, María José, 1991, pp. 168-169; GARRIDO GARCÍA, Carlos Javier, 2014, pp. 282-284.

⁶⁵¹ *La Pragmática Sanción* de 1567 denominada también *Pragmática antimorisca*, es un edicto promulgado por Felipe II de España (1527-1598) el 10 de diciembre de 1566 que ratificó la cédula real del 17 de noviembre de 1566. Pedro de Deza la hizo pública el 1 de enero de 1567. María José Ruiz ofrece testimonios de denuncias por lavarse. RUIZ SOMAVILLA, María José, 1991, p. 169.

⁶⁵² «Mandamos que agora, i aqui adelante en dicho Reino de Granada, ni pueda haber baños artificiales, i se quiten, derriben, i cessen los que de presente ai, i no pueda ninguna persona de qualquier estado, no condición usar de los dichos baños, ni bañarse en ellos: i que otrosi no puedan los dichos nuevamente convertidos tener los dichos baños, ni usar dellos, ni en su casa, ni fuera so pena que el tuviere, o usare de los dichos baños artificiales», «Que en el Reyno de Granada no aya baños artificiales». Texto contenido en: *Los códigos españoles concordados y anotados*, 1850, p. 239, lib. VIII, título II, ley XXI.

⁶⁵³ GÓMEZ-MORENO, Manuel, 1982 [1892], pp. 482-483.

1490-c. 1568).⁶⁵⁴ Por otro, tenemos la carta que escribió el médico Miguel de Luna (c. 1550-1615) al rey.⁶⁵⁵ Sin embargo, sus alegatos a favor no surgieron el efecto deseado y los edificios finalmente acabaron cerrándose.

En este punto, es significativa la obra de fray Luis Escobar (1475-1552 o 1553) en la que se responde a un total de cuatrocientas preguntas hechas por amigos o conocidos, entre ellas la efectuada por Fadrique Enríquez de Velasco (1460-1538) relacionada con los baños públicos. Una de las inquietudes del almirante de Castilla fue que no quedasen muchos si era una práctica que había sido asimilada por los castellanos, y le planteó al franciscano si era pecado entrar en ellos.⁶⁵⁶ Entre las respuestas recibidas se seguía apelando al tópico medieval de la pérdida de virilidad, además de ser lugares de encuentro. Contestaciones ambas, como sabemos, por lo menos la primera, un tanto descabellada.

Reutilización de las casas de baños públicas en todo tipo de espacios

Los baños tras la conquista del territorio de al-Andalus quedaron desafectados. Tras expulsar a los mudéjares de sus hogares, algunas instalaciones desaparecieron, hubo establecimientos que continuaron en uso y otras cambiaron radicalmente de función.⁶⁵⁷ Azuar señala que su emplazamiento próximo a suministros de agua, como las acequias, los hizo deseables para convertirlos en hospitales o edificaciones

⁶⁵⁴ De elevada posición social, política y económica fue el representante y portavoz de la comunidad morisca de la que era miembro. Sobre este personaje: VINCENT, Bernard, 1995, pp. 131-145; RUBIERA MATA, María Jesús, 1996, pp. 159-167. Elevó ante Pedro de Deza el *Memorial en defensa de las costumbres moriscas* (1567) como respuesta a la pragmática que prohibía a los moriscos el uso de sus signos de identidad. Bernard Vincent en el estudio preliminar de: GALLEGO BURÍN, Antonio; GÁMIR SANDOVAL, Alfonso, 1996 [1968], pp. XLV-XLVI, ofreció una versión íntegra en castellano. Véase también: MARTÍN RUIZ, J. M., 1995, pp. 391-402.

⁶⁵⁵ Además, ejerció como «traductor e intérprete de lengua árabe de las cortes de Felipe II y Felipe III». IVERSEN, Reem F., 2002, p. 894. Defendió esta práctica higiénica y sus virtudes terapéuticas e instó a su majestad a construir nuevos espacios dedicados a baños públicos. Podemos encontrar una edición de su tratado *Sobre la conveniencia de restaurar baños y estufas* en: GARCÍA-ARENAL, Mercedes; RODRÍGUEZ MEDIANO, Fernando, 2006, pp. 187-231. Véase también: GARCÍA-ARENAL, Mercedes; RODRÍGUEZ MEDIANO, Fernando, 2010, pp. 165-196.

⁶⁵⁶ Pregunta de Fadrique: ¿Si es pecado entrar en los baños? Solían usar en Castilla/los señores tener baños,/que mil dolencias y daños/sanaban a maravilla;/y pues hay tan pocos de ellos/ y pocos vemos tenellos;/quería de vos saber/si por salud o placer/es pecado entrar en ellos./La respuesta:/ Solían siempre hacellos/en ciudades principales/y por bienes comunales/guardallos y sostenellos/los sanos se recreaban/ y los dolientes sanaban,/y otros bienes muchos más/que dice Santo Tomás/que en los baños se encontraban/más también hay grandes males/que del mucho uso resultan,/que los que en ellos se juntan/ hacen pecados mortales./Que se hacen lujuriosos,/delicados y viciosos/con achaque de salud,/quedan flacos, sin virtud,/cobardes y temerosos./Pues si bien es concedido/entrar por necesidad,/siendo por vicio y maldad/a todos es prohibido./Y con mujeres extrañas/y peligrosas compañías,/y aun el hijo con su padre,/y mucho mas con su madre,/que son muy torpes hazañas./Y por quitar esos daños/fue provechoso y honesto/que el Rey Don Alfonso el sexto/hizo destruir los baños/ que los baños pueden ser/al enfermo beneficio,/más quien los toma por vicio/tórnase medio mujer./Y el que así vive al revés,/sin parar mientes quien es,/es como hombre de manteca,/que mejor le está la rueca/que la lanza ni el arnés». Extraído de: HERNÁNDEZ MOREJON, Antonio, 1842, pp. 200-201.

⁶⁵⁷ Un baño de Málaga fue convertido en cárcel, véase: AGUILAR GARCÍA, María Dolores, 1991, p. 397.

eclesiásticas tal y como sucedió en Elche (Alicante).⁶⁵⁸ Su baño almohade (siglo XII) actualmente queda emplazado en el sótano del antiguo convento de Santa Lucía y es uno de los cuatro «hammâm» que tuvo la población.⁶⁵⁹ Se localizaba próximo a la torre de la Calahorra, construcción coetánea que flanqueaba la antigua puerta Lucentina, en el camino que iba hacia Alicante [Fig. 110].⁶⁶⁰ Su ubicación extramuros lo hizo demandado por viajeros y campesinos que llegaban a la villa.⁶⁶¹ El infante Manuel de Castilla (1234-1283) lo cedió a la Orden mercedaria, y en el texto se explicitaba la obligación de hacer de ellos una capilla.⁶⁶² Se dispuso en la parte húmeda y tras su transformación simulaba una iglesia de tres naves.⁶⁶³ El oratorio sería el que figura en un documento de 1312 bajo el nombre de Santa Lucía Virgen.⁶⁶⁴ Probablemente, las dependencias conventuales ocuparon el resto de espacios (letrinas, vestíbulo y sala del horno).⁶⁶⁵ Se abandonó como espacio de culto a fines del siglo XV⁶⁶⁶ y al mismo tiempo se concedió permiso para que todo aquel que quisiese se pudiera enterrar en el cenobio, lo que dio lugar al derrumbe del hipocausto.⁶⁶⁷ Según las evidencias materiales encontradas en la sala caliente, por aquel entonces, el baño se convirtió en almacén y «celler» [Figs. 111-118].⁶⁶⁸ También ejerció esta última función el baño almohade (siglos XII-

⁶⁵⁸ AZUAR RUIZ, Rafael, 1989, p. 37. El baño estaba relacionado con un ramal de la antigua acequia Mayor que recorría la ciudad y pasaba por la plaza de la Merced, justo frente al convento. El estudio de esta ciudad en: IBARRA Y RUIZ, Pedro, 1895; IBARRA Y RUIZ, Pedro, 1926; GONZÁLEZ PÉREZ, Vicente, 1976; RAMOS FOLQUÉS, Alejandro, 1971. Para su morería en la Edad Media: HINOJOSA MONTALVO, José, 1994.

⁶⁵⁹ Como textos de referencia: BEVIÀ, Màrius, 1989, pp. 107-112; MILLÁN RUBIO, Joaquín, 1995, pp. 443-468; AZUAR RUIZ, Rafael; LÓPEZ PADILLA, Juan Antonio; MENÉNDEZ FUEYO, José Luis, 1995, pp. 101-151; AZUAR RUIZ, Rafael; LÓPEZ PADILLA, Juan Antonio; MENÉNDEZ FUEYO, José Luis, 1997, pp. 21-37; AZUAR RUIZ, Rafael; LÓPEZ PADILLA, Juan Antonio; MENÉNDEZ FUEYO, José Luis, 1998; TORREGROSA GIMÉNEZ, Palmira, 2007, pp. 105-117.

⁶⁶⁰ AZUAR RUIZ, Rafael; LÓPEZ PADILLA, Juan Antonio; MENÉNDEZ FUEYO, José Luis, 1997, p. 34; AZUAR RUIZ, Rafael; LÓPEZ PADILLA, Juan Antonio; MENÉNDEZ FUEYO, José Luis, 1998, p. 1.

⁶⁶¹ AZUAR RUIZ, Rafael; LÓPEZ PADILLA, Juan Antonio; MENÉNDEZ FUEYO, José Luis, 1998, p. 75.

⁶⁶² «Sepan quanto aquesta carta vieren, como Yo el Infante D. Manuel fijo del Rey D. Fernando, por faceros bien, y merced á los Frayles de Santa Olalla de Barcelona en remision de mis pecados, e por el Alma de la Infanta Doña Gontanza mi Mujer, Doles y otorgoles los Baños viejos, que son á la puerta de la Qualaorla, con el Fosario de los Moros, ques de suso dichos Baños asta el camino de la Puerta de Alicante, con tal mando, que fagan de los Baños una Capilla, en que digan Missa cada día, y Yglessia, y asistan ellos y fagan su oficio. Y quiero aquel sufragio sea de los cristianos questan ay en aquel lugar. E porque esto sea firme y non venga en duda doles esta Carta sillada con mi Sillo. Dada en Elichos viernes por 22. días de junio. Era de M. CCC. VIII. y de la Natividad del Señor 1270. Yo Pedro Ivañez la escrivi, y yo Juan Perez la fize escribir». MILLÁN RUBIO, Joaquín, 1995, p. 445. Esta fecha es citada por varios autores: AZUAR RUIZ, Rafael; LÓPEZ PADILLA, Juan Antonio; MENÉNDEZ FUEYO, José Luis, 1995, p. 102 y p. 105; AZUAR RUIZ, Rafael; LÓPEZ PADILLA, Juan Antonio; MENÉNDEZ FUEYO, José Luis, 1997, p. 24; JAÉN Y URBÁN, Gaspar, 2012, p. 177. Sin embargo, en un estudio de Fray Joaquín Millán se lee que lo que hace don Manuel en 1270 es ratificar y promulgar la donación efectuada en 1265. MILLÁN RUBIO, Joaquín, 2012, p. 180.

⁶⁶³ Para las transformaciones del baño en capilla: AZUAR RUIZ, Rafael; LÓPEZ PADILLA, Juan Antonio; MENÉNDEZ FUEYO, José Luis, 1997, p. 29.

⁶⁶⁴ MILLÁN RUBIO, Joaquín, 1995, p. 446. Recogido posteriormente en: AZUAR RUIZ, Rafael; LÓPEZ PADILLA, Juan Antonio; MENÉNDEZ FUEYO, José Luis, 1998, p. 8.

⁶⁶⁵ AZUAR RUIZ, Rafael; LÓPEZ PADILLA, Juan Antonio; MENÉNDEZ FUEYO, José Luis, 1998, p. 6.

⁶⁶⁶ «Cap a 1470 foren consagrats els clausteres perquè pogués oficiar-se la missa a d'altres dependències del convent a part de l'antiga esglèsia dels banys». MILLÁN RUBIO, 1995, p. 453.

⁶⁶⁷ AZUAR RUIZ, Rafael; LÓPEZ PADILLA, Juan Antonio; MENÉNDEZ FUEYO, José Luis, 1997, p. 31.

⁶⁶⁸ Se encontraron tinajas de almacenamiento enterradas en el suelo de la sala fría y caliente. AZUAR RUIZ, Rafael; LÓPEZ PADILLA, Juan Antonio; MENÉNDEZ FUEYO, José Luis, 1997, pp. 30-31; AZUAR RUIZ, Rafael; LÓPEZ PADILLA, Juan Antonio; MENÉNDEZ FUEYO, José Luis, 1998, p. 48. En 1501 se describe una bodega en el inventario. MILLÁN RUBIO, 1995, p. 455.

XIII) descubierto en el colegio de las Mercedarias de Granada.⁶⁶⁹

Los baños necesitaron constantes reparaciones como atestiguan los libros de cuentas del *Mestre Racional*. Seguramente este fue uno de los motivos por el cual los baños iban desapareciendo a la vez que lo hacían los bañistas, puesto que el edificio ya no aportaría grandes beneficios económicos, más bien todo lo contrario. En ocasiones los gastos anuales eran muy elevados si los comparamos con los ingresos. Por poner algunos ejemplos, en 1511 el baño de la Morería de Xàtiva (Valencia) obtuvo 800 sueldos por su arrendamiento, mientras que el dispendio por reparaciones y sus consecuencias, ya que estuvo cerrado durante trece días, fue solo de 179.⁶⁷⁰ Otra muestra es la de 1567 cuando las arcas reales obtuvieron 370 sueldos de ingreso y en cambio, el desembolso por obras, pozales y días sin abrir alcanzaron la cifra de 176.⁶⁷¹

El que fueran amplios espacios y tuvieran una sólida construcción hizo que, después de su cierre como establecimiento balneario, se adaptasen para desempeñar funciones de lo más variopintas, sobre todo la parte húmeda [Fig. 119]. En cambio, la zona seca, construida con otro tipo de materiales y técnicas, necesitarían de más mantenimiento por lo que no pudieron ser reaprovechadas, contribuyendo, a su desaparición.⁶⁷² Los baños de Lliria (Valencia), levantados extramuros en el siglo XII junto a una puerta de entrada funcionaron como instalación balnearia durante tres centurias [Figs. 120-125]. Estaban formados por un amplio corredor de acceso, vestidor, tres naves dispuestas en paralelo, dependencias para caldear las salas e incluso contaban con un hostel. Se construyeron contiguos a la acequia Mayor y a un nivel más bajo, de este modo se facilitaba la captación de agua. Además, su evacuación permitía aprovecharla para el riego. En 1422 se incluían entre las rentas del rey.⁶⁷³ No obstante, siete años más tarde, sus oficiales recomendaban su destrucción, práctica que no se llevó a término.⁶⁷⁴ Sus cuatrocientos metros cuadrados y sólida fábrica, con muros de setenta centímetros de grosor, hizo que en 1558 se convirtieran en la «adoberia de Barulles», un taller para el curtido de pieles.⁶⁷⁵ Este caso podemos compararlo con el de

⁶⁶⁹ GÓMEZ GONZÁLEZ, Cecilio; VÍLCHEZ VÍLCHEZ, Carlos, 1986, p. 547.

⁶⁷⁰ Se gastó dinero en: «netejar lo scalfador del dit bany com stigues tot en botat e ple de fum e siga que no se podía be scalfar e netejar e sturar la sequia en la qual decorre laygua del dit bany per que stava plena brosa e tarquim e dobar ab argila la bora del formal del dit bany e sturar la caldera. E per fer esposar una losa davant la dita caldera en lo Palau de aquella y que ni havia una trencada e faya gran fum en lo dit Palau als qui venien a banyar». *Missions de vagues del bany y altres despesses fetes en lo present any MDXI*. ARV, MR, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3071 (1511), ff. XXVII-XXVIIv.

⁶⁷¹ ARV, MR, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3114 (1567), f. XXXXVIIIv.

⁶⁷² ALMAGRO GORBEA, Antonio, 2019, p. 28.

⁶⁷³ ARV, MR, Comptes d'Administració, Lliria, 3513 (1422), f. XXIV. LLIBRER ESCRIG, Josep Antoni, 2011b, p. 202.

⁶⁷⁴ A partir de 1433 ya no aparecen en los libros de cuentas del *Mestre Racional*. LLIBRER ESCRIG, Josep Antoni, 2011b, p. 202.

⁶⁷⁵ DURÁN MARTÍNEZ, José, 1995, p. 78; ESCRIVÀ TORRES, Vicente, 1995, p. 95; ESCRIVÀ TORRES, Vicente, 2008, p. 264; LLIBRER ESCRIG, Josep Antoni, 2011b, pp. 202-203.

otros baños del sur peninsular, ya que sucedió lo mismo con los de Ronda (Málaga),⁶⁷⁶ así como los de Jaén situados en el barrio de la Magdalena.⁶⁷⁷ La instalación de Llíria fue adquirida en 1646 por el zaragozano Francisco Belsa, en cuyo poder permaneció hasta 1684. En última instancia se convirtieron en una fábrica de jabón.⁶⁷⁸

Los citados ejemplos no fueron casos aislados en el reuso de este tipo de edificios.⁶⁷⁹ La zona húmeda funcionó con frecuencia como sótano, ya que con el derribo de una de sus bóvedas se creaban espacios abiertos (tipo patio) lo que daba lugar a talleres o viviendas.⁶⁸⁰ Conocemos de la compra en Alzira (Valencia) en 1614 de la «casa de Na Calbeta pera tenir forments y ferne cambra, y dels baxos per a que estiga y tinga lo mestre de llegir y escriure escola. La cual casa abans se dia los banys de Zuaso».⁶⁸¹ De nuevo, lo que sucede en el área valenciana puede enmarcarse en un contexto global, demostrando que se trataba de una práctica extendida en toda la Península Ibérica. Según pudo comprobar Manuel Gómez Moreno en 1891, el baño del arrabal de Marzuela (Baza, Granada) servían de «bodega, cuadra, pocilga y leñera».⁶⁸² El de la alquería del Dólar (Granada), tras la expulsión de sus habitantes moriscos, fue donado al concejo y se convirtió en el sótano de la sede de gobierno.⁶⁸³ Posteriormente la sala caliente se usó como prisión hasta 1950 y el área fría de almacén. El Bañuelo (Granada), de época zirí (siglo XI), se transformó en un lavadero público al incorporar a la sala fría una gran alberca.⁶⁸⁴ Una imagen que ha quedado en nuestra retina gracias al artista francés Girault de Prangey [Figs. 126-128]. El baño de Alfacar fue utilizado como vivienda, pajar, cuadra, taberna y hasta peluquería.⁶⁸⁵ En Sevilla incluso, hoy en día, podemos cenar en el interior de las salas en las que antaño se podría disfrutar de un placentero baño de vapor. Fue por tanto la consistencia de parte de su arquitectura lo que ha permitido que en muchas ocasiones estas infraestructuras permanezcan en pie.

⁶⁷⁶ ESPINAR MORENO, Manuel, 2019, p. 117.

⁶⁷⁷ Datados en el siglo XI se restauraron un siglo más tarde. Los cristianos dejaron de utilizarlos como baños entre los siglos XIV-XV y en el XVI quedaron ocultos en el sótano del palacio Villardompardo. LERMA GARCÍA, Daniel; ARRAZOLA SANIGER, Marcelina, 2004, p. 308.

⁶⁷⁸ Esta última información está extraída del tríptico «Bany àrabs. Llíria». M. I. Ajuntament de Llíria. Los baños d'en Granada (Mallorca) ejercieron la misma función en el siglo XVIII. FONTANALS, Reis, 1983, p. 514.

⁶⁷⁹ No solo fueron los cristianos los que les dieron otro uso a los baños públicos. Los musulmanes los utilizaron como prisión. Esto ocurrió, por ejemplo, con los de la colación de Santa María (Córdoba). MUÑOZ VÁZQUEZ, Miguel, 1961-1962, p. 57. También sirvieron en ocasiones de hospital. En la antigua capital omeya cumplieron tal fin los de Santa Catalina localizados junto a la alcaicería. MUÑOZ VÁZQUEZ, Miguel, 1961-1962, pp. 69-71.

⁶⁸⁰ NAVARRO PALAZÓN, Julio; JIMÉNEZ CASTILLO, Pedro, 2008, p. 81.

⁶⁸¹ CHABÁS LLORENS, Roque, 1887, p. 41; RIBERA Y TARRAGÓ, Julián, 1987, p. 58.

⁶⁸² CASTILLO FERNÁNDEZ, Javier, 1998, p. 59.

⁶⁸³ Pertenecía al marquesado del Cenete. Véase: RUIZ PÉREZ, Ricardo; ÁLVAREZ GARCÍA, José Javier, 2014, p. 385.

⁶⁸⁴ QUESADA MORALES, Daniel Jesús, 2018, pp. 166-168; VÍLCHEZ VÍLCHEZ, Carlos, 2019, pp. 156-157.

⁶⁸⁵ BERMÚDEZ LÓPEZ, Jesús, 1983-1984, p. 229.

Asimilación cristiana de hábitos y espacios: el caso de los baños en tierras valencianas

A pesar de que muchos baños se vieron afectados tras la reordenación espacial llevada a cabo por los repobladores cristianos, bajo su patrocinio se levantaron nuevos edificios. Los más antiguos de los que tenemos constancia son los construidos por mozárabes toledanos en Zamora por mandato del rey Alfonso III de Asturias (852-910).⁶⁸⁶ Estas instalaciones siguieron el mismo esquema constructivo del «hammâm» andalusí y constituyen un fenómeno bien documentado entre los siglos XIII y XV.⁶⁸⁷ En la medina de Balansiya se han contabilizado veinticinco casas de baños entre el *Llibre del Repartiment*⁶⁸⁸ y los mencionados en los privilegios (1238-1239).⁶⁸⁹ Con el tiempo, de las construidas durante la dominación andalusí, quedaron en pie unas cinco [Fig. 129].⁶⁹⁰ Vimos en el capítulo anterior que, en el antiguo Reino de Valencia, parece ser que hubo una actitud bastante hostil ante cualquier rastro de su pasado islámico. Sin embargo, como sugiere Serra, y aunque parezca una incongruencia, no fue incompatible con la asimilación de hábitos y tipologías arquitectónicas.⁶⁹¹ Los colonizadores levantaron entre los siglos XIII y XIV nuevas instalaciones balnearias.⁶⁹² Al final del reinado de Jaime II de Aragón la ciudad contaba con un total de quince baños públicos.⁶⁹³

La diferencia más significativa entre los «hammâm» levantados por andalusíes y cristianos radicaba en su disposición en el entramado urbano de la ciudad. Mientras los primeros, como se ha dicho, se distribuyeron atendiendo a la accesibilidad y disponibilidad de agua, los segundos se asentaron en un

⁶⁸⁶ TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1954b, p. 48; NAVARRO PALAZÓN, Julio; JIMÉNEZ CASTILLO, Pedro, 2008, p. 75.

⁶⁸⁷ CAMPS GARCÍA, Concha; TORRÓ ABAD, Josep, 2002, pp. 126-127; NAVARRO PALAZÓN, Julio; JIMÉNEZ CASTILLO, Pedro, 2008, p. 76. Para la asimilación de formas arquitectónicas por parte de los cristianos es interesante la lectura de: RUIZ SOUZA, Juan Carlos, 2012, pp. 123-161.

⁶⁸⁸ Aparece un total de 36 registros, pero algunos se refieren a la misma instalación. BOIGUES, Carles, 1989, p. 115. María Concepción López ha contabilizado y localizado en el mapa de la ciudad 19 baños públicos: Aguazir, Amen Nuno (*Bany de Pavesos*), Gómez Uchando, Barbo o Abingama, Almeina, Aliasar, Ubecar Alasqui o baño de la Figuera, baño junto a la iglesia de Bartolomé (baños de Roca), Avenadrup, Amnalmelig, junto a la puerta de Bebruarach, del Hospital (*Bany de Em-Polo*), Puerta de Roterros, junto a la parroquia de San Andrés, junto a la iglesia de San Lorenzo (en época cristiana *Bany de Sent Llorenç*), de los Judíos en la Judería, en la partida de Barcelona, en la partida de Teruel y frente a la iglesia de San Nicolás. LÓPEZ GONZÁLEZ, María Concepción, 2016-2017, pp. 262-267.

⁶⁸⁹ Nos referimos a los baños de la Carnicería y el Mercado. CAMPS GARCÍA, Concha; TORRÓ ABAD, Josep, 2001, p. 37.

⁶⁹⁰ En este caso: el baño del Mercado, de Polo de Tarazona, Morería, d'En Nuño y de la plaza de la Figuera. CAMPS GARCÍA, Concha; TORRÓ ABAD, Josep, 2001, p. 38.

⁶⁹¹ SERRA DESFILIS, Amadeo, 2013, p. 51.

⁶⁹² En València a partir de la conquista se edificaron entre la ciudad y los arrabales los siguientes baños: Bernat d'Despluges (1296), Berenguer Mercer (1298), Bernat Llibià (1308), Pere de Vila-Rasa (1313), Bernat Sanou (1321), Guillem Jàfer (1322), Pere March (1322), Joan Escrivà (1322), Andreu Guillem Escrivà (1327), datos obtenidos de: CAMPS GARCÍA, Concha; TORRÓ ABAD, Josep, 2001, p. 38; CAMPS GARCÍA, Concha; TORRÓ ABAD, Josep, 2002, p. 129. El rey otorgó estas cesiones a favor de personajes de su círculo más próximo, bien sea a título de gracia o a modo de recompensa. CAMPS GARCÍA, Concha; TORRÓ ABAD, Josep, 2002, p. 132.

⁶⁹³ CAMPS GARCÍA, Concha; TORRÓ ABAD, Josep, 2001, p. 39; CAMPS GARCÍA, Concha; TORRÓ ABAD, Josep, 2002, p. 127.

«término» delimitado por la Corona, en el cual solo podía haber un edificio de las mismas características, así el propietario se aseguraba la obtención de los tan codiciados beneficios.⁶⁹⁴ En Manises (Valencia) se levantaron unos baños en 1319, bajo el monopolio de su señor Pere Boil y en 1328 se estableció un privilegio real por el cual se prohibía construir otros.⁶⁹⁵ Además, estas construcciones se situaban junto a hornos de cocer pan y podían de este modo compartir el suministro de combustible.⁶⁹⁶

Pese a que del periodo andalusí no han quedado muchas evidencias materiales,⁶⁹⁷ afortunadamente dos de los baños sufragados por cristianos están en buen estado después de las rehabilitaciones pertinentes. Nos referimos a los del Almirante (València) y los de Torres-Torres (Valencia).⁶⁹⁸ Cabe decir que ambos, hasta fechas recientes, han presentado errores historiográficos. Incluso hoy en día se les sigue catalogando bajo el apelativo de «árabes», como también sucede con los de Girona.⁶⁹⁹ La antigua alquería de Torrox, situada en el Camp de Morvedre, se repobló con cristianos viejos después de la conquista.⁷⁰⁰ Es de destacar la construcción en el siglo XIV de una instalación balnearia extramuros y próxima a una vía, un lugar de paso de los ejércitos que desde Aragón iban a València [Fig. 130]. Según Manuel Civera, entre la acequia y el camino de Teruel hubo un hostel y los baños «eren un servei que emprava el senyor i la seua família en les estades a la senyoria, la guarnició de la torre que fortificaba la muntanyeta, els habitants establerts a la concavitat oest de la muntanyeta, la població que habitava les alqueries properes, i els viatgers i traginers» que hacían aquel itinerario.⁷⁰¹ Situarlos en ese punto vino determinado precisamente por ser un lugar muy concurrido.⁷⁰² Son pocos los datos que tenemos sobre su principal cometido, sin embargo, las evidencias arqueológicas datan su abandono en el siglo XVI.⁷⁰³ Cabe mencionar que la razón por la cual ha permanecido a día de hoy fue su uso como almacén agrícola, ya que no implicó sustantivos cambios en la estructura [Figs. 131-137].⁷⁰⁴

⁶⁹⁴ CAMPS GARCÍA, Concha; TORRÓ ABAD, Josep, 2001, p. 39; NAVARRO PALAZÓN, Julio; JIMÉNEZ CASTILLO, Pedro, 2008, p. 77 y p. 103.

⁶⁹⁵ ALGARRA PARDO, Víctor M.; BERROCAL RUIZ, Paloma, 1993, p. 251

⁶⁹⁶ CAMPS GARCÍA, Concha; TORRÓ ABAD, Josep, 2002, p. 130.

⁶⁹⁷ En muchas ocasiones debido a intervenciones no muy lejanas en el tiempo como sucedió con «els banys de les Granotes» de Sagunto que forman parte de tres viviendas situadas en la calle Abril. Véase: CIVERA I GÓMEZ, Manuel, 2012, pp. 193-208.

⁶⁹⁸ Para esta instalación: TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1952, pp. 176-186; PORCAR ALABAU, Estrella; CAMPS GARCÍA, Concha, 1990, pp. 194-196; CORBALÁN DE CELIS Y DURÁN, Juan, 1997a, pp. 63-64; CIVERA I GÓMEZ, Manuel, 2012, pp. 198-202.

⁶⁹⁹ «Monumento de características únicas: árabe por su disposición, pero románico por su construcción y estilo». CHUECA GOITIA, Fernando, 1965, p. 171. Este baño ha sido ampliamente estudiado por: BARRAL I ALTET, Xavier, 2018.

⁷⁰⁰ BRU I VIDAL, Santiago, 1990, p. 76; CORBALÁN DE CELIS Y DURÁN, Juan, 1997a, p. 60; DÍEZ PÉREZ, Joaquín, 1992, p. 14

⁷⁰¹ CIVERA I GÓMEZ, Manuel, 2012, p. 199.

⁷⁰² TORRÓ ABAD, Josep, 1995, p. 578.

⁷⁰³ PORCAR ALABAU, Estrella; CAMPS GARCÍA, Concha, 1990, p. 194.

⁷⁰⁴ CIVERA I GÓMEZ, Manuel, 2012, p. 199.

Es significativo que en València la población cristiana vieja mantuviera la práctica del baño durante un largo periodo de tiempo. Los baños del Almirante se encuentran en pleno corazón de la ciudad [Figs. 138-139]. Anteriormente habían sido confundidos con el de Amnalmelig⁷⁰⁵ y con los mencionados en los versos del *Spill*.⁷⁰⁶ La datación tampoco fue la más acertada, al dar por sentado que el edificio fue realizado por los musulmanes antes de la conquista (siglos XII-XIII).⁷⁰⁷ Dicha atribución se sustentó en que los cristianos continuaron utilizando los edificios andalusíes, sin contemplar una posible apropiación de su estructura arquitectónica [Fig. 140].⁷⁰⁸ Gracias a la labor de investigación llevada a cabo por Camps y Torró conocemos que Jaime II de Aragón autorizó su construcción en 1313 al doctor en leyes Pere de Vila-Rasa.⁷⁰⁹ En concreto, le concedió permiso para edificar un horno y baño sobre el solar de antiguas casas andalusíes en la «pobla» que poseía.⁷¹⁰ Para asegurarle sus rentas se estableció en 1320 que no se pudiera edificar otro edificio de la misma tipología dentro de los límites de las parroquias de Santo Tomás y San Esteban.⁷¹¹ Se puede decir que prácticamente el edificio se utilizó durante siete siglos ininterrumpidamente [Figs. 141-151].⁷¹² La última vez que estuvo en uso fue entre 1969-1984, siendo el gimnasio de José Ros, quien los

⁷⁰⁵ DANVILA, Francisco, 1891, p. 146; ALMELA Y VIVES, Francisco, 1966, p. 6; BENITO GOERLICH, Daniel, 1983, p. 387, cat. núm. 158; BOIGUES, Carles, 1989, p. 118-119; SANCHIS SIVERA, José, 1993, p. 139. El estudio de López demostró que estos en realidad se localizaron al sur de la judería. LÓPEZ GONZÁLEZ, María Concepción, 2004, pp. 7-31.

⁷⁰⁶ «Sovint anava/de nit al nou/bany d'En Sanou/e d'En Suau,/en lo Palau». ROIG, Jaume, 1929-1950 [siglo XV], pp. 295-296. En su obra hay varias referencias a los baños. En una de ellas una mujer se escapa por la noche para disfrutar de sus placeres. Entre los que dieron por sentados que los baños del Almirante eran los mismos citados en el poema de Roig se encuentran: CRUÏLLES, Joaquín Monserrat, 1979 [1876], pp. 46-47; SANCHIS GUARNER, Manuel, 1970, pp. 188-189; ORELLANA, Marcos Antonio de, 1985 [1923], pp. 154-155; CARUANA Y REIG, José, Barón de San Petrillo, 1943, pp. 417-418; ALMELA Y VIVES, Francisco, 1966, p. 7 y p. 13; CARBONERES, Manuel, 1980, pp. 34-35; CATALÁ GORGUES, Miguel Ángel, 1983, p. 5; SANCHIS SIVERA, José, 1993, p. 139. Vicente Coscollá los llegó a confundir con los de la Judería, los d'En Sanou y con los del Rey. COSCOLLÁ SANZ, Vicente, 2003, p. 84. Finalmente, Camps y Torró identificaron el «bany d'En Suau o de la Bosseria» con el del Mercado documentado entre los siglos XV y XVI. CAMPS, Concha; TORRÓ, Josep, 2002, p. 127.

⁷⁰⁷ TORMO Y MONZÓ, Elías, 1923, p. 101; GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe María, 1959, p. 12; GUARNER, Luis, 1974, p. 96; BENITO GOERLICH, Daniel, 1983, p. 387; CATALÁ GORGUES, Miguel Ángel, 1983, p. 5; TORREÑO CALATAYUD, Mariano, 2005, p. 14.

⁷⁰⁸ CAMPS GARCÍA, Concha; TORRÓ ABAD, Josep, 2002, pp. 135-136.

⁷⁰⁹ CAMPS CONCHA; TORRÓ ABAD, Josep, 1993, p. 216; CAMPS GARCÍA, Concha; TORRÓ ABAD, Josep, 2001; CAMPS GARCÍA, Concha; TORRÓ ABAD, Josep, 2002, pp. 135-136 y p. 141. Para la descripción del edificio antes de la restauración: BOIX, Vicente, 1862, pp. 45-47. El edificio después de las intervenciones arqueológicas en: CAMPS CONCHA; TORRÓ, Josep, 1993, pp. 213-221; CAMPS GARCÍA, Concha; TORRÓ ABAD, Josep, 2002, pp. 136-138; CAMPS GARCÍA, Concha; ESTEBAN CHAPAPRÍA, Julián, 2004, pp. 187-194; CAMPS GARCÍA, Concha; ESTEBAN CHAPAPRÍA, Julián, 2005, pp. 38-53.

⁷¹⁰ Para la definición véase nota núm. 201. Vila-Rasa también construyó una casa u «hospicium» (actual palacio del Almirante). CAMPS GARCÍA, Concha; TORRÓ ABAD, Josep, 2001, p. 28. Para el palacio: BENITO GOERLICH, Daniel, 2002, pp. 148-164.

⁷¹¹ La construcción de los baños quedó limitada a un número máximo en una determinada zona o parroquia, una especie de «distritos de exclusión». CAMPS GARCÍA, Concha; TORRÓ ABAD, Josep, 2002, p. 132. Sin embargo, en el siglo XIV asistimos a la construcción de nuevas casas de baños. En 1327 se da permiso a Andreu Guillem Escrivà para levantar un baño y horno en la parroquia de San Esteve lugar en el que se encontraba el de Vila-Rasa. CAMPS GARCÍA, Concha; TORRÓ ABAD, Josep, 2002, p. 133.

⁷¹² Para conocer los propietarios del baño desde su construcción: CAMPS GARCÍA, Concha; TORRÓ ABAD, Josep, 2001, pp. 76-85. A finales del siglo XVII sus beneficios solo eran de veintiuna libras. CAMPS GARCÍA, Concha; TORRÓ ABAD, Josep, 2001, p. 83.

mantuvo como baño de vapor una vez por semana [Figs. 152-154].⁷¹³

Hubo otras instalaciones en València que siguieron en funcionamiento hasta el siglo XVII. Sin embargo, solo conocemos de ellas a través de fuentes documentales y algunos restos arqueológicos diseminados por la población. Bernat d'en Esplugues, como sucedió con Vila-Rasa, recibió en 1296 el permiso del monarca para levantar un horno y un baño en su puebla.⁷¹⁴ El edificio que se localizaba próximo al portal del mismo nombre se le conoció también como baño de «Na Palava»⁷¹⁵ y «d'en Saranyó» [Fig. 155].⁷¹⁶ Concretamente, según Concepción López y Santiago Máñez, «se encontraba frente a la casa que hacía esquina a la calle de la Nave y a la actual calle de San Juan de Ribera o dels cristians Novells».⁷¹⁷ En 1485 Isabel Saranyó lo arrendó por tres años al zapatero Beltrán Picart y su mujer. Estos debían abonar la cantidad de treinta libras anuales y acatar otras cláusulas establecidas en el contrato:

«in qualibet septimana... hun safareig de aygua et tanta aygua calenta quanta hauré necessari per a la casa mia. E més, que totes les dones de casa mia se puixen lavar en lo dit bany franques, sens pagar cosa alguna. E que en la fi dels dits tres anys siau tenguts e obligats restituir la sènia en la forma que ara vos és dada, ço és ab bones cordes, caduffs nous, dotze pasteres rebedores e sis poals».⁷¹⁸

La familia Saranyó vendió en 1493 a los jurados de la ciudad una casa para construir el Estudio General de la Universidad, edificio que quedaría contiguo a la instalación balnearia, por lo que se le conoció como «bany del Studi».⁷¹⁹ En el contrato de compraventa se estipulaba que los dos edificios debían quedar aislados, solicitando que la ciudad costeara una medianera y que la puerta principal de la nueva construcción no se abriera en la misma calle por donde entraban los bañistas.⁷²⁰ El 28 de noviembre de 1494 Isabel donó el baño a su hija, con motivo de su matrimonio con Bernat Sorell.⁷²¹ Según Vicente Boix, seguía todavía en uso en el siglo XVI y se obtuvo en 1576 ochocientos sueldos por su arrendamiento.⁷²² El dietario de Pere Joan Porcar (1560-1629) nos informa que el lunes 27 de mayo de 1613 a las 10 de la

⁷¹³ BENITO GOERLICH, Daniel, 2002, p. 160.

⁷¹⁴ CAMPS GARCÍA, Concha; TORRÓ ABAD, Josep, 2001, p. 38. Parece ser que fueron confundidos con los Amnalmelig. LÓPEZ GONZÁLEZ, María Concepción, 2016-2017, p. 265.

⁷¹⁵ «Por ser dueña de él, o habitar allí, alguna viuda, o mujer de alguno que se llamaba de apellido Palau». ORELLANA, Marcos Antonio de, 1985 [1923], p. 154; ORELLANA, Marcos Antonio de, 1985 [1924], p. 342.

⁷¹⁶ LÓPEZ GONZÁLEZ, Concepción, 2004, pp. 37-40.

⁷¹⁷ LÓPEZ GONZÁLEZ, Concepción; MÁÑEZ TESTOR, Santiago, 2020, p. 40.

⁷¹⁸ APV, Protocolos de Joan Casanova, núm. 6161. Citado por: LÓPEZ GONZÁLEZ, Concepción, 2004, pp. 39-40.

⁷¹⁹ CARBONERES, Manuel, 1873, p. 34; SERRA DESFILIS, Amadeo, 1990, pp. 115-117; GUIA, Josep, 1999, pp. 667-668. Para las diferentes denominaciones del baño: LÓPEZ GONZÁLEZ, Concepción, 2004, pp. 39-42; LÓPEZ GONZÁLEZ, Concepción, 2020, pp. 37-42.

⁷²⁰ Los jurados tenían que construir una medianera «sin ninguna abertura ni ventana». GUIA, Josep, 1999, pp. 667-668. También: LÓPEZ GONZÁLEZ, Concepción, 2004, pp. 38-39.

⁷²¹ GUIA, Josep, 1999, pp. 667-668.

⁷²² BOIX, Vicente, 1862, p. 89. Dato que recogido por otros autores como: ORELLANA, Marcos Antonio de, 1985 [1923], p. 154.

mañana sufrió un incendio, aunque parece ser que fue sofocado rápidamente.⁷²³ Por otro lado, José Vicente del Olmo, secretario del Tribunal de la Inquisición en València, escribió en 1653 al respecto de los baños: «y no ha muchos días que se ha advertido por indecente en esta Ciudad, y de grande inconveniente el baño que está junto a las paredes de la Universidad, y enfrente del mayor santuario del orbe, el Colegio del Corpus Christi».⁷²⁴ Tras su lectura se advierte que la localización del inmueble no era la más idónea, ya que estaba cerca de un lugar santo e incomodaría a los feligreses. Parece ser que, en 1658 aún era mencionado por el Almotacén.⁷²⁵

Otro edificio levantado en el siglo XIV, y que continuó generando ingresos hasta el siglo XVII, fue el «bany de Sanou», uno de los citados por Roig en su poema.⁷²⁶ Suponemos que estuvo funcionando hasta las 9 de la mañana del martes 17 de septiembre de 1619 cuando se incendió junto a dos casas.⁷²⁷ Jaime II de Aragón había concedido en 1321 a Bernat Sanou, que era por aquel entonces el baile (*batlle*) general del reino, el permiso para construir un baño en las casas de su propiedad que tenía en la parroquia de San Lorenzo. Fue así como también se le conoció.⁷²⁸ Del mismo modo que en los edificios anteriores, se hizo una concesión por la cual no se podía levantar otra instalación de esta tipología en el distrito formado por la iglesia citada anteriormente, la de Santa Cruz, San Bartolomé y San Salvador [Fig. 156].⁷²⁹ En cuanto a la estructura, el edificio estaba formado, a rasgos generales, por un vestíbulo con galería en la parte superior, patio a cielo abierto, la zona húmeda del baño, y la caldera con la leñera que quedaban junto a la sala caliente [Figs. 157-158].⁷³⁰ El suministro de agua llegaba a través de una cenia. Del mismo modo se hacía en el baño del Almirante y en el de Saranyó.⁷³¹ De este último se encontraron restos de «cadufs» (arcaduces) cerámicos bajo el subsuelo de la Nau.⁷³² A través de evidencias materiales conocemos que, ornamentalmente, la sala templada y la caliente del «bany de Sanou» se pintaron a la almagra, técnica utilizada como vimos en el baño de Elche [Fig. 118]. Cabe decir que sufrió una considerable transformación en el siglo XVI.⁷³³ En el XVIII se levantó en su solar el palacio de Cerveró y algunos paramentos del baño,

⁷²³ PORCAR, Pere Joan, 2012 [1585-1629], vol. 1, p. 286, registro núm. 817 denominado «Foch en lo bany del Studi».

⁷²⁴ OLMO, José Vicente del, 1653, pp. 145-146.

⁷²⁵ Providencia 10 de mayo de 1658. Información extraída de: ORELLANA, Marcos Antonio de, 1985 [1923], p. 154.

⁷²⁶ Véase nota núm. 706.

⁷²⁷ PORCAR, Pere Joan, 2012 [1585-1629], vol. 1, p. 530, registro núm. 1703 denominado «Foch».

⁷²⁸ El estudio de la documentación donde se da permiso para su construcción en: TORRÓ ABAD, Josep, 2007, pp. 261-284. La transcripción íntegra se encuentra en el apéndice I de la p. 281.

⁷²⁹ TORRÓ ABAD, Josep, 2007, pp. 261-284 y pp. 281-282 para la transcripción íntegra.

⁷³⁰ Para su intervención arqueológica y estudio de su estructura: JIMÉNEZ SALVADOR, José Luis; RUIZ VAL, Enrique; BURRIEL ALBERICH, Josep María, 2007, pp. 101-242.

⁷³¹ TORRÓ ABAD, Josep, 2002, p. 131.

⁷³² En 1998 se llevó a cabo una campaña arqueológica en la Nau. Las evidencias quedaron guardadas en cajas. Las investigaciones llevadas a cabo por Diana Pérez y Lucas Sáez sacaron a la luz los arcaduces. Noticia de: CALVÉ MASCARELL, Óscar, 2017. Un *caduf* es «cada un dels recipients de terra, de metall o de fusta, amples de boca i amb un foradet en el sòl, que van lligats a la corda o cadena de la sínia i serveixen per treure l'aigua i abocar-la per regar». DCVB.

⁷³³ El edificio se dividió en dos: parte húmeda del baño, por un lado, y por otro, vestíbulo, patio y letrinas. JIMÉNEZ SALVADOR, José Luis; RUIZ VAL, Enrique; BURRIEL ALBERICH, Josep María, 2007, pp. 178-185.

entre ellos la fachada de la parte posterior de la sala caliente, fueron reaprovechados para el nuevo edificio.⁷³⁴ Es interesante señalar que cuando se obró esa casa encontraron «pilas y cañones de bronce para la conducción de las aguas».⁷³⁵

Como se ha venido reiterando, los baños públicos se convirtieron en una buena empresa para los cristianos, pues todo aquel que disfrutaba de sus instalaciones debía pagar por ello en dinero o especie, motivo por lo que continuaron en funcionamiento durante un largo periodo de tiempo. El *Llibre del Mustaçaf* de València (1568) incluía una rúbrica donde se estipulaba los días festivos que se debían de cerrar los baños y hornos, pues como hemos dicho compartían recursos.⁷³⁶ Otra fuente importante que nos informa del tiempo que estuvieron en funcionamiento durante el siglo XVI, así como su localización en las colaciones parroquias es la tacha real.⁷³⁷ Era un impuesto extraordinario anual —pagado generalmente por el hombre o mujer (*banyador/banyadora*) encargado de su gestión— que se abonaba en función de los ingresos de los contribuyentes. Un análisis de sus registros permite conocer las diferentes tasas impositivas establecidas, ya que no eran las mismas para todos los baños, ni tampoco para los habitantes del municipio obligados a satisfacerlo. De este modo, sabemos que en el año 1528 Pedro Navarro, bañador del «bany den Pujades», tuvo que desembolsar 3 sueldos y 4 Isabel Fenoll, la viuda «banyadora del bany de Sant Llorenç».⁷³⁸ Por esta última instalación se pagó 7 sueldos en 1542 y 10 cinco años más tarde.⁷³⁹ Indicar por último los 4 sueldos que se pagaron por el «bany del Carreró» en 1552.⁷⁴⁰ Puede que esta sucesión de cuantías por sí solas no nos parezcan relevantes, pero sí lo son si se ponen en relación, por ejemplo, con lo que abonaron los pintores según sus ingresos. De este modo encontramos que en 1513 Vicent Bonet señor del «bany de la Moreria» pagó 10 sueldos,⁷⁴¹ la misma cantidad que Nicolau Falcó, quien estuvo vecinado en la parroquia de San Martín.⁷⁴²

⁷³⁴ JIMÉNEZ SALVADOR, José Luis; RUIZ VAL, Enrique; BURRIEL ALBERICH, Josep María, 2007, p. 192.

⁷³⁵ ALMARCHE VÁZQUEZ, Francisco, 1926, p. 91.

⁷³⁶ Especifica en la Rúbrica «dels banys»: «Los forns no coguen nel s banys no banyen els dies dels diumenges, en el dia del Divendres Sanct ans de Paschua, mes ab tota reverentia aquell dia diumenge e el dia de Divendres Sanct sia celebrat de tots christians e de juheus e de sarrains, car ostre Señor Jesuchrist volch que hom se abtingués el dia del dumenje de tota obra a fer el dia del Divendres Sanct en lo qual volch morir. Els homens no s banyen el dia o els dies en lo qual o en los quals les fembres se banyaran en aquellos matexos banys». *Los forns e banys no fassen faena en diumenges, nel·ls hòmens se banyen lo dia que·s banyaran les dones*, a XI de maig MDLXIII, f. LXIIIr. Texto extraído de: ALMELA Y VIVES, Francisco, 2003 [1568], p. 85.

⁷³⁷ Esta documentación se conserva en el Archivo Histórico Municipal de Valencia. Agradezco a Luis Arciniega García toda la información facilitada al respecto.

⁷³⁸ El «bany den Pujades» se localizaba en la parroquia de San Martí. AHMV, Tacha Real, K3-3 (1528).

⁷³⁹ Pagados por Catalina Martí «viuda banyadora del bany de Sant Llorenç». AHMV, Tacha Real, K3-4 (1542), y por Antoni Ferri «llogater del bany». AHMV, Tacha Real, K3-5 (1547).

⁷⁴⁰ Abonados por su «banyadora» Angela Boneta. Son los denominados baños del Almirante, localizados en la parroquia de Santo Tomás. AHMV, Tacha Real, K3-6 (1552).

⁷⁴¹ Se encontraba en la parroquia de la Santa Cruz. AHMV, Tacha Real, K3-1 (1513), f. 282v.

⁷⁴² Para las contribuciones de los pintores en la tacha real, véase: ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2021, pp. 255-301, en especial pp. 294-297.

Un negocio lucrativo: los baños de la Morería de Xàtiva como ejemplo

En este punto es interesante hablar de los baños públicos de Xàtiva (Valencia). A través de su estudio se comprueba la rentabilidad de este tipo de instalaciones para dueños y arrendatarios. La conquista cristiana tuvo lugar en 1244, pero no fue hasta dos años más tarde cuando los Banu Isa entregaron el castillo a Jaime I de Aragón.⁷⁴³ Se convirtió entonces en aljama real y en la segunda ciudad más importante del Reino de Valencia.⁷⁴⁴ A pesar del repoblamiento cristiano, sus habitantes fueron mayoritariamente musulmanes durante un largo periodo de tiempo.⁷⁴⁵ El monarca estableció los límites de la morería con la carta puebla (1252).⁷⁴⁶ Ocupó el arrabal de «les Barreres» y el de «Sant Joan»⁷⁴⁷ situados en el extremo occidental a las afueras de la ciudad.⁷⁴⁸ Con Jaime II de Aragón los mudéjares quedaron circunscritos en este último.⁷⁴⁹ Pese a ello en el siglo XV fue la más poblada tras la de València.⁷⁵⁰

Se han identificado hasta ahora cuatro baños: el del «Mercat»,⁷⁵¹ de «les Barreres»,⁷⁵² de la «Vila o Ciutat» y de la «Morería» [Fig. 159].⁷⁵³ Los más importantes para esta investigación son los dos últimos, ya que de ellos tenemos constancia arqueológica y documental. De ambos hay registro en los libros de cuentas del *Mestre Racional* del Reino de Valencia, oficio que se encargaba de supervisar los servicios relacionados con la recaudación, custodia y administración de los recursos fiscales y patrimoniales de la corona, así como controlar «als batlles generals».⁷⁵⁴ Estos últimos gestionaban el patrimonio real y llevaban un exhaustivo registro de «rebudes» (entradas) derivadas por el arrendamiento de determinados edificios propiedad de

⁷⁴³ BARCELÓ TORRES, María del Carmen, 1982, p. 27; BONET O'CONNOR, Isabel, 1994, p. 38.

⁷⁴⁴ APARISI ROMERO, Frederic; RANGEL LÓPEZ, Noèlia; ROYO PÉREZ, Vicent, 2008, p. 47. Durante mucho tiempo en el Reino de Valencia solo hubo dos ciudades: València y Xàtiva, los restantes núcleos urbanos eran villas reales o señoriales. APARISI ROMERO, Frederic; RANGEL LÓPEZ, Noelia; ROYO PÉREZ, Vicent, 2008, p. VIII.

⁷⁴⁵ BONET O'CONNOR, Isabel, 1994, p. 40.

⁷⁴⁶ «Us donem tot el raval de Xàtiva integrament, des de la paret de la Foia o del Clot fins a la paret de la Xerea amb dos figuerals que està en la costa, i de la costa fins al carrer major del Raval». *Privilegio 23 de enero 1251 o de la Natividad del Señor 1252*. ABGV, lib. I del Real Patrimonio. Extraído de: VENTURA I CONEJERO, Agustí, 2008, p. 277. Véase, además: GONZÁLEZ BALDOVÍ, Marià, 1989, pp. 135-138; TORRÓ ABAD, Josep, 1995, p. 572.

⁷⁴⁷ La denominación de «Sant Joan» vino impuesta tras los bautismos durante la Germanía, y por la fundación de la parroquia con ese nombre por el patriarca Juan de Ribera. En este arrabal se incluye el «carrer de l'Argenteria», que era el límite de la morería, sin embargo, como estaba habitado mayoritariamente por cristianos en la documentación se le considera de «les Barreres». VENTURA I CONEJERO, Agustí, 2008, p. 329 y p. 334.

⁷⁴⁸ MARTÍNEZ BALDÓ, Ángel; SICLUNA LLETGET, Ricardo, 1982, p. 83.

⁷⁴⁹ GONZÁLEZ BALDOVÍ, Marià, 1989, pp. 138; BONET O'CONNOR, Isabel, 2003, p. 290.

⁷⁵⁰ En 1424 tenía 425 casas y obradores. A causa de la Germanía este número descendió notablemente llegando a 116 en 1528. FERRER I MALLOL, María Teresa, 1995, p. 191.

⁷⁵¹ Fue donado por Jaime I de Aragón a su cocinero mayor y se localizaba fuera de la puerta de Cocentina. GONZÁLEZ BALDOVÍ, Marià, 1989, p. 141. En 1264 ya estaría en ruinas. GONZÁLEZ BALDOVÍ, Marià, 1988, p. 23; CAMPS GARCÍA, Concha; TORRÓ ABAD, Josep, 2002, p. 126.

⁷⁵² La única referencia de este baño parece ser el *Plano de la Plaza y Castillo de San Phelipe* realizado por Antonio de Montaignut de la Perille en 1721. Figura un edificio de considerables dimensiones identificado como «los Baños». GONZÁLEZ BALDOVÍ, Marià, 1989, pp. 145-146.

⁷⁵³ GONZÁLEZ BALDOVÍ, Marià, 1989, pp. 133-155.

⁷⁵⁴ Para este oficio: SILVESTRE ROMERO, Aureli, 2004, pp. 18-19.

la corona y «dates» (salidas) originadas por los gastos de mantenimiento. Los volúmenes eran enviados con «àpoques» (recibos de los pagos) justificando las operaciones a la oficina del Racional. La información que ofrecen es muy valiosa puesto que da a conocer el tiempo que se arrendaron, el dinero obtenido por ellos, quiénes fueron los arrendatarios, así como los gastos derivados de su conservación [Fig. 160].

Todo el desembolso llevado a cabo para el correcto funcionamiento de la instalación balnearia corría a cargo de la tesorería real. Asimismo, la reposición de accesorios, entre ellos «poals de fusta ab cercols de ferro e anses de corda»⁷⁵⁵ similares a los que se representan en una miniatura del *Lapidario de Alfonso X* (siglo XIII) [Fig. 161].⁷⁵⁶ En la imagen se adivina un baño de forma esquemática: exteriormente destacan las tres bóvedas (que se corresponderían con la parte húmeda) con unos círculos que serían las lucernas, el interior queda dividido por finas columnas y el centro lo ocupa un hombre tapado de cintura hacia abajo recogiendo agua de la caldera. Estos objetos se deterioraban con mucha facilidad y es frecuente encontrarlos en las partidas de gastos. En 1537 el arrendador del baño solicitaba ante el noble lugarteniente del baile (*batlle*) de la ciudad comprar «sis poals bons y de bona fusta e sis que son vells ques poden refondre e adobar», puesto que «havia molta necessitat de poals per la servitut del dit bany per quant hi havia molts dells que eren trencats e pudritss de vellea e altre que adobar».⁷⁵⁷ Si el edificio permanecía cerrado también se le remuneraba por ello como sucedió en 1538 cuando estuvo así doce días debido al corte del suministro de agua de la Font Santa.⁷⁵⁸ Es curioso apuntar cómo no fueron solo los cristianos los que temieron por las incursiones de los moros de Berbería. La instalación de Xàtiva permaneció cerrada en 1503 desde el 23 de agosto hasta el 16 de septiembre, porque los mudéjares no iban a bañarse por temor de ser atacados.⁷⁵⁹

El «bany de la Vila», mejor dicho sus restos, aún eran visibles a comienzos del siglo XX.⁷⁶⁰ Conocemos su

⁷⁵⁵ Los viejos estaban «molt podrits» y se pagó por hacer quince pozales. ARV, MR, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3068 (1508), foliación comida por insectos xilófagos.

⁷⁵⁶ Véase: NAVARRO PALAZÓN, Julio; JIMÉNEZ CASTILLO, Pedro, 2008, p. 80.

⁷⁵⁷ *Poals per al bany*. 29 de abril de 1537. ARV, MR, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3087 (1537), f. s. n. Ese mismo año hubo más solicitudes al lugarteniente. Se requirió por culpa de las lluvias la reparación de la medianera, ya que afecta a la casa de al lado y el «fornal». Además, permaneció cerrado durante doce días en enero por problemas con el abastecimiento de agua.

⁷⁵⁸ ARV, MR, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3088 (1538), f. XXV. En 1564 llegaron a permanecer cerrados 29 días y se pagaron por ello a Miquel Borriol 46 sueldos y 5 dineros. ARV, MR, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3112 (1564), f. Lr.

⁷⁵⁹ GONZÁLEZ BALDOVÍ, María, 1989, p. 155, doc. núm. 20

⁷⁶⁰ Estaba en la calle Montcada. Se menciona en un manuscrito conservado en el Archivo Histórico Municipal de Xàtiva. GONZÁLEZ BALDOVÍ, Marià, 1989, p. 142; RAMÍREZ ALEDÓN, Germán, 1989, p. 185. Según Manuel González Simancas: «cerca de la puerta del León y junto a un trozo de la antigua muralla, se encuentra un modesto edificio de planta baja destinado por su propietario, D. Constantino Ballester, para fábrica de aguardientes. En el muro del fondo, al que se arrimó la obra, se ven bajo un arco escarzano tres arquitos de herradura, tan enjalbegados (lo mismo que la pared del fondo) que no es posible distinguir si formaban una galería ciega decorativa, o un ventanal ajimezado. Para creer que pueda ser lo primero (y no restos de unos baños árabes como se ha supuesto por los arqueólogos locales) puede ser de elemento comparativo, el friso de arquitos ciegos que decoraba la muralla de Toledo, junto a la

sección por una estampa publicada en el libro de viajes de Alexandre de Laborde (1811).⁷⁶¹ En el dibujo se aprecia muy bien la triple arcada que, desde 1931, se encuentra en el Museo Municipal de l'Almodí (Xàtiva) [Figs. 162-163].⁷⁶² Gracias a la investigación llevada a cabo por González Baldoví consta que Pedro de Aragón (1240-1285) en 1283 «va confiar a Pere de Trilles uns banys per a que fera reparacions escaients i els administrés durant el temps que el rei estimara, quedan-se el servidor amb el producte de l'exploració».⁷⁶³ Entre 1448 y 1470, un tal Andreu Pérez, que sería realquilado de los Trilles, explotaba la instalación, y posteriormente se hizo cargo Joan Sanz, curador de los hijos y herederos de los últimos. Estos baños permanecieron vinculados a la familia Sans. Según nuestra investigación, entre 1504-1509 estaban arrendados a la «muller de Perot Sans». Entre 1511 y 1513-1515 se habla de la viuda Tolsana de Sans, suponemos que es la misma y que anteriormente el marido ya estaba muerto. Seguidamente, figura el nombre de otra mujer, en este caso Hieronima Sans. Esta aparece los años 1523, 1537-1539, 1548, 1555 y 1557-1558. Al año siguiente en el registro consta Pedro Sans Tolsà 1559, 1561-1564, 1567-1568. Por último, Joan Sans, señor de Albay, quien figura los años 1571, 1573-1575, 1581-1583, 1585, 1589, 1589, 1592, 1596-1598.

El Real Patrimonio recibía una serie de ingresos ordinarios pagados por los particulares por inmuebles y tierras cedidos enfiteúticamente y este edificio se incluyó en ellos. De este modo su renta la podemos ver registrada en el apartado *Rebudes dels censos de menut que el Senyor rey reb cascun any en la ciutat de Xàtiva e son terme*. Tenemos que decir que la información que se extrae, como ya advirtió el citado investigador, es un tanto confusa. Podemos encontrar que se paga por «cases que solien ser bany»,⁷⁶⁴ «cases que eren bany»⁷⁶⁵ y a partir de 1510, «per lo bany».⁷⁶⁶ Esta última expresión le invita a pensar que se volvieron a utilizar como instalación balnearia. En la entrada de 1555 se registró: «en rebuda cinc sous de la dita moneda de la donya Hieronyma Sans los quals aquella fa de cens cascuns anys a ses magestats sobre un bany que aquella te dins los murs de la dita ciutat en la parroquia de santa Maria pagadors en la festa de nadal. V sous».⁷⁶⁷ También en 1561 se lee: «Ítem fos en rebuda cinc sous de la dita moneda de don Pedro Sans Tolsà los quals aquel fa de cens sobre un bany que aquel te dins los murs de la dita ciutat en la parroquia de Santa Maria».⁷⁶⁸ La cantidad que se pagaba a las arcas reales por ellos, cuantía que osciló entre los 5 sueldos y 6 dineros, y 5 sueldos, es un tanto irrisoria si se compara con la obtenida por el

Sinagoga de Samuel Levi». GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel, 1916, pp. 216-217.

⁷⁶¹ *Détails d'une mosquée arabe à Saint-Philippe*. LABORDE, Alexandre de, 1811, p. 95 y plan. núm. CXXIV. Debajo del pie de la imagen no hay ninguna referencia a estos. En la misma estampa aparecen los arcos con yeserías del palacio de Pinohermoso de la misma ciudad.

⁷⁶² TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1958a, p. 277.

⁷⁶³ GONZÁLEZ BALDOVÍ, Marià, 1989, p. 144.

⁷⁶⁴ ARV, MR, *Comptes d'Administració, Xàtiva*, 3064 (1504), f. VIIIv.

⁷⁶⁵ ARV, MR, *Comptes d'Administració, Xàtiva*, 3066 (1506), f. VIIIv.

⁷⁶⁶ GONZÁLEZ BALDOVÍ, Marià, 1989, p. 145.

⁷⁶⁷ ARV, MR, *Comptes d'Administració, Xàtiva*, 3103 (1555), f. Xlv

⁷⁶⁸ ARV, MR, *Comptes d'Administració, Xàtiva*, 3109 (1561).

baño de la Morería como veremos posteriormente. Según González Baldoví, se debió a su pequeño tamaño que le impedía acoger a muchos bañistas.⁷⁶⁹ Lo curioso es que a partir de 1571 se siguió pagando la misma cantidad (5 sueldos), pero ahora «per un troç de corral que solia ser bany».⁷⁷⁰ Precisamente es en este año cuando don Pedro Sans Tolsà vende la propiedad a Joan Sans, señor de Alboy, una transacción por la que la corona obtuvo una pequeña cantidad:

«Al molt Magnific Senyor de gran prudencia y virtut mossèn Joan Geroni Scrivà de Romaní cavaller conseller de la catòlica real magestat e Mestre racional de la sua regia cort en la ciutat e regne de València certiffique yo Frances Palomares, notari, escrivà de la cort de la batllia de la ciutat de Xàtiva com ab acte rebut per mi dit notari scriva a nou diez del mes de maig del any propassat MDLXXI lo noble don Esteve Fenollet balle e receptor real de la ciutat de Xativa confessa haber hagut e rebut del noble don Pedro Sanz Tolsà cavaller cent quaranta sous reals de València per lo lloisme a sa Magestat pertanyent per raho de la venda feta per aquel al noble don Juan Sanz cavaller senyor del lloch de Alboy de un troç de corral part del qual solia esser bany situat y posat en la present ciutat de Xàtiva en la parroquia de Santa Maria prop de la muralla de la dita ciutat entre lo portal del Leo y de la ferrería tengut dit tros de corral a cens de dos sous sis dines cens fadigues y loysmes⁷⁷¹ pagadors a la Real Magestat en la festa de nadal la qual venda es rebuda per mi dit notari scriva en los mes e any dessus dits [Figs. 163-164].⁷⁷²

Continuando con la otra instalación balnearia de Xàtiva, la de su morería (siglo X), hay que decir que es, sin ninguna duda, la más interesante del antiguo Reino de Valencia. Tras la toma de la ciudad formó parte del monopolio de la corona y tenemos registrada toda su renta anual (1382-1599). Además de la abundante información textual, hace relativamente poco se descubrieron sus restos materiales en la calle Argenteria [Figs. 165-166].⁷⁷³ Las primeras referencias donde se alude al baño del *Raval* se incluyen en el *Llibre del Repartiment*⁷⁷⁴ y en la carta puebla.⁷⁷⁵ El rey, tras la conquista, retuvo para sí la carnicería, tintorería, dos hornos (*for major* y *for menor*) y «el bany», entre otros.⁷⁷⁶ En 1252 estableció un privilegio por el que solo podían arrendar este último establecimiento a mudéjares. Pese a ello, su hijo Jaime II de Aragón

⁷⁶⁹ 7,25x6,35 m. GONZÁLEZ BALDOVÍ, Marià, 1989, p. 144.

⁷⁷⁰ ARV, MR, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3117 (1571), f. XVIIIv.

⁷⁷¹ «Los establecimientos enfitéuticos de instalaciones y propiedades podían proporcionar indirectamente ingresos adicionales a los cofres de las bailías. Se trata de luismos, un 10% del precio de la transacción por la que los monopolios y los inmuebles reales pasaban de las manos de un enfitentea a otro». MIRA JÓDAR, Antonio José, 2005, p. 33.

⁷⁷² *Certificatoria dels loysmes del any MDLXXI*. ARV, MR, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3117 (1571), f. s. n.

⁷⁷³ Véase nota núm. 753.

⁷⁷⁴ Registro núm. 2695 y núm. 2696. Extraído de: VENTURA I CONEJERO, Agustí, 2008, p. 329.

⁷⁷⁵ La concesión de las cartas pueblas son tratados de rendición. Ese documento servía para regular la vida de la minoría sometida. El rey otorgaba una serie de privilegios a los conquistados y prometía protegerlos. A cambio esta minoría se comprometía a pagar una serie de impuestos. BONET O'CONNOR, Isabel, 1994, pp. 41-42. El rey concedió a la aljama las casas del arrabal, plazas, mezquitas y cementerios, y retuvo edificios de los que se podía beneficiar económicamente. FERRER I MALLOL, María Teresa, 1995, p. 194.

⁷⁷⁶ TORRÓ ABAD, Josep, 1995, p. 573; FERRER I MALLOL, María Teresa, 1995, p. 200.

confirmaba en 1298 la donación hecha por el baile (*batlle*) al cristiano Joan d'Aliaga.⁷⁷⁷ Para asegurarse las ganancias, el monarca demandó en 1311 que los mudéjares de la morería solo acudiesen a los baños emplazados en aquel lugar.⁷⁷⁸ La aljama de los moros prohibió tras muchos años que se bañasen allí judíos, no obstante, el rey dispuso que siguieran utilizándolos.⁷⁷⁹

Con el tiempo se remplazó el sistema de cesión perpetua que se llevaba a cabo en el inmueble por el arrendamiento anual y los musulmanes (luego moriscos) se beneficiaron de ello hasta su cierre definitivo. El dinero que generaba el baño no solía ser el mismo e iba variando la cantidad año tras año. Como informa González Baldoví, el baile (*batlle*) en enero ordenaba al corredor público pregonar su arrendamiento. Una subasta que se llevaba a cabo en la misma morería.⁷⁸⁰ Como se observa en el «Cuadro I» inserto en las páginas 303-305, la primera fecha de la que tenemos constancia de la renta del inmueble es de 1382, por aquel entonces el monarca percibía un total de 948 sueldos,⁷⁸¹ una suma que fluctuó hasta 1599, fecha en la que se mandó derruir el edificio. El importe más elevado se registró en 1419 con 1920 sueldos y el más bajo llegó a descender hasta los 140 en su último año de funcionamiento. A pesar de la caída económica seguía siendo una importante suma de dinero si tenemos en consideración la cuantía que se pagaba por esta instalación en otras morerías. En la villa real de Morvedre, por ejemplo, se obtuvo por la de «les Granotes» 200 sueldos (1406-1409),⁷⁸² la de Alzira generó 30 (1408-1412), 44 la de Paterna (1414), 120 la de Benaguasil (1414)⁷⁸³ y 20 el baño de arrabal de Elche (1461).⁷⁸⁴ Cabe tenerse en cuenta que el valor solía variar y dependía del interés generado por el inmueble que hacía que la cantidad se elevara en la subasta.

En este apartado también debemos hacer mención a la revuelta de la Germanía y sus consecuencias posteriores al igual que vimos con las mezquitas, en estos edificios marcaron un antes y un después en las ganancias que generaba este negocio como vemos en la gráfica de la página 147. En el año 1519 se obtuvieron 1260 sueldos, mientras que un año más tarde la cifra se había reducido a 1000. Fue en 1521 cuando se dejó sentir la revuelta, ya que muchos mudéjares abandonaron la morería y descendió

⁷⁷⁷ GONZÁLEZ BALDOVÍ, Marià, 1989, p. 146 y p. 152, doc. núm. 5. También en: FERRER I MALLOL, Maria Teresa, 1995, p. 196.

⁷⁷⁸ FERRER I MALLOL, Maria Teresa, 1995, p. 196.

⁷⁷⁹ HINOJOSA MONTALVO, José, 1999, pp. 87-88; HINOJOSA MONTALVO, José, 2005, p. 1011.

⁷⁸⁰ GONZÁLEZ BALDOVÍ, Marià, 1989, p. 147.

⁷⁸¹ En 1297 Joan d'Aliaga se quedó con el arrendamiento del baño. Tenía que repararlo en un plazo de tres años y pagar 300 sueldos al monarca. GONZÁLEZ BALDOVÍ, María, 1989, p. 147.

⁷⁸² Ese precio ya había sido impuesto por el rey Jaime I de Aragón a su cocinero, véase nota núm. 751.

⁷⁸³ GUINOT, Enric, 1992, pp. 600-622.

⁷⁸⁴ Ese año lo arrendó Alí Eza. IBARRA Y RUIZ, Pedro, 1895, p. 79. Cristina Sanz Gándara ha estudiado las rentas de 1399, 1400, 1401, 1411, 1412, 1413, 1417, 1418 y 1419. La cuantía más elevada ascendió a 200 sueldos, mientras que la más baja fue de 70. El arriendo se pagaba a plazos (*tres tercés del any segons es acostumat*). Véase: SANZ GÁNDARA, Cristina, 2003, pp. 375-377.

bruscamente llegando a la cantidad de 333 sueldos.⁷⁸⁵ Desafortunadamente, entre los años previos y posteriores al conflicto armado en contra de los mudéjares y sus señores, hay un gran vacío documental en el Archivo del Reino de Valencia, pero si tenemos en cuenta las fechas más próximas de las que disponemos, esto es, la renta de 1515 donde se obtuvieron 1240 sueldos y la fecha de 1528, cuyo beneficio fue de 305, se observa una gran pérdida económica.⁷⁸⁶ Más aún es significativo el año de 1523 cuando la morería se encontraba despoblada y fueron 0 sueldos lo ingresado en las arcas reales. En Paterna los agermanados también causaron graves daños en casas y edificios públicos. Conocemos por un inventario que «en lo bany lo qual es de la señoria de la dita vila manquen les portes de la carrera, e una caldera de aram, e quatre portes de quatre portals dins lo dit bany, e vint e cinch bigues de una cuberta de la entrada la qual es derrocada e tota la fornal derrocada». El presupuesto para la reparación «de la dita obra e fusta» ascendía a 32 libras.⁷⁸⁷

A diferencia de lo que aconteció en la zona del sur de la península, donde prácticamente desde la conquista de Granada se comenzó a legislar el uso de los baños públicos, en el caso del antiguo Reino de Valencia no tenemos constancia hasta 1564. Fue entonces cuando se proveyó que «los que tienen cargo de ellos sean cristianos viejos y que no consientan que se bañen los jueves ni en días de fiestas principales».⁷⁸⁸ Por si esto no fuera poco, en la instalación de la morería de Xàtiva, las obras más interesantes, temporalmente hablando, se desarrollaron en el contexto de las Alpujarras (1568-1571). Mientras que la pragmática de 1567 instaba al derribo de los baños artificiales, aquí sin embargo se estaban llevando a término importantes reparaciones en 1580 y 1591. Según la documentación estudiada por González Baldoví, las obras efectuadas en los años ochenta vinieron motivadas porque hacía mucho tiempo que no se había llevado a cabo un correcto mantenimiento y el edificio estaba en tan malas condiciones que nadie quería ya pujar por él:

«lo bany real de Sa Magestat se a corregut y substatat per medi del corredor publich de les corts en lo raval de Sent Jun de la present ciutat de Xativa per molts diez y no se a trovar persona alguna que digues dita alguna

⁷⁸⁵ ARV, MR, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3078, 1521, f. XXXv.

⁷⁸⁶ Faltan los libros que incluyen las siguientes fechas: 1516, 1517, 1518, 1522, 1524, 1525, 1526 y 1527.

⁷⁸⁷ *Stimació dels dans rebuts en les cases e obradors de la vila de Paterna per causa del siti e camp que tingue lo virrey Don Diego Hurtado de Mendoza parat en la dita vila de Paterna contra la ciutat de Valencia e orta de aquella en lo mes de octubre del any MDXXI*. 3 de febrero de 1522. ADM, Seg., leg. 79, 460. Transcripción incluida en: GIMENO ROSELLÓ, María José, 1995, p. 171.

⁷⁸⁸ *Congregación sobre los nuevos convertidos*. 12 de diciembre de 1564, Madrid. BL Egerton Ms. 1832, f. 80v. También en: *Los advertimientos que se han enviado para la reformatión de los moriscos de València*. BL Egerton Ms. 1832, 119v. Agradezco esta información a Hamann. Asimismo, en: *Copia de un documento en cuya carpeta dice: Minuta-La resolución que se tomó en lo de los moriscos de Valencia assy para la instrucción como para el castigo a XVI de hebrero 1565*. Incluido en: BORONAT Y BARRACHINA, Pascual, 1992 [1901], vol. 1, doc. núm. 18, p. 538.

per lo arrendament daquell, y es causa que, diuen tots que, del dit bany no poden tenir profit ne servitud». ⁷⁸⁹

Finalmente se logró arrendar por 200 sueldos anuales. Cabe decir que el baño dejó de dar su último servicio en 1599. El 23 de junio de dicho año debía ser derrocado «per evitar alguns abusos ques presumia que feyen en dit bany los nou convertits». ⁷⁹⁰ No obstante, a la vista de las evidencias materiales obtenidas tras la excavación de 2002, parece ser que no se llevó a cabo y posiblemente fue reaprovechado para otros menesteres. ⁷⁹¹ Hoy son apreciables los muros hasta el arranque de las bóvedas de la cubierta.

* * * *

Los baños de vapor públicos fueron una fuente económica para musulmanes y cristianos. Por ese motivo estos últimos asimilaron las tipologías constructivas andalusíes como se ha visto con los ejemplos del antiguo Reino de Valencia. Aunque la supresión de cualquier vestigio islámico parece ser que estuvo presente allí desde bien temprano, estas instalaciones continuaron ofreciendo sus servicios. Por el contrario, en el territorio granadino se sucedieron una serie de leyes para restringir y prohibir su uso. Pese a ello, encontramos alguna que otra excepción. Los baños del marquesado del Cenete, por poner un ejemplo, generaron ingresos hasta su cierre en 1566. ⁷⁹² El aumento de sus beneficios vino por el incremento de la población de sus señoríos entre 1490-1568, debido en parte a la permisibilidad de esta familia con sus vasallos en cuanto a acatar las medidas aculturadoras se refiere, ⁷⁹³ una actitud que le beneficiaba. También eran propietarios de tierras valencianas y ya vimos lo condescendientes que fueron con sus súbditos, pero ¿a qué fue debido la desigualdad entre distintas zonas geográficas? Una respuesta podría ser la fecha de la recuperación cristiana del territorio peninsular. Mientras que la conquista de Balansiya sucedió en 1238, la del reino nazarí se hizo con más de doscientos años de diferencia, dando lugar a una situación de «coexistencia» diametralmente opuesta. En el primero de los casos, ya eran varias las generaciones de mudéjares que habrían nacido allí siendo mayoritariamente agricultores y artesanos,

⁷⁸⁹ *Solicitud al baile para que se repare el baño del arrabal de Sant Joan; informe de los expertos de les obres reals y disposiciones del baile*. Xàtiva, 18 de febrero 1580. ARV, MR, Comptes de l'Administració, Xàtiva, núm. 3126. Extraído de: GONZÁLEZ BALDOVÍ, María, 1989, p. 150 y p. 155 doc. núm. 21.

⁷⁹⁰ ARV, MR, Comptes de l'Administració, núm. 3143. GONZÁLEZ BALDOVÍ, María, 1989, p. 151 y p. 156 doc. núm. 22.

⁷⁹¹ Según la investigación de González Baldoví, «la casa que restà dempeus encara va ser arrendada en 1609 a Jaume Alarcó, calceter, per quatre lliures». GONZÁLEZ BALDOVÍ, María, 1989, p. 151. Gracias a la información facilitada por Gabriel Pascual Montell, en 1613 todavía se hacía referencia a los baños del «Raval».

⁷⁹² Estudio de su renta en: RUIZ PÉREZ, Ricardo; ÁLVAREZ GARCÍA, José Javier, 2014, pp. 362-365. Aunque la dicha duró muy poco, en 1570 el del Dólar fue incendiado y las calderas de los seis baños del marquesado fueron vendidas. RUIZ PÉREZ, Ricardo; ÁLVAREZ GARCÍA, José Javier, 2014, p. 383.

⁷⁹³ El crecimiento de la población entre esas fechas en: RUIZ PÉREZ, Ricardo; ÁLVAREZ GARCÍA, José Javier, 2014, pp. 365-366. El aumento de las rentas se produjo también por el encarecimiento de la cuota de los bañistas. Fue cambiando hasta que en 1541 se estableció en una fanega por usuario. RUIZ PÉREZ, Ricardo; ÁLVAREZ GARCÍA, José Javier, 2014, pp. 366-368.

y todo ello pudo darse en una situación de «conveniencia».⁷⁹⁴ Como señaló Enric Guinot, «una vila de sarraïns és mólt més rendible que una de cristians, i és una pista clara per entendre per què ja des del segle XIV quasi totes les aljames són senyorials».⁷⁹⁵

En Granada por el contrario todavía existía un pequeño grupo perteneciente a la oligarquía.⁷⁹⁶ Familias como los Muley y sus alegatos a favor de los moriscos, prueban la existencia de una alta cultura de origen andalusí que podía incomodar en cierto modo a la Iglesia. Francisco Núñez Muley en su discurso de defensa de los rasgos culturales moriscos, y concretamente en lo referente a los baños, indicó que los usos y tradiciones de su pueblo no se oponían al catolicismo.⁷⁹⁷ Alegó además que eran espacios para la limpieza del cuerpo y mantener la salud, y no de fornicación como se les acusaba, ya que hombres y mujeres no mantenían contacto físico alguno. Las denuncias e infamias basadas en la moral no fueron las peores. La Iglesia y la Corona vieron los baños como lugares donde los mudéjares y más tarde moriscos podían quedar a confabular para alzarse contra el poder político. No debemos olvidar la proximidad geográfica que mantenía Granada con el norte de África. En cambio, en Valencia, pensamos que se vio más como un espacio para la higiene, al margen de su implicación religiosa, y cómo no, una importante fuente de ingresos para sus propietarios.⁷⁹⁸ El rey obtenía 65 sueldos de censo en 1589 por los baños de Alzira que «affronten ab la tarasana de la vila/ab cases del Miquel Aguilar notari/at les den Frances Martí obrer de vila».⁷⁹⁹ Conocemos incluso por el trabajo de Torró que los señores obligaron a los mudéjares a acudir a estos establecimientos para garantizarse las rentas, como demuestra la segunda carta puebla de Eslida (1276).⁸⁰⁰ Los beneficios por su monopolio feudal se constatan de forma muy clara en el baño localizado en la morería de Xàtiva donde el monarca recibía todos los años una suculenta suma derivada de su arrendamiento y donde se invertía cada año en su conservación. El mejor ejemplo que tenemos de este

⁷⁹⁴ GUIRAL-HADZIIOSSIF, Jacqueline, 1989, pp. 414-432. Durante el siglo XV también se dedicaron al comercio. Véase al respecto: GUIRAL-HADZIIOSSIF, Jacqueline, 1989, pp. 436-449.

⁷⁹⁵ GUINOT RODRÍGUEZ, Enric, 1992, p. 629.

⁷⁹⁶ Para la nobleza morisca: PÉREZ GARCÍA; Rafael M.; FERNÁNDEZ CHAVES, Manuel F., 2015 y los trabajos de: SORIA MESA, Enrique, 1992, pp. 51-64; SORIA MESA, Enrique, pp. 713-720; SORIA MESA, Enrique, 2009, pp. 9-35, entre otros.

⁷⁹⁷ Estas familias mantuvieron «buenas relaciones» con algunos miembros de la oligarquía castellana. Por ejemplo, se debe tener en cuenta que son los Mendoza (marqueses de Mondéjar y condes de Tendilla) quienes encargaron a Núñez Muley su *Memorial*. Los Reyes Católicos le dieron a Pedro González de Mendoza siete pueblos pertenecientes al obispado de Guadix conformándose con ello el señorío del Cenete. Ampliado dos años más tarde con la incorporación de Huéneja. Como apunta Bernard Vincent, el señorío ocupaba un quinto de la población del obispado y de las parroquias, e hizo que surgieran los desencuentros con la Iglesia. Véase al respecto el estudio preliminar realizado por Vincent en: GALLEGO BURÍN, Antonio; GAMIR SANDOVAL, Alfonso, 1996 [1968], pp. VIII-LII, para el alegato de Muley a favor del baño, pp. XLV-XLVII. Así como los trabajos VINCENT, Bernard, 2002, pp. 69-79 y VINCENT, Bernard, 2004, pp. 1467-1479.

⁷⁹⁸ Los «nous banys» del arrabal de Elche funcionaron hasta 1526. También lo hicieron los de Crevillente y Aspe. Tras permanecer abandonados y en mal estado los alfaquíes instaron a Diego de Cárdenas a sus reconstrucciones, pero el señor se negó a realizarlas por «los ynconbenientes que podrian resultar». SERRANO I JAÉN, Joaquim, 2019, p. 102 y p. 124 nota núm. 286.

⁷⁹⁹ Procedente del Padrón de riqueza núm. 19, f. 422, año 1580, título de Gaspar Gil. Archivo Municipal de Alzira. Citado por: PELUFO, Vicente, 1934, pp. 27-28.

⁸⁰⁰ TORRÓ ABAD, Josep, 1995, p. 548.

desembolso es el del año 1591, cuando en víspera de su cierre se gastó 3357 sueldos y 2 dineros en una serie de obras por el mal estado del edificio:

«Davant la presencia del molt noble don Esteve Fenollet batle de la present ciutat de Xàtiva personalment comparegué lo discret Melesior Costa notari altre dels procuradors fiscals reals y patrimonials de sa Magestat E dix que lo bany de la Morería de la present ciutat de Xàtiva del patrimonio de sa magestat esta molt derruit y te molta y molta gran necessitat de obrarse lo que sinos fa vindrà en total ruhina y perdicíó de manera que nos podrà remediar ab molt gran fum de diez per fer obra molt principal y de molta importancia [...]».⁸⁰¹

Cabe mencionar, que este ejemplo es significativo, puesto que ese año las rentas del baño solo habían generado 320 sueldos y vemos que los gastos multiplican por diez esa cantidad. Si bien es cierto, directa o indirectamente, la situación general que se vivió en el resto de la península afectó finalmente a estas instalaciones. La afluencia de público descendía, a la vez que aumentaban los gastos derivados de su mantenimiento y, por tanto, dejaron de ser un negocio rentable. No obstante, los bañistas cristianos continuaron frecuentándolas durante algún tiempo más como se ha visto. Otra muestra del uso de estas instalaciones todavía en el siglo XVI es el relato de la boda de un criado morisco de la villa señorial de Benaguasil (Valencia).⁸⁰²

Para concluir este epígrafe, a modo de ilustración de la importancia de los baños en la cultura valenciana, nos gustaría incluir un poema de Miguel de Vargas en el que enaltece las glorias de València y entre ellas se encuentran, precisamente, sus instalaciones balnearias. Quizá con sus palabras se estuviera refiriendo al baño de Sanou, Saranyó o los baños del Almirante:

«No menos te hazen famosa
tus artificiosos baños,
de más salud y limpieza
para dolientes y sanos
que las naturales thermas
del territorio Bayano,
ni las estufas de Flandres,

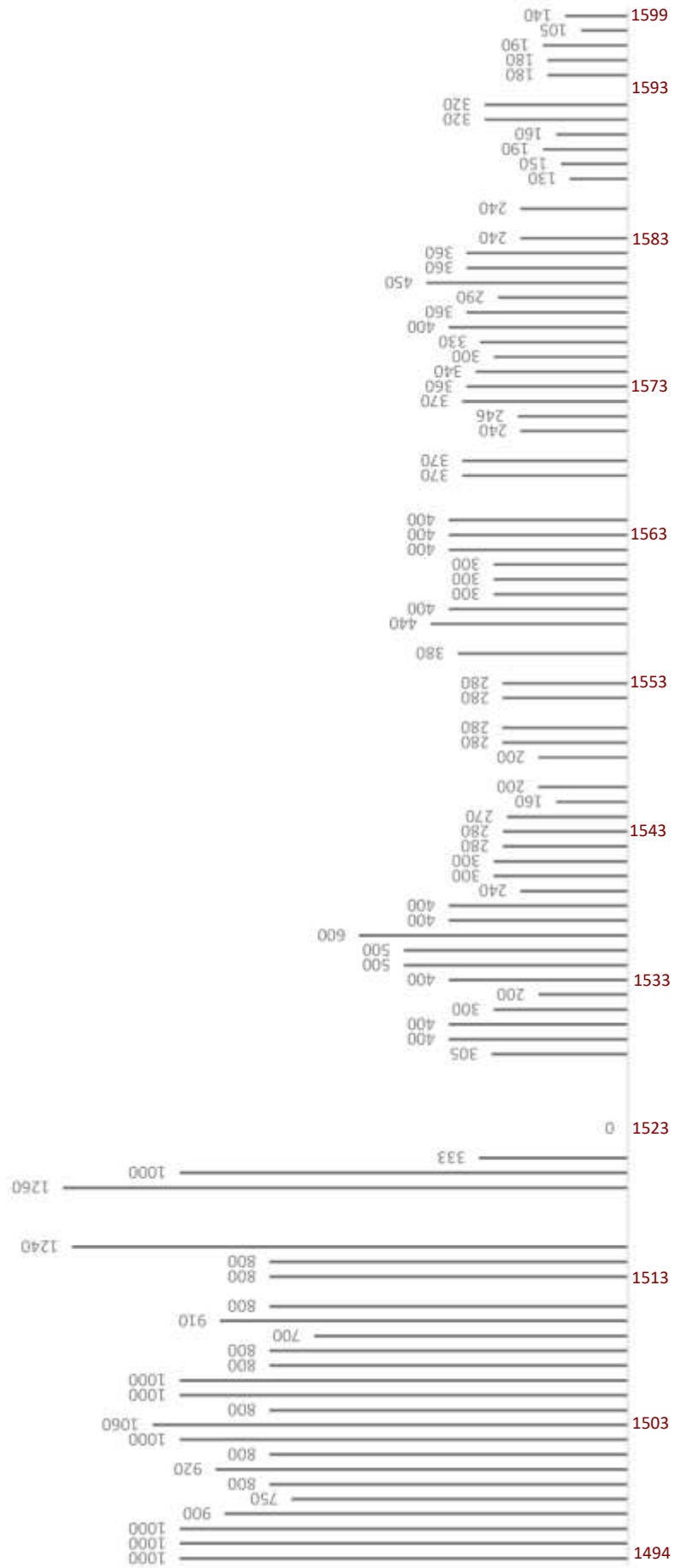
⁸⁰¹ *Trellat de la obra del bany real de San Joan feta en lo any MDLXXXXI*. Suma total de la obra 3359.2. Die february anno a nativitatís MDLXXXXI. ARV, MR, Comptes de l'Administració, Xàtiva, núm. 3126 (1591), f. s. n.

⁸⁰² «[...] dicho novio, después de comer, que serían las tres horas, se fue al baño qu'está fuera de la villa a un tiro de ballesta, poco más o menos; y él se mojó y se lavó según dicen. Después, las mujeres y algunos hombres y muchachos de dentro la villa, con sonos de trompeta y tabal, le fueron a sacar del baño con procesión [...]». Tuvo lugar en 1567. VINCENT, Bernard, 1987, p. 68. En 1483 se sacó a subasta pública por tres años el «arrendament dels drets i rendes de les viles de Benaguasil i de la Pobla de Vallbona», entre los bienes de la primera se encontraba el baño «lo dret del bany paga la dita vila per cascun any sis lliures». NICOLAU I BAUZÀ, Josep, 1990, p. 148.

saudatorios o hypocaustos».⁸⁰³

⁸⁰³ VARGAS, Miguel de, 1952 [1592].

RENTA ANUAL BAÑO DE LA MORERÍA DE XÀTIVA 1494-1599



Elaboración propia.

Parte III

VI. Uso y reúso de tejidos y prendas andalusíes

«Pero a los creyentes y a los que obraron bien, Alá les introducirá en jardines por cuyos bajos fluyen arroyos. Allí se les ataviará con brazaletes de oro y con perlas, allí vestirán de seda».⁸⁰⁴

Las manufacturas textiles andalusíes que desde el Medievo llegaron a manos cristianas a través de distintos caminos —relaciones diplomáticas,⁸⁰⁵ regalos,⁸⁰⁶ compras,⁸⁰⁷ tributos o botín de guerra⁸⁰⁸— se convirtieron en un bienpreciado tanto para las clases sociales más elevadas de la monarquía hispana como para los miembros eclesiásticos. Algunas telas fueron donadas como presente⁸⁰⁹ y reaprovechadas posteriormente.⁸¹⁰ Con ellas se tapizaron relicarios,⁸¹¹ envolvieron restos orgánicos,⁸¹² farraron libros,⁸¹³

⁸⁰⁴ *Corán* [22: 23].

⁸⁰⁵ Por ejemplo, Alfonso V de Aragón (1396-1458) mantuvo una relación diplomática con Muhammad VIII de Granada (1409-1431) en la que este último, seguramente, agasajó al monarca con alguna manufactura textil. SALICRÚ I LLUCH, Roser, 1997, pp. 199-212.

⁸⁰⁶ Ibn al-Aḥmar (1194-1273), tributario de Fernando III de Castilla (1199/1201-1252), le obsequió con tejidos. CULUBRET WORMS, Bárbara, 2005, p. 151. Como apunta Fernando Valdés, «los regalos entre monarcas poseían un valor real, como objetos preciosos que solían ser; uno político, porque el precio de lo ofrecido venía a denotar el interés de quien lo enviaba; y, entre algún que otro mensaje más, uno propagandístico. Eran una manifestación de la riqueza de quien los hacía, porque traducían la habilidad de sus artesanos, la calidad de su técnica y la singularidad del diseño». VALDÉS FERNÁNDEZ, Fernando, 2013, pp. 1-17.

⁸⁰⁷ Tras la batalla contra los musulmanes el botín se podía repartir entre los soldados, quienes seguramente lo venderían en subasta pública. RUIZ SOUZA, Juan Carlos, 2001, pp. 33-34.

⁸⁰⁸ Como expuso Ruiz Souza, los reyes antes de una batalla implorarían la intercesión de Cristo, la Virgen o algún santo y tras la victoria ofrecerían parte de las ganancias a los santuarios. RUIZ SOUZA, Juan Carlos, 2001, pp. 31-40. También: OREJA ANDRÉS, Sila, 2014, pp. 389-400; RODRÍGUEZ PEINADO, Laura, 2017a, pp. 187-206. Entre las piezas más destacadas por su simbolismo como trofeo podríamos citar las llaves de la ciudad entregada a los vencedores, tambores, añafles, lámparas de mezquitas, banderas y pendones. RUIZ SOUZA, Juan Carlos, 2001, pp. 35-37. Conocemos que, durante las Alpujarras, soldados cristianos lucharon por repartirse ropa «a la morisca» de una casa en Lanjarón. Además, durante la expulsión, antes de que partieran los moriscos algunos cristianos les compraron sus ropas, mientras que otros, posiblemente, se las robarían. Serían prendas lujosas producto de herencias y cartas de dote e incluso usadas en determinadas fiestas públicas como ha sido estudiado por: IRIGOYEN-GARCÍA, Javier, 2018, pp. 182-184.

⁸⁰⁹ La catedral de León recibió de la princesa Elvira de Toro (1038-1099) una dalmática de «ṭirāz». MIGUEL OJEDA, Gonzalo, 1958-1959, p. 236. En la parroquia de Santa María de la Oliva de Lebrija (Sevilla) muchos tejidos llegaron a través de las limosnas de los fieles, mandas testamentarias y ofrendas. Juan Abellán sugiere que fueron caballeros lebrijanos que participaron en la guerra de Granada, quienes a su regreso los donaron en acción de gracias. ABELLÁN PÉREZ, Juan, 2002, p. 156.

⁸¹⁰ SHALEM, Avinoam, 1996; ROSSER-OWEN, Mariam, 2015, pp. 39-64.

⁸¹¹ FRANCO MATA, Ángela, 2006, p. 101; MEDIAVILLA MARTÍN, Benito; RODRÍGUEZ DÍEZ, José, 2004, p. 12.

⁸¹² Tras estar en contacto con los restos de santos o mártires se tornaron reliquias en sí mismos. SCHOEBEL ORBEA, Ana, 2011, pp. 65-73.

⁸¹³ En el inventario de libros del rey Martí I de Aragón (1356-1410) figura «un libro llamado *Cancionero* [...] con tapas de madera cubierta de tela de seda morisca en que había pintados algunos leones». Información extraída de: HUESO ROLLAND, Francisco, 1934, p. 117, cat. núm. 200. Para las encuadernaciones lujosas: LÓPEZ-VIDRIERO, María Luisa, 2015, pp. 97-115.

protegeron manuscritos,⁸¹⁴ confeccionaron paños de altar⁸¹⁵ e indumentaria litúrgica. Esta última pudo servir, incluso, como mortaja a sus propietarios.⁸¹⁶

Debido a la fragilidad de sus materiales y las transformaciones sufridas con el paso de los siglos, los tejidos que nos han llegado están en la mayoría de los casos alterados.⁸¹⁷ Pese a ello, a través del estudio de fuentes documentales,⁸¹⁸ fragmentos y prendas dispersas en instituciones de todo el mundo, y no menos importante, su representación en la pintura religiosa, podemos aproximarnos al aprecio que tuvieron para la sociedad cristiana aun en la Edad Moderna. Estas telas descritas, la mayoría de las veces en los inventarios como «moriscas», se equipararon por su calidad a otras artes suntuarias —tales como la eboraria, metalistería, cerámica o taracea—, con las que compartieron una ornamentación visible también en la arquitectura palaciega, y alcanzaron tanto valor que sirvieron incluso como moneda de cambio.⁸¹⁹

Se han analizado a través de múltiples perspectivas. Hay autores que se han centrado en su producción,⁸²⁰ el valor relacionado con la seda y las rutas comerciales, dentro y fuera de la península;⁸²¹ la evolución que han sufrido desde el punto de vista estilístico,⁸²² el análisis de su epigrafía,⁸²³ iconografía⁸²⁴ o

⁸¹⁴ Tema abordado en: RODRÍGUEZ PEINADO, Laura, 2017c, pp. 23-33.

⁸¹⁵ En las *Cantigas de Santa María* (siglo XIII) son numerosas las miniaturas que reproducen tejidos rayados, aves inscritas en medallones e inscripciones. ALFAU DE SOLALINDE 1981, pp. 27-28; RODRÍGUEZ PEINADO, Laura, 2011, pp. 353-354 y pp. 373-374.

⁸¹⁶ Como sucedió con Sant Bernat Calvó. Parece ser que fueron una donación de Jaime I de Aragón al obispo, quien le acompañó en la conquista de València. PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2005a, p. 321. Los fragmentos se encuentran repartidos en varias instituciones. SALADRIGAS CHENG, Sílvia, 2017, pp. 5-6. Otro ejemplo sería las vestiduras pontificales de Rodrigo Jiménez de Rada. AGUILERA Y GAMBOA, Enrique, 1908. Tras la apertura del sepulcro de doña Mencía, condesa de Lara e infanta de Castilla en 1977, se descubrió en su interior una caja con sus restos envueltos por un tejido de apariencia islámica. SANCHO CAMPO, Ángel, 1978, p. 53.

⁸¹⁷ Habría que recalcar la acción llevada a cabo en el siglo XIX por coleccionistas y anticuarios. Este legado fue fragmentado y vendido, y hoy en día se encuentra descontextualizado entre diversas instituciones y de algún modo, como indicara Ana Schobel, sacralizado. SCHOEDEL ORBEA, Ana, 2011, pp. 65-73. Breve reseña de los inicios del coleccionismo textil en el siglo XIX en: LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2013, pp. 161-169. Ana Cabrera Lafuente apunta como uno de los motivos de la salida de este patrimonio de España la falta de medios e interés por su conservación. CABRERA LAFUENTE, Ana, 2005, p. 5. Para Sílvia Carbonell la inauguración del Musée Historique des Tissus de Lyon (1890) supuso que personajes como Joaquín Folch i Torres se interesaran por los tejidos. CARBONELL BASTÉ, Sílvia, 2014, p. 7.

⁸¹⁸ Son importantes para el estudio de este asunto las visitas pastorales donde se recogen los bienes materiales de las Iglesias.

⁸¹⁹ La mujer de Juan de Santillana, un tendero de Guadix (Granada), empeñó en 1499 un paño «morisco» labrado por los cabos. ESPINAR MORENO, Manuel, 1995, p. 120.

⁸²⁰ Ladero Quesada analiza la industria sedera en la península después de la conquista cristiana (siglos XIII-XVI) y señala que mientras en Toledo, Córdoba y Sevilla no hubo continuidad entre la manufactura de época musulmana y la de después de la conquista, si es apreciable en el caso de Murcia y València, por su elevado número de población. LADERO QUESADA, Miguel Ángel, 1993, pp. 125-139.

⁸²¹ MARTÍN CORRALES, Eloy, 1996, pp. 160-179.

⁸²² SALADRIGAS CHENG, Sílvia, 1996, pp. 74-98; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2005, pp. 37-74; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2005a, pp. 305-352.

⁸²³ SERRANO-NIZA, Dolores, 2006, pp. 26-32.

⁸²⁴ CIAMPINI, Laura, 2000, pp. 75-86; CIAMPINI, Laura, 2009, pp. 143-178.

restauración.⁸²⁵ En los últimos años se lleva a cabo una importante labor en el análisis de las técnicas y materiales utilizados.⁸²⁶ Ello permite obtener una correcta datación de los tejidos y poder diferenciarlos de las falsificaciones.

Nuestro interés se encamina en comprobar lo apreciadas que fueron estas telas en la confección de ornamentos litúrgicos. Cabe decir que solo se incide en la producción realizada en los telares andalusíes a partir del siglo XIII, y en la manufacturada siguiendo las mismas técnicas, después de la conquista de Granada.⁸²⁷ Dicha elección se debe a su proximidad con el eje cronológico que abordamos y porque, a pesar de su delicadeza y dispersión geográfica, existen abundantes muestras.

Breve reseña de la producción textil andalusí y la realizada después de la toma de Granada (siglos VIII-XVI)

El origen de la historia del tejido de seda en la Península Ibérica se remonta al siglo VIII con la llegada de los omeyas.⁸²⁸ Durante el tiempo que estuvieron gobernando los musulmanes se produjo un cambio en las técnicas textiles y en los motivos decorativos.⁸²⁹ La manufactura comenzó con 'Abd al-Raḥmān I (756-788) quien estableció su corte en Córdoba. No obstante, la creación del primer taller real de tejidos (*Dār al-ṭirāz*) se le atribuye a 'Abd al-Raḥmān II (792-852).⁸³⁰ En este periodo ya se constata su uso en ornamentos litúrgicos.⁸³¹

⁸²⁵ MARTÍN I ROS, Rosa María, 1992, pp. 332-333; BORREGO DÍAZ, Pilar; HERNÁNDEZ DE LA OBRA, Elena; GARCÍA MARTÍN, Ana Isabel, 2003.

⁸²⁶ BORREGO, Pilar, 2005, pp. 75-122; CABRERA LAFUENTE, Ana, 2005, pp. 5-20; CARBONELL BASTÉ, Silvia, 2010; CABRERA LAFUENTE, Ana, 2016, pp. 7-17; BORREGO DÍAZ, Pilar, 2017, pp. 6-30; CABRERA LAFUENTE, Ana, 2019, pp. 59-95.

⁸²⁷ PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2006, pp. 160-161; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2006a, pp. 204-205; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2009, pp. 147-172.

⁸²⁸ En este apartado se han seguido los estudios de: PARTEARROYO LACABA, Cristina, 1982, pp. 349-422; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2005, pp. 37-74; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2007, pp. 371-419; RODRÍGUEZ PEINADO, Laura, 2012, pp. 265-279. Para el inicio de la sericultura en al-Andalus véase: RODRÍGUEZ PEINADO, Laura, 2017d, pp. 15-38. La continuidad de modelos orientales en: RODRÍGUEZ PEINADO, Laura, 2019, pp. 67-78.

⁸²⁹ «[...] desde técnicas simples como el tafetán (con decoración en técnica de tapicería, tafetán liseré o tafetán con efecto de perdido por trama), a ligamentos de gran complejidad como el taqueté, el samito y el lampás». BORREGO DÍAZ, Pilar, 2017, p. 7.

⁸³⁰ El término «ṭirāz» es de procedencia persa y significaba «bordado» o «trabajo decorativo» en una preda o pieza de tela. Posteriormente sirvió para designar una túnica de honor ricamente adornada con bandas de inscripciones bordadas. También el vocablo «ṭirāz» o «dār al-ṭirāz» hizo alusión el taller real donde se confeccionaban estos tejidos. Información extraída de: STILLMAN, Yedida Kalfon; SANDERS, Paula; RABBAT, Nasser. Para más información de esta institución: SERJEANT, R. B, 1942, pp. 60-68; LOMBARD, Maurice, 1978, pp. 219-222; STILLMAN, Yedida Kalfon, 2000, pp. 120-137.

⁸³¹ En *Liber Pontificalis* se citan durante el gobierno de Gregorio IV catorce tejidos españoles. PARTEARROYO LACABA, Cristina, 1982, p. 352.

Durante el Califato, además de la manufactura real, entidades privadas realizaron telas que se exportaban a los reinos cristianos peninsulares y foráneos.⁸³² Destaca entre la producción de este periodo el denominado almaizar de Hišām II (RAH 749),⁸³³ encontrado en 1853 en el interior de un relicario de la iglesia de Santa María del Rivero (San Esteban de Gormaz, Soria) se decora con una tira realizada con la técnica de tapiz [Fig. 167].⁸³⁴ Formó parte del extremo de un turbante similar al que se observa en las miniaturas de *Ḥadīṭ Bayāḍ wa-Riyāḍ* (siglo XIII, BAV) [Fig. 168].⁸³⁵ Otra muestra la constituye la Franja del Pirineo (IVDJ 2071) procedente de la antigua catedral de Roda de Isábena (Huesca).⁸³⁶ Confeccionada en el siglo X presenta una secuencia de medallones circulares de gran tamaño en cuyo interior se dispuso un pavo real rodeado de estilizada vegetación [Fig. 169].⁸³⁷ Este animal se reprodujo en otros soportes como la cerámica o la eboraria [Fig. 170]. Los tejidos andalusíes fueron apreciados por los cristianos, tanto por su riqueza material como por su diseño. Muestra de ello es su utilización como modelo arquitectónico en el claustro de San Fernando del Monasterio de Santa María la Real de las Huelgas (Burgos), donde las yeserías de las bóvedas simulan los motivos ornamentales de las sedas [Fig. 171].⁸³⁸

En el siglo XI, a la par que se confeccionaron telas con la técnica de tapicería se hicieron otras de mayores dimensiones denominados «samitos» con un repertorio iconográfico que incluía animales de procedencia oriental.⁸³⁹ Sobresale bajo esta premisa el *Paño de las brujas* (MEV 557) con dos registros decorativos, uno con animales fantásticos con cuerpo de león, alas y cola de serpiente con cabezas de pantera, y otro con parejas de pavos afrontados al árbol de la vida.⁸⁴⁰

⁸³² LOMBARD, Maurice, 1978, pp. 222-225.

⁸³³ «Es toca morisca o velo, a manera de sabanilla con que se cubren las moriscas, es de seda delgada y listado de muchos colores con rapacejos en los extremos [...] los moros se rodean a las cabezas estos almaizares, dejando colgar los extremos de las puntas de los rapacejos sobre las espaldas». COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, 1611, fol. 51v. Carmen Bernis la describe como banda de tela con cenefa a punto de tapiz en los extremos y rematada por flecos enrollada a la cabeza a modo de turbante. Utilizado por musulmanes y adoptada por cristianos en el siglo XV. BERNIS MADRAZO, Carmen, 1954, p. 192 y pp. 198-199 para la técnica usada. Véase también: GONZÁLEZ SOPEÑA, Inmaculada, 2020, pp. 343-345.

⁸³⁴ Presenta una inscripción que permite datarlo bajo el gobierno de este dirigente, cuyo nombre es Hišām II Al-Mu'ayyad (965-1013). PARTEARROYO LACABA, Cristina, 1992a, pp. 225-226; HERRERO CARRETERO, Concha, 2001, pp. 248-249, cat. núm. 90; EIROA RODRÍGUEZ, Jorge, 2006, pp. 39-40.

⁸³⁵ Un estudio del manuscrito en: D'OTTONE, Arianna, 2010, pp. 55-70.

⁸³⁶ BERNIS MADRAZO, Carmen, 1954, pp. 204-205.

⁸³⁷ Para los motivos vegetales que lo ornamentan véase: BERNIS MADRAZO, Carmen, 1954, pp. 194-196.

⁸³⁸ Son visibles también en el locutorio. Estudiado por: RUIZ SOUZA, Juan Carlos, 2012-2013, pp. 230-233; RUIZ SOUZA, Juan Carlos, 2014, pp. 497-516. En la decoración se repite la palabra «Allāh». Como señala María Antonia Martínez Núñez, «este hecho indica que no debía existir excesivas reticencias a la hora de equiparar la fe en un mismo Dios único en ambas confesiones monoteístas, pero lo que no se consigna nunca es en estas inscripciones es la mención de Muḥammad y de su misión profética». MARTÍNEZ NÚÑEZ, María Antonia, 2016, p. 38.

⁸³⁹ Véase la definición en el anexo III, p. 457. Se hicieron en telares de tiro o lazo.

⁸⁴⁰ La tela fabricada procede del monasterio de San Juan de las Abadesas (Ripollés, Girona). PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2007, p. 383. No está clara del todo su cronología y bien puede situarse en época taifa o bajo el gobierno almorávide (siglo XII).

Bajo los almorávides la industria textil se localizó en Almería y debido a la importancia de su puerto alcanzó la cifra de ochocientos telares.⁸⁴¹ Se realizaron tejidos denominados «baldaquíes» o diaspros que imitaron el estilo de las manufacturas que se hacían en Bagdad, ornamentados a base de registros horizontales con medallones y figuras en su interior como se observa en la capa de la catedral de Fermo (Italia).⁸⁴² Una tela, como sugiere Laura Ciampini, que debió destinarse en origen a la veste fúnebre de un emir o alto dignatario de la corte.⁸⁴³

Parece ser que los primeros califas almohades se rigieron por el ideal de piedad y sencillez de su fundador Ibn Tūmart (c. 1080-1128). Renunciaron a la suntuosidad de la seda y en consecuencia a la institución del «ṭirāz».⁸⁴⁴ Aunque esto no sería del todo cierto, como apunta Laura Rodríguez Peinado. Según la citada autora, a pesar de que se conservan menos muestras atribuidas a la segunda mitad del siglo XII la producción textil no hubiera soportado su cese y posterior reapertura.⁸⁴⁵ De la primera etapa de gobierno de estos monarcas es un fragmento, deudor de la iconografía almorávide, que muestra un diseño con círculos con parejas de félicos de espaldas a un «hōm». Los espacios entre estos elementos se rellenan con estrellas de ocho puntas con discos en su interior. Hay una pequeña muestra de esta tela en el Instituto Valencia de Don Juan (Madrid, 2059) [Fig. 172]. Con el mismo diseño se forró la parte exterior de una caja que se encuentra en el Museum Schnütgen (Colonia) [Fig. 173]. Motivos similares se utilizaron en la decoración arquitectónica del Real Monasterio de Santa Clara de Tordesillas (Valladolid) [Fig. 174].⁸⁴⁶ Los pintores gustaron también de estos diseños con animales inscritos en medallones para representarlas en sus obras. El florentino Agnolo Gaddi (1350-1396) reprodujo hacia 1388 este patrón en la *Virgen entronizada con santos y ángeles* de la pinacoteca Gemäldegalerie (Berlín, 1039) [Fig. 175].

Del siglo XIII es el terno consagrado al culto de San Valero formado por capa, casulla y dos dalmáticas. La decoración de los fragmentos que han llegado de las guarniciones de una de estas últimas destaca por una inscripción con caracteres «nasjíes» y su fondo dorado [Fig. 176].⁸⁴⁷ En la visita realizada por fray Bartolomé de Alvear a la iglesia de Arenzana de Arriba (La Rioja) se cita una «casulla de carmesí colorado, con su cenefa de latón morisco».⁸⁴⁸ Puede que el abad estuviera aludiendo a una prenda ornamentada con una fornitura similar, ya que estas telas llevan tanto hilo dorado que parecen piezas metálicas. Es

⁸⁴¹ PARTEARROYO LACABA, Cristina, 1992, pp. 105-113; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2007, pp. 383-391.

⁸⁴² Formada por 38 fragmentos de tejido. MENÉNDEZ PIDAL, Gonzalo, 1961, pp. 173-146. También: CIAMPINI, Laura, 2000, pp. 75-86; CIAMPINI, Laura, 2009, pp. 143-178; SHALEM, Avinoam, 2017.

⁸⁴³ CIAMPINI, Laura, 2009, p. 152.

⁸⁴⁴ PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2005, p. 56; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2007, p. 391; ROSSER-OWEN, Mariam, 2010, p. 45.

⁸⁴⁵ RODRÍGUEZ PEINADO, Laura, 2019, pp. 70-71.

⁸⁴⁶ LAVADO PARDINAS, Pedro J., 1995, pp. 391-419.

⁸⁴⁷ Para más información: BORREGO DÍAZ, Pilar; HERNÁNDEZ DE LA OBRA, Elena; GARCÍA MARTÍN, Ana Isabel, 2003; PARTEARROYO LACABA, Cristina, p. 58, fig. 7 y p. 61.

⁸⁴⁸ Visita de 1542. CANTERA MONTENEGRO, Margarita, 2006, p. 246

importante mencionar que el conjunto más rico en el que se incluyen telas andalusíes es el de los enterramientos del panteón del Monasterio de Santa María la Real de las Huelgas (Burgos).⁸⁴⁹

En último lugar, están los tejidos nazaríes, que alcanzaron una alta consideración entre las élites cristianas. Martín I de Aragón (1356-1410) solicitó al sultán de Granada tejedores y sedas para su corte, con el fin de engalanar con ellos los salones de la Aljafería de Zaragoza en sus nupcias con María de Luna (1372-1406).⁸⁵⁰ El rey debió sentir gran estima por las artes suntuarias andalusíes en general como constata la arqueta ebúrnea que combina motivos vegetales, las armas reales de Aragón-Sicilia y una inscripción cúfica que se conserva en el Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia (Madrid, 737) [Fig. 177].⁸⁵¹ En este periodo se hicieron los grandes cortinajes que sirvieron a modo de tabique para dividir las estancias [Fig. 178].⁸⁵² Conocemos la descripción de una casa fatimí que se encontraba «amueblada y decorada con varios tipos de alfombras (*al-farš*), y se habían colgado cortinas (*al-sūtur*) en las puertas y en las paredes [...]».⁸⁵³ Se crearon una serie de telas conocidas como «sedas de la Alhambra», denominadas así por compartir los motivos ornamentales de los palacios granadinos y que tienen como característica la sustitución del hilo dorado, utilizado en épocas anteriores, por la seda amarilla. Existen dos grupos de tejidos bien diferenciados, aunque en ambos se distribuye la decoración en registros horizontales. El primero presenta una sucesión de motivos geométricos: anchas bandas de lacerías, medallones o estrellas separadas por franjas estrechas con almenas escalonadas, cartelas con escritura cursiva, atauriques e inscripciones donde se repiten los términos «bendición» y «felicidad» [An. 76]. Alguno de los fragmentos con este diseño sirvió, como sugiere Cristina Partearroyo, para confeccionar el cinturón del traje de ceremonia.⁸⁵⁴ Don Aanavi, apunta, sin embargo, a su utilización en mezquitas, ya que presentan un patrón de diseño infinito y, por tanto, con una referencia visual al orden eterno.⁸⁵⁵ En el Instituto Valencia de Don Juan (Madrid) se muestra en el interior de una vitrina una capa con un repertorio ornamental parecido

⁸⁴⁹ Los fundadores del monasterio, Alfonso VIII de Castilla (1155-1214) y Leonor Plantagenet (1160-1214), fueron enterrados junto a sus hijos. Presenta ejemplos de indumentaria, ajuares domésticos (almohadas) y forros de ataúdes. Para profundizar en los tejidos: GÓMEZ-MORENO, Manuel, 1946; HERRERO CARRETERO, Concha, 1988; YARZA LUACES, Joaquín, 2005. Kristin Böse aborda la «hibridación» con los enseres encontrados: patrones castellanos confeccionados con tejidos musulmanes. BÖSE, Kristin, 2014, pp. 95-105. Léase también: LUIS SIERRA, María Lourdes de, 2011, pp. 103-113; BARRIGÓN MONTAÑÉS, María, 2015, pp. 235-257; BÖSE, Kristin, 2016, pp. 213-230.

⁸⁵⁰ PARTEARROYO LACABA, Cristina, 1996, p. 68.

⁸⁵¹ Procede de la Cartuja de Valldecris en Altura (Castellón). Véase: AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo, 1892a, pp. 511-512; RUIZ SOUZA, Juan Carlos, 2001a, pp. 410-411; GALÁN Y GALINDO, Ángel, 2004, pp. 471-497; EIROA RODRÍGUEZ, Jorge A., 2006a, pp. 43-45; SERRA DESFILIS, Amadeo; MIQUEL JUAN, Matilde, 2009, pp. 65-80; SERRA DESFILIS, Amadeo, 56-57. Hay un amplio debate sobre el origen de la pieza, para más información: SILVA SANTA-CRUZ, Noelia, 2010, pp. 29-49.

⁸⁵² Se sujetaban mediante ganchos a la pared denominados «alcándaras». SERRANO-NIZA, Dolores, 2019a, pp. 138-141.

⁸⁵³ Cfr. SERRANO-NIZA, Dolores, 2015, pp. 319-320. También en: SERRANO-NIZA, Dolores, 2019, pp. 365-394, donde se habla del mobiliario textil de una casa morisca.

⁸⁵⁴ PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2009, pp. 167-168.

⁸⁵⁵ AANAUI, Don, 1968a, p. 200.

[Figs. 179-181 y An. 69].⁸⁵⁶ Esta disparidad de funciones se debe a que un mismo dibujo se hizo con telares de distinta anchura. También responde a que se podían crear telas más grandes uniendo varias piezas. La otra tipología alterna cenefas vegetales, lacerías e inscripciones entremezcladas con elementos de la flora nazarí (palmas de perfil y hojas asimétricas) y vegetales de tipo gótico (clavellinas y espigas).⁸⁵⁷ Aquí se incluye los tejidos con el lema «Gloria a nuestro señor el sultán» en caligrafía «thuluth» andalusí, un diseño que por las numerosas muestras que nos han llegado sugiere a determinados investigadores, entre ellos, María Judith Feliciano, que se pudieron confeccionar a gran escala para su venta [An. 168].⁸⁵⁸

Pese a la conquista de Granada los talleres textiles andalusíes, ahora con mano de obra mudéjar, morisca y cristiana, continuaron funcionando una centuria más.⁸⁵⁹ Tras este periodo la industria entró en decadencia debido según Kenneth Garrad a varios motivos: la seda perdió calidad al mezclarla con otra de procedencia murciana, se prohibió entre 1552-1561 su venta a mercados extranjeros (Italia, Portugal, Flandes e India) y hubo un incremento en los impuestos de exportación. En última instancia estuvo la rebelión de las Alpujarras, alzamiento cuyo origen, en parte, se encuentra en la pragmática de Felipe II de España del 1 de enero de 1567, donde se prohibieron sus costumbres, entre ellas el uso de prendas tradicionales (almalafas, marlotas, calzas, etc.), pero también cualquiera confeccionada en seda.⁸⁶⁰ Es interesante señalar que los cristianos siguieron vistiéndose con prendas «a la morisca» como signo de distinción social en determinadas celebraciones.⁸⁶¹ El declive de la producción se constata en el informe presentado al rey en las Cortes de 1575 en el que se lee: «es cosa averiguada que de más de cuatro myll telares que avía [en la ciudad de Granada], no an quedado beynte y cinco; y de más de trezientos

⁸⁵⁶ VILLANUEVA, Antolín P., 1935, lám. núm. XIII; MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 192-193, fig. 124; HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Francisco, 2016, p. 381.

⁸⁵⁷ PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2007, pp. 371-419; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2009, pp. 147-172; MORENO GARCÍA, Mónica; PLATERO OTSOA, Aranzazu, 2007, p. 4. Su utilización como modelo en la pintura de Edad Moderna en: MORENO COLL, Araceli, 2018, pp. 237-258.

⁸⁵⁸ Conferencia «Más allá de musulmanes y cristianos. Hacia una teoría del consumo en las sociedades ibéricas medievales» llevada a cabo en el *congreso Arte y alteridad en las edades media y moderna* celebrado el 29 noviembre 2021 y organizado por el Centro de Estudios del Prado (MNP) y la *Red de Excelencia (Re) pensando el Islam en la Península Ibérica* (RED2018-102356-T) cuyo investigador principal era Borja Franco.

⁸⁵⁹ LÓPEZ DE COCA CASTAÑER, José Enrique, 1996, p. 123. «Aunque la producción y transformación de la seda continuaron siendo tareas ejercidas fundamentalmente por la población morisca, los cristianos viejos se fueron introduciendo, de forma significativa, en algunas fases del proceso productivo. Los moriscos fueron mayoritarios en procesos como el tinte, en tanto que la fase de hilado y tejido compartieron el trabajo con los cristianos viejos». ANDÚJAR CASTILLO, Francisco; DÍAZ LÓPEZ, Julián Pablo, 2002, p. 84.

⁸⁶⁰ GARRAD, Kenneth, 1956, pp. 90-91 y pp. 94-95.

⁸⁶¹ Como indica Irigoyen, la legislación en la que se hace hincapié en las prácticas indumentarias de los moriscos comenzó en 1499. Entre los siglos XVI-XVII se redactaron leyes que continuaron prestando atención a su ropa. Con la pragmática de Felipe II se impedía a los moriscos llevar prendas de lujo como distinción social. IRIGOYEN GARCÍA, Javier, 2018, pp. 129-159. La respuesta ante el decreto fue el *Memorial en defensa de las costumbres moriscas* escrito por Francisco Núñez Muley en 1567.

mercaderes que trataban en seda, se an ydo los más caudalosos y no an quedado quarenta [...]». ⁸⁶² Ante tal situación se crearon una serie de medidas para reavivar el sector sedero. ⁸⁶³

Entre inventarios: prendas, tejidos y labores «moriscas» en los ornamentos litúrgicos

La indumentaria religiosa se concibe por sí misma como seña de dignidad. Es por este motivo que los miembros eclesiásticos eligieron para su confección tejidos de seda y ricos bordados. Muchas de las prendas que se documentan en los registros parroquiales se describen hechas con telas o labores «moriscas», entre ellas la casulla, dalmática, estola, manípulo y capa pluvial [Fig. 182]. La primera, en origen, era un manto circular, cerrado y con una abertura para meter la cabeza. ⁸⁶⁴ Se redujeron sus dimensiones en el siglo X, en el XIV se estrechó en los costados, y finalmente, adquirió forma de guitarra. La dalmática es una túnica usada sobre la ropa talar y al igual que la casulla, su forma también ha evolucionado. ⁸⁶⁵ En principio era una ropa larga y ancha, con mangas amplias y cortas que menguaron en dimensiones. Terminó siendo una prenda totalmente abierta, ya que se suprimieron las costuras de los lados y mangas. ⁸⁶⁶ El manípulo tenía forma cuadrada y se convirtió en el siglo XI en una estrecha banda que el sacerdote cuelga del brazo izquierdo. ⁸⁶⁷ La estola confeccionada con una tela fina se usó para limpiar la cara o ponerla alrededor del cuello. Más tarde se transformó en una tira colocada en la nuca y cuyos extremos caen sobre el pecho. La estola, el manípulo y la casulla se cortan del mismo tejido. El ornamento de mayor riqueza es la capa pluvial, con una ancha cenefa que guarnece la orla superior. ⁸⁶⁸ De forma semicircular pasó a abrirse por delante y sujetarse mediante una presilla en el cuello. El capuchón que llevaba en origen se sustituyó por un trozo pequeño de tela cosida en la espalda con forma de escudo denominado capillo.

⁸⁶² Cfr. GARRAD, Kenneth, 1956, p. 75.

⁸⁶³ Se plantaron moreras, trajeron simientes, otorgaron prerrogativas y ventajas para los arrendadores, regresaron moriscos con conocimientos y llegó seda de otros territorios para labrarla en Granada. Para más información sobre la industria textil desde la revuelta alpujarreña hasta los primeros años de reinado de Felipe IV. GARCÍA GÁMEZ, Félix, 1998, pp. 249-273.

⁸⁶⁴ Denominada «planeta». FERNÁNDEZ OGUETA, J., 1954, p. 898. También: ÁGREDA PINO, Ana María, 2011, pp. 117-118; ALDAZÁBAL LARRAÑAGA, José, 1994, pp. 72-73; BRAVO GONZÁLEZ, Gumersindo, 2005, pp. 310-312; FERNÁNDEZ OGUETA, J., 1954, pp. 896-917; GUDIOL I CONILL, Josep, 1925, pp. 139-142; PAZOS-LÓPEZ, Ángel, 2015, p. 12; RIGHETTI, Mario, 1955, pp. 194-196.

⁸⁶⁵ GUDIOL I CONILL, Josep, 1925, pp. 135-139; RIGHETTI, Mario, 1955, p. 189 y pp. 196-197; BRAVO GONZÁLEZ, Gumersindo, 2005, pp. 326-327.

⁸⁶⁶ FERRANDIS MÁ, Vicente, 1995, p. 5.

⁸⁶⁷ FERRANDIS MÁ, Vicente, 1995, p. 6; ÁGREDA PINO, Ana María, 2011, pp. 115-116.

⁸⁶⁸ GUDIOL I CONILL, 1925, pp. 142-147; RIGHETTI, Mario, 1955, pp. 197-198; FERRANDIS MÁ, Vicente, 1995, p. 5; BRAVO GONZÁLEZ, Gumersindo, 2005, pp. 340-341; ÁGREDA PINO, Ana María, 2011, p. 118; PAZOS-LÓPEZ, Ángel, 2015, p. 13.

Una de las fuentes que aportan más información sobre las vestiduras litúrgicas son las visitas pastorales. Fueron un instrumento de control cuyo objetivo era denunciar deficiencias en la gestión de bienes y rentas de las congregaciones religiosas, estado de conservación de templos y ornamentos litúrgicos.⁸⁶⁹ Esta documentación se ha convertido para el investigador en una pieza clave, puesto que da a conocer parte del patrimonio material desaparecido. Entre los inventarios eclesiásticos es frecuente encontrar indumentaria andalusí, como por ejemplo, la almalafa morada que había en la iglesia de Santa María de Lebrija (Sevilla).⁸⁷⁰ Esta prenda es la que visten el grupo de mujeres mudéjares que se están bautizando en el retablo de la capilla Real de Granada y las moriscas de las ilustraciones de los libros de viajes y de costumbres del siglo XVI, como las que aparecen en el manuscrito *Trachtenbuch* (1530-1540) del alemán Christoph Weiditz (1498-1559).⁸⁷¹ Una imagen, por cierto, que fue copiada y reproducida en distintas obras, incluso podemos ver vestidas de modo similar a las mujeres que se muestran en el tapiz del *Saqueo de Túnez* [Figs. 183-190].⁸⁷² Ropa que, al parecer, todavía era usada en alguna zona de Valencia a fines del siglo XVI:

«[...] el Regente de la chancillería de Valencia hizo relación al Patriarca y a los de la Junta de Valencia que, en el obispado de Orihuela, había muchas mujeres que traían almalafas cortas y calzas enroscadas y otras cosas del hábito moriego, les pareció debían advertillo, y así se ha resuelto a diez y ocho de enero de 1591 que a los que traxeren el dicho hábito, se les debía quitar por ser tan conocido traje de moros. Y entiendese que solo en el obispado de Orihuela traen el dicho hábito».⁸⁷³

Es recurrente entre los registros leer las voces «toca», «alfareme» o «almaizar». Suponemos que se debió a que todas ellas estaban confeccionadas con una gran cantidad de tela. Hasta «dotze toques morisques» llegó a poseer en 1568 la iglesia de Lluc (Mallorca).⁸⁷⁴ Conocemos, además, del uso de «un alfareme de

⁸⁶⁹ Para las visitas pastorales como fuente documental véase: GARCÍA HOURCADE, José Jesús, 2006, pp. 293-304.

⁸⁷⁰ ABELLÁN PÉREZ, Juan, 2002, p. 155. El *Tesoro de la lengua castellana* recoge las siguientes acepciones: «Dice ser ropa que se pone sobre todo el demás vestido, y comúnmente es de lino», «sabanilla con que se cubre las moriscas de Granada» y «vestidura morisca. COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, 1611, fol. 51v.

⁸⁷¹ El estudio de la iconografía de la mujer morisca que aparece en estas fuentes ha sido abordado en: DÍEZ JORGE, María Elena, 2017, pp. 49-86. También por: FRANCO LLOPIS, Borja; MORENO DÍAZ DEL CAMPO, Francisco, 2019, pp. 116-125. Para un análisis del manuscrito: ESCALERA FERNÁNDEZ, Isabel, 2022, pp. 89-104.

⁸⁷² Lo conforman 12 tapices y representan la toma de La Goleta y Túnez por Carlos I en 1535. Los cartones fueron realizados por Jan Cornelisz Vermeyen con ayuda de Pieter Coecke van Aelst (1546-1550) y tejidos por Willem de Pannemaker (1548-1554). Eran un encargo de su hermana María de Hungría. Los originales se encuentran en el Palacio Real de Madrid, Patrimonio Nacional (TA-13/1-12). No obstante, la sala dedicada a las hazañas de Carlos I del Alcázar de Sevilla se decora con 6 reproducciones encargadas por Felipe V en el siglo XVIII a la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara. Véase: HORN, Hendrik J., 1989.

⁸⁷³ *Los trece capítulos que propusieron en la Junta que se tuvo en la posada del Rmo Sr. Cardenal de Toledo, Inquisidor General, desde 14 de henero hasta 18 del mismo de 1591, en que asistió el patriarca Arzobispo de Valencia.* AHN. Inq., lib. 1263, fol. 276-283. Extraído de: MARTÍNEZ MILLÁN, José, 2010, p. 195.

⁸⁷⁴ Inventario de 1586 de Lluc (Mallorca). Se repite en 1591 y 1599. MARTÍNEZ OLIVER, Bartomeu, 2015, p. 350

lino blanco para dar el Corpus Cristi».⁸⁷⁵ Este, como indicara Juan Abellán, se colocaría sobre los hombros a modo de manto.⁸⁷⁶ Se emplearon almaizares para cubrir reliquias, tal como sucedió con las de San Martín en la catedral de Huesca.⁸⁷⁷ La misma importancia poseyeron los dos de la parroquia de Santa María de la Oliva (Lebrija, Sevilla), puesto que se dispusieron en el sagrario.⁸⁷⁸ Una «camisa morisca forrada de taffetà blanc» se encontraba en el altar mayor de la iglesia del monasterio de Santa Maria de l'Estany (Barcelona).⁸⁷⁹ La compra de aljubas, para transformarlas en vestiduras eclesiásticas, también está bien documentada.⁸⁸⁰

Se suceden a lo largo de la geografía peninsular la referencia de ornamentos litúrgicos catalogados bajo el apelativo de «morisco».⁸⁸¹ En la iglesia de El Salvador de Úbeda (Jaén) había «dos frontales de paño morisco de colores sin frontaleras».⁸⁸² Poseyeron en Sant Magí de la Brufaganya (Pontils, Tarragona) varios palios y uno de ellos era «de lli ab unes llistes morisques».⁸⁸³ En la parroquia de Lluc (Mallorca) custodiaban «una capsà de tenir corporals de tela morisca y un crucifix mitjançer al rembador de dit chor ab un respatller de tela morisca amb floccadura de filadis blau».⁸⁸⁴ En la ermita de la Virgen de Cortes (Alcaraz, Albacete) tenían una imagen con «una palia labrada de morisca» en el pecho.⁸⁸⁵ En la parroquia de El Salvador (València) se guardaba «hun davant altar de mostres morisques de diverses colors sens forrar ab dos tovalloles morisques ab ses floçadures molt velles».⁸⁸⁶ Podemos pensar que el paño utilizado sería

⁸⁷⁵ ABELLÁN PÉREZ, Juan, 2002, p. 149, nota núm. 11. Definido por la DRAE como prenda semejante al almaizar, usada por los árabes para cubrir la cabeza.

⁸⁷⁶ ABELLÁN PÉREZ, Juan, 2002, p. 149. Antonio Díaz Rodríguez ha estudiado a través de diversas fuentes los bienes de miembros del cabildo de Córdoba, de posición acomodada, que vivieron durante el gobierno de Felipe II y Felipe III. Se incluye indumentaria, armas, arreos o la utilización del estrado en sus casas. DÍAZ RODRÍGUEZ, Antonio J., 2010, pp. 35-36.

⁸⁷⁷ Inventario de 1532. AGUADO, Pedro, 1903, p. 22. La ermita de San Sebastián en la villa de Liétor (Albacete) tenía «tres almaycales», uno de ellos roto. Visita realizada en 1507. RODRÍGUEZ LLOPIS, Miguel, 1993, p. 125. El mismo número consta en los registros del monasterio de las Virtudes (Villena, Alicante) confeccionados con seda amarilla y pardilla. Inventario de 1522. SOLER GARCÍA, José María, 1971. Un «almaizar de seda morisch» se guardaba en «hun coffrenet de fusta daura de fora ab dos griffons o animals». Inventario de San Salvador de València, 21 de mayo de 1506. MADRID SOUTO, Raquel; MUNSURI ROSADO, Nieves, 1993, p. 69. Para la definición de esta prenda véase nota núm. 833.

⁸⁷⁸ ABELLÁN PÉREZ, Juan, 2002, p. 154.

⁸⁷⁹ MADURELL I MARIMON, Josep Maria, 1972, p. 25.

⁸⁸⁰ ABELLÁN PÉREZ, Juan, 2002, pp. 151-152.

⁸⁸¹ Este gusto es apreciable, por ejemplo, entre los objetos y prendas de los capitulares jiennenses del siglo XVI. SERRALLO ESTRELLA, Felipe, 2019, pp. 253-286.

⁸⁸² Inventario de bienes de 1568. RUIZ RAMOS, Francisco Javier, 2012, p. 181. En el Real Convento de Nuestra señora de la Merced de València había «un frontal de tela morisca forrada de tela roja». Año 1458. MADRID SOUTO, Raquel; MUNSURI ROSADO, Nieve, 1996-1997, p. 59. Este ornamento litúrgico se cita, además, en la visita de 1567 a la iglesia de San Pedro el Viejo (Huesca). BALAGUER, Federico, 1958, pp. 143-145.

⁸⁸³ Inventario de 1578. MADURELL I MARIMON, Josep Maria, 1962-1963, pp. 75-76. También figuran en los registros de la parroquia de Lluc (Mallorca) de los años 1586, 1591 y 1599. MARTÍNEZ OLIVÉASE, Bartomeu, 2015, p. 343. Igualmente, en los asientos de 1586 de la ermita de Cortes (Alcaraz, Albacete). SÁNCHEZ FERRER, José, 1994, pp. 107-108.

⁸⁸⁴ Inventarios de 1586, 1591 y 1599. MARTÍNEZ OLIVÉASE, Bartomeu, 2015, p. 347 y p. 350.

⁸⁸⁵ Asiento de 1586. SÁNCHEZ FERRER, José, 1994, p. 108.

⁸⁸⁶ Registro de 21 de mayo de 1506. MADRID SOUTO, Raquel; MUNSURI ROSADO, Nieves, 1993, p. 70.

similar al que se observa en la Misa de San Gregorio, tabla pintada hacia 1500 y atribuida a Alonso Sedano (doc. 1486-antes de 1533) [Fig. 191].⁸⁸⁷ Además de citarse indumentaria litúrgica labrada a la «morisca», en los registros de las iglesias se encuentran en los asientos de oratorios y capillas privadas de las casas de la nobleza. En el inventario post mortem (1558) del VI duque de Medina Sidonia, por ejemplo, había «una casulla de esterilla labrada a la morisca de amarillo e azul, con una cenefa con un letrero sobre terciopelo azul».⁸⁸⁸

Cabe mencionar también que el término se aplicó a los diferentes tejidos utilizados para la confección y se registraron de este modo prendas hechas de lienzo,⁸⁸⁹ seda,⁸⁹⁰ brocado,⁸⁹¹ chamelote,⁸⁹² paño⁸⁹³ y algodón «morisco».⁸⁹⁴ No podemos olvidarnos de las referencias a labores denominadas del mismo modo, una descripción tan parca que es difícil saber cuáles serían sus motivos decorativos.⁸⁹⁵ En el inventario de San Juan de Poio (Pontevedra) se anotó un «alba de lienzo, con unos faldones de sirgo, de colores, de labor morisca».⁸⁹⁶ Mientras que en la iglesia del monasterio de Santa Maria de l'Estany (Barcelona) guardaban en 1541 «una dammàtica de taffetà leonat laborada a la morisca de seda de grana rahonable, ab sa stola

⁸⁸⁷ Según María Pilar Silva Maroto, la tabla perteneció a la iglesia de San Cosme y San Damián de Burgos. SILVA MAROTO, María Pilar, 1990, pp. 725-790, en especial pp. 788-790. En el catálogo de la *Exposición de arte retrospectivo* celebrada en Burgos en 1921, solo pone «pintura en tabla de la Escuela Castellana con influencia de Gallego representando al Papa Gregorio ante el Salvador. Es del siglo XV. Parroquia de San Cosme y San Damián de Burgos». *Exposición de arte retrospectivo*, 1926, p. 23, cat. núm. 480.

⁸⁸⁸ Extraído de: URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2007, p. 182. Según se constata en el inventario de 1543 de Juan de Borja Enríquez (1494-1543), en la cambra de la duquesa había: tovallolas, aljubas de seda, cortinas de seda y cojines de obra «morisca». *Inventarios de bienes correspondientes a la testamentaria de Juan de Borja, III duque de Gandía*. AHN. Osuna, C. 566, D. 7, ff. 37-37v (foliación en lápiz). En el caso de Mencía de Mendoza (c. 1421-1499), marquesa del Cenete, por un documento fechado entre 1552-1553, conocemos que poseyó en el palacio del Real de València un oratorio de madera con un pequeño altar que se «cubría con una toalla morisca vieja de seda, listada en blanco y negro». HIDALGO, OGÁYAR, Juana, 2011, p. 85.

⁸⁸⁹ ESPINAR MORENO, Manuel; FOLLANA FERRÁNDEZ, Nuria, 2013, p. 149

⁸⁹⁰ Inventario de 1541 de la iglesia del monasterio de Santa Maria de l'Estany (Barcelona). MADURELL I MARIMON, Josep Maria, 1972, pp. 27-29.

⁸⁹¹ «Una casulla de brocado morisco aforrada en lienço colorado». ABELLÁN PÉREZ, Juan, 2002, pp. 155-156.

⁸⁹² «Tavallola de ximelot listonat morisch». Inventario de 1586 de Lluc (Mallorca). MARTÍNEZ OLIVÉASE, Bartomeu, 2015, p. 322.

⁸⁹³ ABELLÁN PÉREZ, Juan, 2002, pp. 155-156.

⁸⁹⁴ Inventario de 1578 de Sant Magí de la Brufaganya (Pontils, Tarragona). MADURELL I MARIMON, Josep Maria, 1962-1963, pp. 74-75.

⁸⁹⁵ En los secuestros de bienes de dos casas de moriscos (1557) constan 85 almohadas, lo que hace suponer a Martínez Ruiz que sería un taller. Figuran «bordadas con sedas de colores, labradas con tiras muy anchas de seda, de hasta una cuarta de anchura; a veces son dos tiras atravesadas, bordadas con sedas de colores, muy frecuentemente el verde. Los motivos más característicos de los bordados son las ruedas verdes, las cruces de colores, los ladrillejos: prietos, colorados y amarillos. Como elementos decorativos son frecuentes los caireles a la redonda y las borlas de seda de varios colores, siendo los más frecuentes el amarillo, el anaranjado y el verde». Información extraída de: MARTÍNEZ RUIZ, Juan, 1967, p. 292.

⁸⁹⁶ Año 1522. ESPINAR MORENO, Manuel; FOLLANA FERRÁNDEZ, Nuria, 2013, p. 145 y p. 152.

y maniple de la matexa manera y tovallola de tela brodada a la morisca per lo Evangeli». ⁸⁹⁷ Por este motivo se hace tan difícil poner una imagen a las telas catalogadas de este modo. ⁸⁹⁸

Las vestiduras se confeccionaron con tejidos distintos: «yten, vna capa de çarçahan ⁸⁹⁹ morisco con su capilla e vnas franjas con sus viseras de damasco e vnas cruces con sus viseras de terçiopelo negro e la capilla del dicho damasco con vna borla con sus cordones». ⁹⁰⁰ En el Real Convento de Nuestra Señora de la Merced (València) guardaban «una bella casulla mitada la una part de drap morisch l'altra de drap d'or ab animals forrada de tela vermella». ⁹⁰¹ Desconocemos si con las añadiduras de telas andalúses se buscaba un ornamento más rico y vistoso, o simplemente se utilizaba este procedimiento en aras de optimizar recursos, ya que algunos estarían muy desgastados y se podrían reaprovechar sus caras telas. Hay que señalar, que la mayoría de las prendas presentan un escapulario con vírgenes, santos o elementos de la Pasión. En la iglesia de San Pedro el Viejo (Huesca), se guardaba «una casulla morisca de azul y oro con una canefa de himagines con su estola y manipulo». ⁹⁰² Serían similares a la de Chirinos o Santa Eufemia como veremos [An. 188 y 212].

Los tejidos usados en los ornamentos eclesiásticos debieron ser de tanta calidad que en lugar de ser sustituidos por nuevos se remendaron. ⁹⁰³ Como ejemplo de continuidad podría reseñarse el terno consagrado al culto de San Valero mencionado anteriormente. Fue confeccionado para la Colegiata de Roda de Isábena (Huesca), pero se llevó años más tarde a la catedral de Lérida. Su sacristía sufrió un incendio en 1480 y alguna de las vestimentas debieron quedar dañadas. Sin embargo, en lugar de ser sustituidas por otras, se remendaron a finales del siglo XV. ⁹⁰⁴ Sería entonces cuando se adaptó la casulla a la moda del momento, ya que originalmente tenía forma acampanada. ⁹⁰⁵ Tenemos noticia que, en la

⁸⁹⁷ MADURELL I MARIMON, Josep Maria, 1972, pp. 27-29.

⁸⁹⁸ Para el uso ambiguo del adjetivo «morisco» en la Historia o Literatura véase: CARRASCO URGOITI, María Soledad, 1998, pp. 187-209.

⁸⁹⁹ En el *Tesoro de la lengua castellana* «çarçahan» se define como «especie de seda delgada, como tafetán y veteada, tela morisca». COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, 1611, fol. 265v.

⁹⁰⁰ Visita de 1494 a la iglesia de Nuestra Señora de la villa de Liétor (Albacete). La prenda vuelve a ser descrita en el inventario de 1498. RODRÍGUEZ LLOPIS, Miguel, 1993, p. 91 y p. 111. Otros registros con ropa confeccionada con varios tejidos en: MADURELL I MARIMON, Josep Maria, 1962-1963, pp. 75-76.

⁹⁰¹ Inventario de 1458. MADRID SOUTO, Raquel; MUNSURI ROSADO, Nieve, 1996-1997, p. 61 y p. 75.

⁹⁰² Visita de 1567. BALAGUER, Federico, 1958, p. 143. Otro ejemplo es el palio «de setí blanch, ab faxes morisques, ab un sant Magí brodat» que consta en el inventario de 1578 de Sant Magí de la Brufaganya (Pontils, Tarragona). MADURELL I MARIMON, Josep Maria, 1962-1963, pp. 75-76.

⁹⁰³ A finales del siglo XVI se pagó por «adobar la casulla de tela morisca». MARTÍNEZ OLIVÉASE, Bartomeu, 2015, p. 516. Práctica que se conoce desde el siglo XI. El obispo de Oviedo, don Pelayo (†1153), gastó más dinero en arreglar unas prendas antiguas que si las hubiera confeccionado de nuevo. FELICIANO CHAVES, María Judith, 2019, pp. 130-131, nota núm. 47.

⁹⁰⁴ MARTÍN I ROS, Rosa María, 1992, pp. 332-233.

⁹⁰⁵ La casulla se decora con tres motivos ornamentales: flores, leones y escritura cúfica donde se lee «al-yumn» (felicidad). BORREGO DÍAZ, Pilar; HERNÁNDEZ DE LA OBRA, Elena; GARCÍA MARTÍN, Ana Isabel, 2013. El padre Villanueva tuvo ocasión de ver el terno en 1854. VILLANUEVA, Jaime de, 1854, p. 75.

catedral de Huesca el cabildo tuvo especial empeño en el estado de conservación de la indumentaria. Trabajaba allí una bordadora y a partir de 1522 un bordador. Este último, según consta en la capitulación, debía después de su uso por los escolanos:

«reconocer todo lo que se a de reparar en ellas, y aquello reparar a su costa, pues no se faga de nuevo, digo reparar, si algo se desflora, tornelo; i demás ymagines que se llebanten, asentarlas, y perfilar las cuerdas que se dizesbran, y hotros reparos tales asi en campos y rostros como en lo dicho; lo resto se entienda en todo lo que esta en la sacristia [...]».⁹⁰⁶

A partir del siglo XVI se denota en la lectura de los registros eclesiásticos una progresiva desaparición de vestiduras confeccionadas bajo el apelativo de «moriscas», posiblemente, debido a su deterioro. Por las descripciones de los asientos de los inventarios tenemos constancia del estado en que se encontraban. El abad fray Alonso de Santoyo, por ejemplo, en la visita que hizo en 1514 a la capilla de la Cruz del monasterio de Santa María de Nájera (La Rioja) anotó una «casulla nueva de zarzahán morisca».⁹⁰⁷ Por el contrario, otras prendas debían ser bastante antiguas. En la iglesia de Arenzana de Arriba (La Rioja) había una «casulla vieja morisca»⁹⁰⁸ y en la ermita de la Virgen de Cortes (Alcaraz, Albacete) entre las «menudencias» se encontraban «dos pedaços viejos de çarçahan azul».⁹⁰⁹ De la misma manera tenemos constancia de las que estaban gastadas o maltrechas. Sabemos de «un drap morisc molt dolent» en la capilla de la Virgen María del Socorro situada en el claustro de la catedral de Tortosa (Tarragona)⁹¹⁰ y de «una camisa per lo abbat per dir misa, de taffetà vermell ab una guarnició morisca dolenta» en la iglesia de Santa Maria de l'Estany (Barcelona).⁹¹¹

Los gustos cambiaron y apareció un nuevo repertorio decorativo que se observa, entre otros, en la galería de retratos de obispos y arzobispos de la catedral de València pintados por Juan de Juanes (c. 1510-1579) y su taller hacia 1568. El orifrés de la capa que viste Rodrigo de Borja (Alejandro VI, 1431-1503) lleva una decoración a «candelieri» [Fig. 192-193].⁹¹² Este pudo ser otro factor que condicionó la ausencia de sedas andalusíes en las relaciones de bienes parroquiales. Conocemos que en el «tercer calax» de la sacristía de la iglesia de San Pedro el Viejo (Huesca) se guardaba, entre otras prendas, dos casullas moriscas con «una çanefa labrada al romano [...] con su estola y manipulo de lo mesmo».⁹¹³ En un apartado del inventario de

⁹⁰⁶ Inventario de 1532. AGUADO, Pedro, 1903, p. 18.

⁹⁰⁷ Visita del abad fray Alonso de Santoyo a la capilla de la Cruz. CANTERA MONTENEGRO, Margarita, 2006, p. 243.

⁹⁰⁸ Visita de 1541. CANTERA MONTENEGRO, Margarita, 2006, p. 245.

⁹⁰⁹ SÁNCHEZ FERRER, José, 1994, p. 108.

⁹¹⁰ Inventario de 1561. MUÑOZ I SEBASTIÀ, Joan-Hilari, 2011, p. 235

⁹¹¹ Registro de 1541 de la iglesia del monasterio de Santa Maria de l'Estany (Barcelona). MADURELL I MARIMON, Josep Maria, 1972, pp. 29-31.

⁹¹² FERRER ORTS, Albert, 2007, pp. 110-111, cat. núm. 25.

⁹¹³ Visita realizada en 1567. BALAGUER, Federico, 1958, pp. 143-144.

1532 de la catedral de Huesca se citan los nuevos ornamentos que se hicieron y entre ellos estaban «dos capas de raso carmesi con sus cenefas de oro sobre raso azul al romano». La confrontación de estas dos citas de inventarios sirve para indicar que el cambio no fue de un día para otro, las manufacturas «moriscas» no desaparecieron súbitamente, ya que en la misma relación de bienes se lee «un delante de altar morisco de diversos colores con los atques de terciopelo verde viejo al revés y las toballicas bandidas con lo mismo y raso verde».⁹¹⁴

El número de ornamentos litúrgicos varió, seguramente, en función de las posibilidades económicas y del número de oficiantes de cada parroquia. Sin embargo, hasta en la más «petita i pobra» se menciona algún asiento con este tipo de vestiduras, tal como sucedió en la ermita del Mas d'en Bosch (Cambrils, Tarragona). En el inventario de 1615 consta que en su sacristía se guardaba «una casulla de tela morisca amb estola i maniple y dos palis, un de setí fals de color verd i un altre de roba morisca». Estos últimos debían ser de considerables dimensiones, ya que, como explica el documento, «són peces de tela rectangulars que es col·loquen davant de l'altar».⁹¹⁵

Algunas de las prendas citadas se confeccionaron seguramente a partir de tela comprada o donada para tal fin. Posiblemente, también fueron cortadas de grandes piezas usadas en origen como mobiliario textil de los palacios nazaríes.⁹¹⁶ Si observamos los fragmentos de tela del Museu Tèxtil i d'Indumentària (Barcelona, 32931) y del Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum (Nueva York, 1902-1-303), por su hechura, bien formaron parte del escapulario de una casulla [An. 123]. Otras, en cambio, se debieron de coser a partir de indumentaria andalusí, quizá propiedad de sultanes, altos dignatarios de la corte o individuos de elevado nivel adquisitivo que se vieron obligados a desprenderse de ella. Por las cuentas de la iglesia de Santa María de la Oliva (Lebrija, Sevilla), sabemos que se adquirió ropa para su posterior transformación. Entre sus registros figura «una casulla de sarsahan que se hizo de una aljuba que se dio de limosna», el pago de tres mil trescientos maravedís «por una aljuba para unas capas» y la compra a Alonso Pérez, cristiano nuevo, de «una aljuba para una capa que costó quatro ducados».⁹¹⁷ Asimismo se anotó en el inventario del monasterio de San Andrés de Cirueña (La Rioja) una casulla vieja que hicieron de una capa morisca.⁹¹⁸ Como indicara Juan Abellán, esta ropa adquirió otro uso «tras un laborioso proceso de descosido y lavado de los textiles, a manos de excelentes artesanos de la confección».⁹¹⁹ En la iglesia de San Sebastián en la villa de Liétor (Albacete) consta que había «un albornoz que dize el libro de la visytaçion

⁹¹⁴ AGUADO, Pedro, 1903, pp. 25-26.

⁹¹⁵ MORENO, Jordi, 2017.

⁹¹⁶ PARTEARROYO LACABA, Cristina, 1977, pp. 78-81.

⁹¹⁷ Cuentas de 1476. Datos extraídos de: ABELLÁN PÉREZ, Juan, 2002, p. 152.

⁹¹⁸ Visita de 1531. CANTERA MONTENEGRO, Margarita, 2006, p. 245.

⁹¹⁹ ABELLÁN PÉREZ, Juan, 2002, p. 147.

adobose con el vna casulla e hizose vna manga de cruz».⁹²⁰ Los tratados de sastrería nos aportan toda la información para saber cómo era el patronaje de esta ropa andalusí y que utilizaron los cristianos para jugar a las cañas [Figs. 194-195]. El de Juan de Alcega (1580) fue el primero en publicarse en la Península Ibérica. Ofrece un dibujo con el patronaje y las instrucciones a seguir:

«Para cortar este albornoz será necesario doblar la tela a lo ancho, poniendo la mitad de las baras sobre la otra mitad, y en el lomo que se haze al doblar la seda, que es la parte de nuestra mano izquierda, se entendera, que sacando una tercia quadrada de un cabo y de otro, queda hecha su capilla, que sale del mismo albornoz. De manera que, cosiéndose este albornoz por detrás, quedose hecha su capilla, que sale del albornoz, y de nuestra mano derecha salen camas y socamas. Las socamas van con unas pieças, las cuales salen de lo que se saca de nuestra mano izquierda, arrimando a la capilla, la qual esta doblado y entero, porque esta en el lomo de la seda».⁹²¹

Con esta explicación vemos que no llevaba muchas costuras por lo que fue fácil su transformación posterior. Era una indumentaria bastante amplia si tenemos en cuenta el tratado de Francisco de Rocha Burguen (1618), donde se dice que se necesita para confeccionar el albornoz «6 baras de Castilla». Nos informa también que el largo de la prenda tenía que medir «bara y dos tercias» y la capilla «una tercia».⁹²² Por tanto, entendemos que la iglesia adquiriera este tipo de prendas para reutilizarlas. Como se ha visto, dio para arreglar una casulla y confeccionar una manga procesional.⁹²³ Otra prenda de similares características adoptada por los cristianos fue la marlota [Fig. 196].⁹²⁴ Además de usarla en las cañas, sirvió

⁹²⁰ Visita de 1507. RODRÍGUEZ LLOPIS, Miguel, 1993, p. 125. La voz «albornoz» se define en el *Tesoro de la lengua castellana* como «capuz cerrado de camino con su capilla, de cierta tela que escupe de si el agua que le cae encima sin calar adentro y deste genero de capa o cobertura usan muchos Moros» y «capa de agua africana, llamada burnusun, nombre bárbaro de los Zenetas, gente belicosa, que vive en las montañas de África, y acostumbran la lança y la adarga, y presume que destos Zenetas vino el nombre de Cinetes y Ginetes. Estos traen albornoces para andar siempre en la campaña». COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, 1611, pp. 33-33v. Era una prenda utilizada por musulmanes de distinta condición social y se diferenciaba por su tejido. Fue adoptada por los cristianos y figura incluso entre los encargos del tesorero de la reina Isabel I de Castilla. Para más información: BERNIS MADRAZO, Carmen, 1959, pp. 221-224; BERNIS MADRAZO, Carmen, 1959, p. 23 y pp. 54-55; ANDERSON, Ruth Matilda, 1979, pp. 96-97. Conocemos por el inventario bienes de Carlos I que tras fallecer en Yuste tenía en su cámara un cofre con «un albornoz blanco, que dieron los moros de Túnez», entre otras prendas, en su interior. CADENAS Y VINCENT, Vicente de, 1985, p. 40.

⁹²¹ ALCEGA, Juan de, 1580, p. 63.

⁹²² ROCHA BURGUEN, Francisco, 1618, p. 134. Una vara castellana son 0,8359 m. Por tanto, aproximadamente para confeccionar la prenda eran necesarios unos 5 m. El largo de albornoz era de 1,39 m mientras que el capillo medía 0,27 m. La equivalencia de vara castellana a metros ha sido extraída de: ROMERO GARCÍA, Rafael Eugenio, 2004, p. 64. Para esta prenda véase también PUERTA ESCRIBANO, Ruth de la, 2006, pp. 205-206.

⁹²³ Una manga procesional se define en el DRAE como «adorno de tela que, sobre unos aros y con forma de cilindro acabado en cono, cubre parte de la vara de la cruz de algunas parroquias». En el Museo de Cerralbo (Madrid, 03688) hay un pedazo de tela de uno de estos ornamentos litúrgicos (145x69 cm). Para más información: ALEGRE DÍEZ, Almudena, 2012, pp. 1-26.

⁹²⁴ Es descrita por Carmen Bernís como «prenda de encima que se podía vestir sobre el sayo. De hechura holgada y acampanada, abierta por delante de arriba abajo que se abrochaba con botones. Las guarniciones están hechas de bordado de hilo de oro e hilo de plata. Lazos, caireles y flecos. Estas fornituras están cosidas en mangas, en los delanteros y en el ruedo. Las moriscas propiamente dichas están confeccionadas con tejidos de dos colores,

de mortaja para el noble Rodrigo Ponce de León (1444-1492) según palabras del eclesiástico Andrés Bernáldez (c. 1450-1513):

«[...] pusieronlo en un atahud aforrado en terciopelo negro é una Cruz blanca de Damasco, en presencia de los dos frayles, vestido de una rica camisa é un jubón de brocado, é un sayo de terciopelo negro, é una marlota de brocado, fasta en pies é unas calzas de grana, é unos borceguíes negros, é un cinto de hilo de oro, é su espada dorada ceñida según él acostumbraba traer cuando era é andaba en las guerras con los moros [...]».⁹²⁵

Tejidos y prendas andalusíes cortadas con patrones cristianos

Como se ha mostrado hasta aquí, las descripciones de los ornamentos litúrgicos de los inventarios no aportan mucha información en cuanto a motivos decorativos se refiere, si es que siempre los tuvieron. A partir de las fuentes archivísticas, por tanto, se hace difícil saber si la comunidad religiosa tuvo preferencia por algún estampado en concreto. Como veremos, el estudio de las prendas y fragmentos textiles que nos han llegado, y que incluimos en el anexo III, sí permiten cierta aproximación, puesto que presentan patrones que encajarían en este tipo de prendas. En ocasiones, una mirada es suficiente para reconocerlas. En cambio, en la mayoría de las veces nos vemos obligados a hacer conjeturas y aventurarnos en adivinar qué ropa pudo ser debido a las mutilaciones sufridas, sobre todo, por los coleccionistas y anticuarios de los siglos XIX y XX. En este apartado solo abordaremos los casos de estudio que nos han parecido más significativos, ya sea por su ornamentación, que sirvió para distintos fines, o por la gran abundancia de muestras que nos han llegado diseminadas en multitud de instituciones, lo que significaría que ese motivo en concreto tuvo gran aceptación por parte de los miembros de la iglesia.

Entre los ejemplos que queremos resaltar se encuentra la tela de la Hispanic Society of America (Nueva York, H909) decorada con registros de distinta anchura y que debió ser parte de una capa [An. 36].⁹²⁶ El de mayor superficie es una red de entrelazos y medallones polilobulados que queda dividido por una franja

combinadas mitad y mitad o a «girones». BERNIS MADRAZO, Carmen, 1979, pp. 22-23. También: BERNIS MADRAZO, Carmen, 1959, pp. 211-219; BERNIS MADRAZO, Carmen, 1979, pp. 22-23 y pp. 105-107; ANDERSON, Ruth Matilda, 1979, pp. 93-95. En los inventarios de bienes de los secuestros en casas de moriscos estudiados por Juan Martínez esta prenda aparece confeccionada en dos colores con tela de paño: «una marlota de paño colorado y morado con ribetillos de terciopelo negro y unos botones de oro y alxófar», «una marlota de paño azul y colorado», «una marlota de paño verde y azul», «la mitad colorada y la mitad morada». La prenda se cortó también en terciopelo, damasco, chamelote, seda y sarga. MARTÍNEZ RUIZ, Juan, 1972, pp. 140-141.

⁹²⁵ BERNÁLDEZ, Andrés, 1856 [1488-1513], p. 234.

⁹²⁶ En otras instituciones hay pequeños trozos de tela que debieron formar parte de la misma prenda. Muy similar es un tejido con una red de lacería formada por cintas que crean octógonos con lazos de ocho en el interior, motivos vegetales enmarcados en medallones polilobulados y círculos de menores dimensiones con estrellas de ocho puntas. Sin embargo, aquí la decoración queda dividida por una franja en la que aparecen parejas de aves afrontadas al árbol de la vida y serpientes franqueada por una cinta de almenas escalonadas. Para las muestras de esta tela [An. 23].

que alterna parejas de antílopes y mujeres inscritas en medallones. Sentadas a la manera turca alzan una copa entre sus manos. Es curiosa la elección de este tema profano para confeccionar una veste eclesiástica. Existe otro tejido donde aparecen figuras femeninas, en este caso sujetando panderetas [An. 1]. Partearroyo señaló la existencia de quince fragmentos con este motivo que procedían de la catedral de San Pedro de Vic (Barcelona). Se cortaron con forma circular para forrar los bullones metálicos de los libros de coro [Fig. 197].⁹²⁷ La ornamentación de la pieza del citado museo se complementa con cartelas con escritura en espejo.⁹²⁸ Estos textos epigráficos, como veremos en el capítulo siguiente, fueron utilizados por algunos pintores como modelo para vestir a determinados personajes de sus obras.

Las sedas andalusíes se usaron para forrar el interior del ataúd del Felipe de Castilla (1231-1274) quien se encuentra enterrado en la iglesia de Santa María la Blanca (Villalcázar de Sirga, Palencia).⁹²⁹ Es un lampás listado (MLG 01739) con bandas azules con escudetes y ataurique en amarillo y en los registros carmesíes se lee el lema «Gloria a nuestro señor el sultán» flanqueado por una cinta de grecas [An. 20].⁹³⁰ El mismo modelo ornamental sirvió en la confección de un manto, en el que se observan, por cierto, multitud de costuras por lo que suponemos que fue una tela reaprovechada (CMA 1929.975). Debió ser un recurso bastante común usar este tipo de tejidos en la indumentaria de las vírgenes vestideras [An. 22]. Sin embargo, son pocas las muestras que nos han llegado.⁹³¹ Según narró José Gestoso y Pérez, en la capilla Real de la catedral de Sevilla se utilizaron telas «moriscas» para los vestuarios de las imágenes articuladas de la Virgen y de los reyes Fernando III de Castilla, Beatriz de Suabia y su hijo Alfonso X.⁹³² Debemos hacer hincapié, como indicara Feliciano que, aunque en muchas telas llevaran inscripciones árabes, no tenemos por qué pensar que fueron portadoras de un significado islámico para los cristianos.⁹³³ Además muy pocos serían capaces de leerlas. La elección de estas manufacturas se debió, sobre todo, a la calidad de la técnica textil y sus materiales.⁹³⁴ Sin embargo, parece ser que los tejidos, igual que en su momento las mezquitas,

⁹²⁷ PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2009, p. 162; RODRÍGUEZ PEINADO, Laura, 2017c, p. 26.

⁹²⁸ CODDING, Mitchell A., 2017, pp. 104-105. Para este término véase nota núm. 70.

⁹²⁹ No fue un caso aislado, por ejemplo, los féretros del panteón del monasterio de Santa María la Real de Burgos también presentan ricos tejidos de seda. Véase nota núm. 849.

⁹³⁰ LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2012, pp. 62-63.

⁹³¹ En 2002 Ramón Pérez de Castro descubrió en la iglesia de Santa María de Peñafiel (Valladolid) que la Virgen de Pajares (siglo XVII) vestía unas enaguas confeccionadas con un tejido andalusí.

⁹³² GESTOSO Y PÉREZ, José, 1910, pp. 6-7, nota núm. 1. Las esculturas se les denominaba simulacros, ya que eran representaciones sedentes de los tres difuntos. Cada una de ellas se correspondía con sus respectivos sepulcros. Se tiene conocimiento de esta disposición espacial por un sello del Medioevo. MOLINA LÓPEZ, Laura, 2014, pp. 377-379. Para la capilla: LAGUNA PAÚL, Teresa, 2001, pp. 235-251.

⁹³³ Como ha estudiado Feliciano, las fórmulas representadas en los tejidos ibéricos utilizados por los cristianos son sencillas. Incluyen palabras y frases cortas de buenos deseos al portador: «al-baraka» (la bendición), «al-yumn» (la felicidad), «al-yumn wa al-iqbāl» (la felicidad y la abundancia), «al-baraka min Allah» (loado sea Allah) o «‘iz li mawlānā al-sultān» (gloria a nuestro señor el sultán). FELICIANO CHAVES, María Judith, 2019, p. 292. Como apunta la citada autora, también encontramos tejidos con textos más complejos: FELICIANO CHAVES, María Judith, 2019a, pp. 297-302.

⁹³⁴ FELICIANO CHAVES, María Judith, 2005, pp. 101-131.

debieron pasar por algún proceso de purificación.⁹³⁵ En el asiento de la visita pastoral que tuvo lugar en la iglesia de Nuestra Señora Santa María y Santiago Apóstol en Liétor (Albacete) se cita «una casulla de zarzahán morysco por bendezir».⁹³⁶

Fue muy habitual, según se desprende de los fragmentos trabajados, el utilizar estos tejidos en la confección de escapularios para casullas.⁹³⁷ En Madrid se conservan cuatro piezas de tela ornamentada con registros de distinta amplitud que formaron parte de la misma prenda [An. 49]. El central, más ancho, porta lacerías en hilo dorado en cuyo interior se inscriben estrellas de ocho puntas en blanco. Del mismo color es la cenefa que lo flanquea sobre fondo azul. El último presenta sobre superficie de ataurique leones persiguiendo gacelas. Las dos del Museo Arqueológico Nacional (Madrid, 65420 y 65436) están cortadas en forma de escote, mientras que las del Museo Lázaro Galdiano (Madrid, 1594 y 1606) son alargadas y estrechas.⁹³⁸ En el guardarropa de Leonor de Sicilia (1325-1375) había una tela con una cenefa similar. La reina de Aragón recibió para la boda de su hijo «un mantó castellà e aliuba de drap d'or fi, lo camper vermell, ab cervos e leons qui tenen un gran fullatge dessus tot d'or ab vies de seda, qui són semblant a serments».⁹³⁹ El manto que vestía la efigie del sepulcro de Elisenda de Montcada (1292-1364), última esposa del rey Jaime II de Aragón, en el monasterio de Pedralbes (Barcelona) también se ornamentaba con registros horizontales decorados con animales [Figs. 198-199]. Actualmente no queda rastro de estos motivos por una desafortunada restauración. Sin embargo, hay constancia de cómo era a partir de un dibujo y reseña del siglo XIX efectuada por Valentín Carderera en la que lo describía: «[...] tejido con doradas fajas formando series de losanges floreados y leones; tradición evidente de las antiguas telas orientales».⁹⁴⁰

Sin duda alguna, una de las prendas que mejor se conserva es la capa de los condestables de Castilla [Fig. 200].⁹⁴¹ La tela andalusí utilizada en su confección fue donada por Pedro Fernández de Velasco (1425-1492) y su esposa Mencía de Mendoza con el propósito de hacer un terno para su capilla en la catedral de Burgos [Fig. 201]. Lleva tejidos de distinta procedencia y cronología, siendo el de mayores dimensiones un lampás del siglo XIV con caracteres «thuluth», y en cuya inscripción se lee «Gloria a nuestro señor el sultán» [An. 187].⁹⁴² En el capillo y orifrés se usó terciopelo de finales del siglo XV con diseño de granadas

⁹³⁵ Para el proceso de consagración de las mezquitas véase nota núm. 235.

⁹³⁶ Visita de 1480, RODRÍGUEZ LLOPIS, Miguel, 1993, p. 77.

⁹³⁷ Existen otras muestras muy fragmentarias en las que también se observan finas franjas con leones o canes persiguiendo gacelas [An. 53].

⁹³⁸ SÁNCHEZ TRUJILLANO, María Teresa, 1986, p. 101.

⁹³⁹ También tenía otra aljuba con letras moriscas. AYMERICH BASSOLS, Montse, 2011, p. 305.

⁹⁴⁰ CORDERERA Y SOLANO, Valentín, 1855, p. XX.

⁹⁴¹ Agradezco la amabilidad de José Antonio Gárate quien me abrió la capilla de las Reliquias para fotografiar la magnífica prenda.

⁹⁴² PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2001, p. 360, cat. núm. 360; MORENO GARCÍA, Mónica; PLATERO OTSOA, Aranzazu, 2007, p. 40; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2005a, pp. 37-74.

y hojas de cardo. Es en el extremo de este último donde se situaron las armas del matrimonio (Casa Velasco y Mendoza-Figueroa).⁹⁴³ Las donaciones de ornamentos litúrgicos hechas por familias nobles fueron frecuentes, como atestiguan los escudos heráldicos bordados en muchas prendas. En la catedral de Huesca hay referencias de una «capa morisca con un león por armas y bastones y luna y debaxo escagues con su cenefa con diez istorias y en la capilla la coronación de nuestra Señora con su camisa». ⁹⁴⁴ En el Museu del Disseny de Barcelona (MTIB 32916) existe un fragmento con el mismo estampado y parece ser procedía de una capa de Burgos.⁹⁴⁵ Coincide en forma y medidas (27,4x15,5 cm) con el del Museum of Art, Rhode Island School of Design (Providencia, BK-16490) por lo que debieron pertenecer a la misma prenda [An. 170]. En los inventarios de la catedral burgalesa estudiados por Mónica Moreno García y Aranzazu Platero Otsoa, se dice que el terno estaba formado por una capa, casulla y dos dalmáticas.⁹⁴⁶ Por esta razón, debemos suponer que hubo un error en nombrar la imagen y que ambas pertenecieron en realidad a estas últimas prendas [Figs. 202-203]. Posiblemente, otras piezas textiles de las que tenemos constancia, entre ellas la del Museum Fine Arts (Boston, 35.638), correspondieron a dichos ornamentos, a pesar de que en este museo se señala como parte de una bandera árabe. Con el mismo diseño se cortó la casulla de Santa Eufemia del Museo de la Ciudad de Antequera (Málaga, ATQ/MUS/6.7). Un tejido que según la tradición formó parte del botín espoliado de la batalla del Chaparral (1424) [An. 188].⁹⁴⁷ El lema nazarí vuelve a repetirse en otro estampado, aunque ahora con caracteres amarillos sobre fondo rojo y con una decoración vegetal distinta a la anterior. Por la forma en que nos han llegado algunas muestras también sirvieron para confeccionar alguna veste litúrgica. Las piezas unidas del Museo Arqueológico Nacional (Madrid, 72237) bien pudieron ser el escapulario o centro de una dalmática. Consideramos que, aunque casen los motivos no sería correcta la forma en la que se han unido [An. 221].

Cabe señalar que el citado mote que se aprecia tanto en los tejidos nazaríes, como en la decoración mural (alcázar Genil, puerta del Vino), se utilizó en la epigrafía islámica desde el siglo XII. Las inscripciones árabes pasaron de los textiles a la decoración mural y viceversa. La mayor parte de los textos que aparecen en la arquitectura áulica son frases doxológicas y fórmulas propiciatorias.⁹⁴⁸ No obstante, lo más interesante es su uso en la decoración de edificios religiosos y civiles medievales como respuesta a las alianzas, préstamos e intercambios entre musulmanes y cristianos.⁹⁴⁹ Se debe tener en cuenta que, aunque se produjeron

⁹⁴³ MORENO GARCÍA, Mónica; PLATERO OTSOA, Aranzazu, 2007, p. 38.

⁹⁴⁴ Inventario 1532. AGUADO, Pedro, 1903, p. 24

⁹⁴⁵ *Catálogo de la sección de tejidos bordados y encajes del Museo de arte decorativo y arqueológico*, 1906, p. 14.

⁹⁴⁶ «Un ornamento de tela morisca colorada y blanca con letras antiguas que sale de ordinario los jueves, que tiene casulla y dalmática para diacono y subdiácono, capa de lo mismo [...]». Inventario de 1586-1689. MORENO GARCÍA, Mónica; PLATERO OTSOA, Aranzazu, 2007, p. 37.

⁹⁴⁷ PARTEARROYO LACABA, Cristina, 1992c, p. 336; MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación, 2010, pp. 243-247.

⁹⁴⁸ MARQUER, Julie, 2012, párrafo núm. 12.

⁹⁴⁹ Por ejemplo, en el Monasterio de Santa María la Real de las Huelgas (Burgos), San Román y Santa Cruz (Toledo), estudiados por: DODDS, Jerrilynn D.; MENOCA, María Rosa; KRASNER BALBALE, Abigail, 2008, pp. 159-161 y pp. 163-190.

continuos enfrentamientos, coexistieron y se influyeron mutuamente. La utilización de modelos islámicos dio lugar a un «hibridismo arquitectónico» donde convivieron elementos que en principio podrían resultar contradictorios si se tiene en cuenta las creencias religiosas de los promotores de las obras.⁹⁵⁰ Pedro I de Castilla (1334-1369) hizo suya la loa «Gloria a nuestro señor el sultán» para su palacio de Sevilla [Fig. 204].⁹⁵¹ El monarca se inspiró en parte de la simbología islámica en la que las inscripciones ocuparon un lugar preponderante como instrumento de propaganda y legitimación.⁹⁵² Incluso tuvo la osadía de figurar en el mismo plano que Dios y Allāh en la fachada de la Montería.⁹⁵³ Para Julie Marquer, la utilización y asimilación de estos motivos ornamentales respondió a la permeabilidad cultural que caracterizó la Península Ibérica en la segunda mitad del siglo XIV, se vio favorecida por el contacto entre grupos confesionales y se entiende dentro de un contexto político concreto donde funcionaron como representación simbólica de poder.⁹⁵⁴ Lo mismo aconteció con Pedro Fernández de Velasco (†1384) al incorporar en su alcázar de Medina de Pomar (Burgos) inscripciones en latín, castellano y árabe. Estas últimas, según Elena Paulino, muestra de su autoridad y dominio.⁹⁵⁵ Podríamos señalar también como ejemplo el sepulcro de Fernando III en la catedral de Sevilla. Su hijo mandó labrar en él un epitafio cuatrilingüe como medio de propaganda, legitimación y de perpetuación de su memoria. Es por lo que Alfonso X eligió las cuatro lenguas más utilizadas en el Reino de Castilla, entre ellas el árabe.⁹⁵⁶

Este lema fue una de las fórmulas más reproducidas en el arte mameluco y llegó seguramente a la corte de Granada gracias a las conexiones que mantuvo con Egipto.⁹⁵⁷ Las transacciones comerciales y relaciones diplomáticas propiciarían la llegada de objetos suntuarios a la península.⁹⁵⁸ Rosser-Owen sugiere que embajadas del gobierno de Yūsuf I (1318-1354) y de su hijo Muḥammad V (1338-1391), le imploraron ayuda para frenar contingentes cristianos y el acto protocolario concluiría con el intercambio de presentes (objetos de latón, cristal, cerámica y tejidos).⁹⁵⁹ Son muchas las artes suntuarias procedentes de Egipto o Siria que portan este mote. Puede ir solo o precedido del nombre del sultán, como sucede en algunas lámparas usadas en la iluminación de las mezquitas [Fig. 205]. También se bordó en los tejidos ya sea dispuesto en bandas o en el interior de medallones. Una muestra de este último es el utilizado para

⁹⁵⁰ Para profundizar en este concepto: BURKE, Peter, 2010, pp. 73-88, en especial p. 74; BURKE, Peter, 2016.

⁹⁵¹ MARQUER, Julie, 2013, pp. 599-508.

⁹⁵² MARQUER, Julie, 2012, párrafo núm. 3.

⁹⁵³ RUIZ SOUZA, Juan Carlos, 2016, p. 386.

⁹⁵⁴ MARQUER, Julie, 2012, párrafo núm. 14; MARQUER, Julie, 2013, p. 500.

⁹⁵⁵ PAULINO MONTERO, Elena, 2016, p. 405. Véase también: PAULINO MONTERO, Elena, 2020.

⁹⁵⁶ Véase al respecto: FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura, 2016, pp. 134-174.

⁹⁵⁷ ARIÉ, Rachel, 1965, pp. 87-107; PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel, 2017, pp. 175-177. Fueron cinco los emires nazaríes los que solicitaron ayuda a los sultanes de Egipto en su lucha contra las huestes cristianas. BOLOIX GALLARDO, Bárbara, 2019, pp. 511-528.

⁹⁵⁸ Posiblemente, la alfombra del Generalife fuera uno de los presentes ofrecidos por los mamelucos a los sultanes nazaríes. MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación, 2004, pp. 155-175.

⁹⁵⁹ Para el estudio de las influencias mamelucas en los tejidos nazaríes: ROSSER-OWEN, Mariam, 2010, pp. 58-63.

confeccionar el manto de una virgen vestidera (CMA 1939.40) [Fig. 206].⁹⁶⁰ Conocemos por Ibn Jaldūn (1332-1406) que precisamente una de las manifestaciones de poder y soberanía consistió en inscribir los nombres dinásticos y lemas en prendas de vestir.⁹⁶¹ Estas piezas compartían temas ornamentales que, como se ha visto, se reprodujeron en el arte nazarí.⁹⁶²

Otra prenda confeccionada con tela decorada con registros epigráficos árabes es la casulla del Santuario de la Vera Cruz en Caravaca de la Cruz (Murcia). Según la tradición la portaba el clérigo Ginés Pérez Chirinos en la misa durante la cual se le apareció la cruz que contenía el *Lignum Crucis* [An. 212].⁹⁶³ Presenta múltiples costuras, por lo que es factible pensar en la reutilización de una prenda anterior. Amador de los Ríos fue uno de los primeros en estudiarla a finales del siglo XIX y dar una lectura a la epigrafía que la recorre, aunque no era la más acertada.⁹⁶⁴ Tampoco lo fue la traducción llevada a cabo por Indalecio Pozo y el doctor Emilio Molina López.⁹⁶⁵ Si observamos la zona donde todavía es visible la escritura, por ejemplo, en la parte del hombro [Fig. 207], advertimos que sigue el mismo patrón ornamental de varias telas que sí se han conservado en perfecto estado [An. 203-204]. Los investigadores que han analizado la del Victoria and Albert Museum, Londres (821-1894) han leído en ella: «Anā lil-faraḥ lil-faraḥ anā ahlan wa man raʿānī raʿ[ā] surūr raʿ[ā] hanāʿ» (Estoy por placer. Bienvenido. Por placer soy yo. El que me mira, ve gozo y alegría).⁹⁶⁶ Por tanto, esta sería la correcta lectura, y no las ofrecidas anteriormente. No se sabe a ciencia cierta cómo llegó a convertirse la casulla en una venerable reliquia, pero Pozo cita en su trabajo una relación de posibles donantes de la tela andalusí.⁹⁶⁷ En 1860 el capellán del santuario llevó a término una serie de remiendos y transformaciones, entre ellas recortarla «a la moderna» y coserle un galón alrededor de la orilla.⁹⁶⁸ Para cristianizarla más si cabe, se le añadió un escapulario con los atributos de la Pasión.⁹⁶⁹ El manípulo y la estola presentan el mismo estampado, además se debieron confeccionar un gran número

⁹⁶⁰ MACKIE, Louise W., 2015, pp. 270-273.

⁹⁶¹ PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2009, p. 157.

⁹⁶² NASSER, Rabat, 2012, pp. 30-31.

⁹⁶³ Abu Zeyt conquistó Caravaca (1230-1231). El sacerdote conquense Chirinos estaba preso y predicaba a los musulmanes. El «sayyid» le preguntó por su oficio y le contestó que celebrar misa. La curiosidad del príncipe almohade hizo que le enseñara como era un acto litúrgico. Cuando estaba todos los ornamentos dispuestos, se percató que faltaba en el altar el símbolo de un crucifijo. Fue entonces cuando dos ángeles entraron por la ventana portando el *Lignum Crucis*. Ante tal aparición el musulmán se convirtió al cristianismo. AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo, 1889, pp. 635-640. El primer documento del que se tiene constancia de la leyenda es de 1540. Para más información: GONZÁLEZ BLANCO, Antonio, 1993-1994, pp. 293-300.

⁹⁶⁴ Le otorgó una cronología entre el siglo XIV y XV. AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo, 1989, pp. 637-640. Actualmente se data en el siglo XIV. PARTEARROYO LACABA, Cristina, 1992, p. 336, cat. núm. 98; EIROA RODRÍGUEZ, Jorge A., 2017, pp. 82-85. No podría ser por tanto la que llevó el sacerdote. Véase también: MOLINA MOLINA, Ángel Luis, 2015, p. 16.

⁹⁶⁵ POZO MARTINEZ, Indalecio, 2014, p. 640.

⁹⁶⁶ ROSSER-OWEN, Mariam, 2013, p. 177. La lectura del fragmento del George Washington University Museum-The Textile Museum (84.29) en: BELGER KRODY, Sumru, 2015, pp. 29-33.

⁹⁶⁷ POZO MARTÍNEZ, Indalecio, 2008, pp. 57-59.

⁹⁶⁸ BAS MARTÍNEZ, Quintín, 1885, pp. 76-77.

⁹⁶⁹ AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo, 1989, p. 638 y p. 640; POZO MARTÍNEZ, Indalecio, 2008, pp. 55-74; EIROA RODRÍGUEZ, Jorge A., 2017, pp. 83-85.

de prendas litúrgicas con el mismo diseño por las evidencias encontradas. En dos fotografías antiguas de la Fototeca de Patrimonio Histórico del IPCE (Madrid) se advierte otra casulla realizada a partir de la unión de varios pedazos de tela [Fig. 208 y An. 210]. Consideramos que fue descosida y vendida al mejor postor. Prueba de ello es que hay un despiece, concretamente de la espalda, que coincide con la adquirida en 1936 por George Hewitt Myers y que se encuentra en el George Washington University Museum-The Textile Museum (84.29). Mientras que dos piezas del Art Institute of Chicago (1945.21a, b) casan con la parte inferior del delantero de la imagen [Figs. 209-210]. Seguramente varios fragmentos repartidos en otras instituciones procedan de la misma prenda, incluso debió pertenecer a dicho ornamento la estola del Instituto Valencia de Don Juan (Madrid, 2085) [An. 211].

Como se dijo, después de la conquista de Granada, los monarcas castellanos consideraron que la manufactura textil les reportaría grandes beneficios y la mantuvieron en funcionamiento. El pueblo andalusí, ahora convertido en vasallo, trabajó durante algún tiempo bajo el control de los monarcas.⁹⁷⁰ Hay que advertir que se produjo un cambio en el repertorio decorativo. Desaparecieron los registros de lacerías, motivos geométricos e inscripciones para dar paso a nuevos diseños. La producción textil fue considerable si nos atenemos a las muestras que incluimos en el anexo III. Con toda seguridad el diseño que tuvo más éxito fue el de dos leones rampantes coronados y enfrentados a un árbol de la vida, todo ello dispuesto en el interior de una forma acorazonada invertida creada a partir de hojas lanceoladas. El «hōm», que es el eje central de la composición se remata por una piña o granada, mientras que en la parte inferior puede aparecer un elemento vegetal (hoja de perejil) o un escudete invertido.⁹⁷¹ La figura leonina también presenta variaciones en los tejidos analizados [An. 308-399]. Rosser-Owen sugiere que el que estén coronados y pisando granadas se refiere a la victoria de los monarcas cristianos sobre la dinastía nazarí y por tanto sobre el islam, considerándolo por ello un mensaje propagandístico.⁹⁷² Silvia Carbonell Basté, por otro lado, considera que a pesar de haber un mensaje de exaltación del poder imperante en «incloure d'una manera integrada i dissimulada el nom d'Al·là a les palmetes que emmarquen els lleons, introduïssin un gest velat de revolta».⁹⁷³

El león es un animal que presenta dos connotaciones contrapuestas en la *Biblia*. Por un lado, como explica Francisco de Asís García, negativa, ya que es un ser que puede encarnar las fuerzas del mal y convertirse

⁹⁷⁰ En el siglo XVI los moriscos se encargaron de las labores de hilado y tintado de las madejas, mientras que la labor de tejer la ejercerían mayoritariamente cristianos viejos. LÓPEZ DE COCA CASTAÑER, José Enrique, 1995, pp. 126-128; LÓPEZ DE COCA CASTAÑER, José Enrique, 1996, pp. 34-57.

⁹⁷¹ La piña y granada, según Basilio Pavón Maldonado, junto con el pimiento y la alcachofa forman parte de las unidades convencionales islámicas. Por otro lado, dentro del naturalismo gótico mudéjar está la breva, el higo o la bellota. Además, es frecuente encontrar cruces de frutos que dan lugar a vegetales híbridos, tal es el caso de la piña junto a palmetas o loto. PAVÓN MALDONADO, Basilio, 1981, p. 46.

⁹⁷² ROSSER-OWEN, Mariam, 2010, p. 90.

⁹⁷³ CARBONELL BASTÉ, Sílvia, 2010, pp. 60-61, cat. núm. 50; THOMPSON, Jon, 2014, pp. 24-25.

en la imagen del Diablo. Mientras que tiene una visión positiva, pues su fuerza y valentía, lo llegan a identificar con el mismo Cristo.⁹⁷⁴ No tenemos la certeza que se confeccionara con el mismo diseño, pero conocemos que en el inventario de 1522 del monasterio de Nuestra Señora de las Virtudes de Villena (Alicante) consta un «pañño pequeño labrado de leones».⁹⁷⁵ Un motivo que se vuelve a repetir en otros registros, como por ejemplo, en las cuentas de la iglesia de Santa María de la Oliva (Lebrija, Sevilla) estudiadas por Juan Abellán. A través de ellas tenemos noticia de la adquisición de prendas para su transformación posterior:

«Yten que pago mas por una aljuba de leones de seda por mandato de los clerigos en primero de enero de quinientos e dos años, de que se ha de hacer una capa, dos mil e dozientos maravedis», «Yten que compre una aljuba de leones morisca del suegro de Pedro de Xerez para un vestymento, costo quatro ducados que son mil e quinientos maravedis».⁹⁷⁶

Desafortunadamente no ha pervivido ninguna de estas últimas prendas. Sin embargo, podemos hacernos una idea de su vistosidad a partir de otros ejemplos que suponemos presentarían un diseño similar. En la sala Capitular de la catedral de Ávila hay dos dalmáticas iguales confeccionadas en el siglo XV con estos animales afrontados al árbol de la vida [An. 326]. Antonio Veredas, en su libro sobre Ávila y provincia (1935), solo aludía a una de ellas y la describía hecha «de zarzahán morisco de siglo XV, con faldones y bocamangas de seda francesa del siglo XVIII, y jabastros de brocatel amarillo del siglo XVI».⁹⁷⁷ La otra se encontraba hacia 1929 en la iglesia de la Virgen del Berrocal (Cardeñosa, Ávila), según se constata en una fotografía tomada por el arqueólogo Juan Cabré Aguiló [Fig. 211].⁹⁷⁸ Si tenemos en cuenta que un terno estaba formado, generalmente, por dos dalmáticas, ambas debieron pertenecer a la misma institución (aunque desconocemos cual) y los fragmentos dispersos que hemos encontrado con este diseño bien pudieran pertenecer a la casulla y capa del mismo atavío.

Antolín P. Villanueva en el libro *Los ornamentos sagrados en España* (1935) describió un grupo de tejidos como mudéjares anteriores al siglo XIV donde figuraba:

⁹⁷⁴ GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís, 2009, p. 35.

⁹⁷⁵ Inventario de 1522. SOLER GARCÍA, José María, 1971.

⁹⁷⁶ Inventario de 1502. ABELLÁN PÉREZ, Juan, 2002, p. 152

⁹⁷⁷ VEREDAS, Antonio, 1935, p. 70.

⁹⁷⁸ En la exposición *Al hilo de la seda* (2019) celebrada en Jaén se mostró una de las dos dalmáticas. AMARO MARTOS, Ismael, 2019, pp. 68-69, cat. núm. 3. Agradezco a María Judith Feliciano el conocimiento que se estaba celebrando en Jaén la citada exposición.

«la casulla del castillo del conde de Peralta, cuya ornamentación ostentaba palmas y bajo ellas cobijados leones en seda amarilla, pareados y con sendas coronas, todo de carácter árabe hasta cierto punto. Entre los leones hay una especie de «höm» y están tejidos en fondos rojos con palmas verdes y fondos verdes».⁹⁷⁹

El citado autor hace referencia a la información de un comentario de Montaner en el que menciona «otra casulla parecida, que los canónigos tiñeron de negro por creer que los bichos de la tela no convenían a los oficios divinos».⁹⁸⁰ En la colección del Museo Lázaro Galdiano (Madrid, 5727) hay una prenda que encajaría en la descripción del monje benedictino [An. 316].⁹⁸¹ Otra, podría ser la exhibida en 1941 en la *Exposición de orfebrería y ropas de culto del Museo Arqueológico Nacional*, celebrada en Madrid. Una muestra organizada por la Comisaría del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional con los objetos depositados de otras colecciones durante la Guerra Civil Española (1926-1939) [Fig. 212]. Concretamente se dispuso en la sala I que abarcaba el siglo XV (época de los Reyes Católicos y Cisneros). Desconocemos su paradero, por lo que pensamos que quizá fue cortada y vendida por aquel tiempo formando parte de la colección de algún museo o coleccionista particular [An. 394].

El motivo de los leones sirvió también para tapizar muebles, como se observa una fotografía antigua de una silla «de caderas» [An. 372].⁹⁸² Fue una tipología usada posiblemente por los sultanes como trono.⁹⁸³ Realizada en madera de roble o fresno, su característica principal es la doble tijera, por lo que se puede plegar. Otra de sus particularidades es la decoración con incrustaciones de marfil o madreperla, utilizada también en otras artes suntuarias.⁹⁸⁴ La nobleza no solo adoptó la estética «morisca» en el vestir. Se extendió entre los cristianos la costumbre de sentarse sobre estrados, un espacio descrito por Sebastián de Covarrubias como «el lugar donde las señoras se asientan sobre cojines y reciben a sus visitas».⁹⁸⁵ Un hábito que se mantuvo en la península hasta el siglo XVII [Fig. 213].⁹⁸⁶ Las jamugas también formaron parte de los enseres palatinos y litúrgicos.⁹⁸⁷ Entre las muestras que tenemos constancia se puede citar la del

⁹⁷⁹ VILLANUEVA, Antolín P., 1935, p. 33.

⁹⁸⁰ VILLANUEVA, Antolín P., 1935, p. 33.

⁹⁸¹ LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2012d, pp. 88-91.

⁹⁸² A esta tipología de silla también se le conoce como jamuga. Véanse: FERNÁNDEZ PUERTAS, Antonio, 1992, p. 218, cat. núm. 139; CASAMAR PÉREZ, Manuel, 1995, pp. 436-437; VÍLCHEZ PUERTAS, José Miguel, 2013b, p. 116, cat. núm. 6. El diseño con leones afrontados al árbol de la vida se realizó también con la técnica del bordado. PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2004, pp. 491-493, cat. núm. 253. Asimismo, aparece en la decoración principal de una alfombra que se encuentra en los almacenes del Victoria and Albert Museum (Londres, 39-1896). THOMSON, W. G., 1910, p. 111.

⁹⁸³ SILVA SANTA-CRUZ, Noelia, 2010a, pp. 391-392.

⁹⁸⁴ La taracea como objeto de lujo en: SILVA SANTA-CRUZ, Noelia, 2010a, pp. 383-394.

⁹⁸⁵ COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, 1611, p. 386

⁹⁸⁶ «Fui ayer al Retiro [...]. El rey estaba sentado en una gran butaca, y las reinas sobre cojines». Carta de la Señora de Villars a la Señora de Coulanges, Madrid, 15 de diciembre de 1679. Extraído de: Los marqueses de Villars (1679), 1999, p. 674.

⁹⁸⁷ Los mejores talleres se localizaron en Granada. CASTELLANOS RUIZ, Casto, 1990, pp. 73-74.

Museo Arqueológico Nacional (Madrid) procedente de Burgos [Fig. 214].⁹⁸⁸ Podemos verlas además representadas en la pintura como atrezo, tal como sucede en la *Aprobación de la orden de santo Domingo por el papa Honorio III* (MBAV 451), obra de Gaspar Requena, el Joven (c. 1530-c. 1603). Esta y otras tablas proceden de un retablo desmembrado del convento de San Onofre y representan momentos de la vida del santo.⁹⁸⁹ Hay en ella dos escenas, siendo la que ocupa un segundo plano la que nos interesa. Vemos en el fondo la habitación del papa quien se encuentra acostado en la cama y junto a ella una silla sobre la que descansa su tiara. Distinguimos que se trata de una jamuga por su característica forma, así como por su ornamentación donde se advierte una estrella simulando estar hecha con madreperla o hueso en la parte inferior. Un mobiliario que contrasta con la cátedra en la que está sentado Honorio en la que destaca elementos renacentistas. Los artistas de la Edad Moderna, como veremos posteriormente, también utilizaron como modelo los tejidos andalusíes para representarlos en sus obras [Fig. 215]. Por último, cabe decir que estas telas sirvieron para conferir a las escenas de algún elemento exótico, histórico o dotar de magnificencia a los personajes. El modelo de los leones fue utilizado hacia 1510 por Giovanni Bellini para vestir a María Magdalena en su obra *Lamento sobre Cristo muerto* (GAV, 166) [Fig. 216].⁹⁹⁰

¿Tejidos andalusíes en el antiguo Reino de Valencia?

Anteriormente se ha dicho que una de las fuentes más importantes para el investigador eran las visitas pastorales. En el caso de Valencia se hace difícil rastrear estas prendas a través de ellas, puesto que el palacio Arzobispal fue pasto de las llamas durante la Guerra Civil española⁹⁹¹ y del periodo que abordamos solo resta allí la realizada por el patriarca Ribera (1569-1570).⁹⁹² Somos conscientes de que para afrontar de forma rigurosa este trabajo se debería hacer una labor de peregrinaje y búsqueda exhaustiva en otros archivos parroquiales donde, posiblemente, todavía conserven sus inventarios, ya que de lo contrario incurrimos en una visión fragmentaria. Quizá en un futuro podamos desplegarlos por toda la geografía

⁹⁸⁸ Existe un número elevado de ejemplos datados entre los siglos XV-XVI. En el Instituto Valencia de Don Juan (Madrid) hay una silla realizada en madera de nogal y decorada con hueso. CASTELLANOS RUIZ, Casto, 1990, pp. 186-187, cat. núm. 13. Hasta ocho ejemplares se conservan en la catedral primada de Toledo, aunque es sabida la existencia de diez en el siglo XVI. CASTELLANOS RUIZ, Casto, 1990, pp. 202-205, cat. núm. 20-21. Varias son las que conserva el Metropolitan Museum of Art (Nueva York, 1975.1.1978; 45.60.41.a, b; 27.225.1; 45.60.40a). En el Museo de Burgos (189) hay una del siglo XVI. LÓPEZ GUZMÁN, Rafael; PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel; VIGUERA MOLÍNS, María Jesús, 2013, cat. núm. 6, p. 116.

⁹⁸⁹ Las otras tablas son: *Aparición de la Virgen a Santo Domingo entregándole el hábito*; *Santo Domingo entre San Pedro y San Pablo* y *Ordalía en Fanjeaux*. FERRER ORTS, Albert; AGUILAR DÍAZ, Carmen, 2009, p. 141, nota núm. 23.

⁹⁹⁰ KING, Monique; KING, Donald, 1990, p. 63. Según Lisa Monnas, es San Juan Evangelista quien viste con esta seda. MONNAS, Lisa, 2008, pp. 226-227.

⁹⁹¹ En el Archivo Metropolitano de València se guardaban fondos desde el siglo XIII. La guerra no solo hizo estragos en la documentación. Según Manuel González Martí, en la iglesia de Santa Catalina Mártir (València) había una casulla con aplicaciones ornamentales de carácter caligráfico que pasó a formar parte del ornamento de la parroquia de San Agustín y Santa Catalina. GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel, 1944, p. 295. Desconocemos cuándo la vio el historiador, ya que tras ponernos en contacto con su párroco Javier Llopis confirmó que no existe ninguna prenda anterior a la contienda.

⁹⁹² CÁRCEL ORTÍ, María Milagros; TRENCHS ÒDENA, Josep, 1979-1980, pp. 71-85

valenciana y confeccionar un catálogo con la indumentaria eclesiástica que usó en su confección algún tipo de seda o labor catalogada bajo el apelativo de «morisca».⁹⁹³ Ahora estamos sujetos a unos plazos y es por esta razón que se ha recurrido a distintas contribuciones que incluyen de algún modo ornamentos litúrgicos de las parroquias valencianas.

Respecto a las visitas pastorales, María Milagros Cárcel Ortí y José Vicente Boscá hicieron un exhaustivo trabajo recopilando la documentación de los siglos XIV-XV.⁹⁹⁴ Pese a la ingente labor, cabe decir que la información es bastante parca en cuanto a la descripción de prendas litúrgicas. En general se habla de «vestmentis sacertotalis» o se aluden al tipo de prenda sin ofrecer más descripciones del tejido que se utiliza.⁹⁹⁵ La única referencia que incluyen es «una cortina obrada als caps morisca de stamenya blanca e als caps de diverses obres blaves, grogues e vermelles».⁹⁹⁶

Son importantes al respecto las investigaciones que estudian la relación de los bienes materiales parroquiales, como las realizadas por Raquel Madrid y Nieves Munsuri.⁹⁹⁷ Las citadas autoras han publicado los registros eclesiásticos del Real Convento de Nuestra señora de la Merced (1458)⁹⁹⁸ y los de la iglesia de El Salvador (1506) ambos edificios localizados en València. En esta última, en el siglo XVII todavía conservaba este tipo de enseres. Entre los asientos se cita, por ejemplo, una «capa morisca ab fres de vellut morat»⁹⁹⁹ y «hun saquet morisch dins lo qual hi ha diversos paperets et draps ab diverses rel-líquies, les quals per no títol no.s pot saber de quins sants e santes són».¹⁰⁰⁰

También se ha buscado información en tesis doctorales centradas en los bienes de Juan Enríquez de Ribera y Pinelos, personaje tan destacado en València del que hablaremos en el capítulo 8. Mercedes Fernández estudió los ornamentos litúrgicos (siglos XVI-XVII) del Real Colegio Seminario de Corpus Christi (València), pero cabe decir que no hay ninguna prenda relacionada con los tejidos anteriormente analizados.¹⁰⁰¹ Teresa Alapont examinó el inventario post mortem del citado prelado y allí sí se documentan varias

⁹⁹³ Hay que advertir que hay muchos archivos parroquiales que se encuentran digitalizados.

⁹⁹⁴ CÁRCEL ORTÍ, María Milagros; BOSCA CODINA, José Vicente, 1996. También: CÁRCEL ORTÍ, María Milagros; TRENCHS ÒDENA, Josep, 1979-1980, pp. 71-85; CÁRCEL ORTÍ, María Milagros; TRENCHS ÒDENA, Josep, 1979-1980a, pp. 491-500; CÁRCEL ORTÍ, María Milagros, 2010, pp. 105-130.

⁹⁹⁵ «Duas cappas bonas et suficientes in dicta ecclesia», 1353, julio 4. Valencia. El obispo Hug de Fenollet comunicaba al vicario perpetuo de Alzira que concedía prórroga de un mes para que los jurados hicieran dos capas. CÁRCEL ORTÍ, María Milagros; BOSCA CODINA; José Vicente, 1996, p. 431.

⁹⁹⁶ Día 2 de junio de 1389. Extraído de: CÁRCEL ORTÍ, María Milagros; BOSCA CODINA; José Vicente, 1996, pp. 128-129.

⁹⁹⁷ También estudiaron el inventario de 1330 de la parroquia de Santa Catalina (València). Cabe decir que no hay mención alguna a tejido o labor bajo el apelativo de «morisco». MADRID SOUTO, Raquel; MUNSURI ROSADO, Nieves, 1998-1999, pp. 403-419.

⁹⁹⁸ MADRID SOUTO, Raquel; MUNSURI ROSADO, Nieves, 1996-1997, pp. 41-86.

⁹⁹⁹ MADRID SOUTO, Raquel; MUNSURI ROSADO, Nieves, 1993, p. 71.

¹⁰⁰⁰ MADRID SOUTO, Raquel; MUNSURI ROSADO, Nieves, 1993, p. 69.

¹⁰⁰¹ FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Mercedes, 2017.

almohadillas labradas «a la morisca», tanto en su casa de Burjassot como en la de Alboraya. No obstante, no aparece este término entre los objetos de uso litúrgico.¹⁰⁰² Un dato curioso, es la marlota que tuvo colgada en la pared del guardarropa del palacio Arzobispal de Valencia.¹⁰⁰³ Una prenda que se debe poner en el contexto de su vida como veremos posteriormente.

Otra contribución interesante es el *Viage [sic] literario a las iglesias de España* (1803-1852) de los hermanos Villanueva.¹⁰⁰⁴ En referencia a los bienes de la sacristía del Real Monasterio de Santa María de la Valldigna (Simat de Valldigna, Valencia) Joaquín Lorenzo escribió sobre:

«una dalmática moderna al parecer con inscripciones arábicas, de la qual me dixéron que habla Rios, el difunto cura de Cullera, en una disertación sobre la antigüedad de Llaurí. No he podido ver hasta ahora este papel; creo que si la dalmática es de las antiguas, la forma actual de las mangas será obra de remiendos con que han contrahecho aquella pieza; tengo por mas verisímil que toda ella sea obra reciente mandada labrar por algun morisco convertido á nuestra fe». ¹⁰⁰⁵

Aunque tras la lectura de las fuentes textualmente podamos afirmar que los miembros eclesiásticos del territorio del antiguo Reino de Valencia se sintieron a traídos por prendas musulmanas o labores «moriscas» aún en el siglo XVI,¹⁰⁰⁶ no podemos decir lo mismo si tenemos en cuenta los restos materiales que nos han llegado. Los catálogos de las exposiciones la *Llum de les imatges* y la *Llum de la memòria* recogen el patrimonio artístico de sus iglesias, entre ellos el textil, pero entre sus páginas no constan prendas litúrgicas confeccionadas bajo estas premisas. A partir del siglo XV se observa en todos los trabajos consultados el predominio de terciopelos. La única excepción que confirmaría el gusto por temas ornamentales islámicos es la casulla (siglos XV-XVI) catalogada como «mudéjar» del Museu d'Història de València.¹⁰⁰⁷ Su procedencia es un tanto incierta ya que, según consta, provenía del Real Monasterio de Santa María Puig (Valencia) y entró a formar parte de sus fondos en 2003. Los mercedarios nos informaron que en realidad pertenecía al ayuntamiento de València y la Subdirección General de Patrimonio Cultural y Museos, sin aportarnos más datos. Según reza en el *Catálogo Monumental y artístico de la provincia de Valencia* (1916) de Manuel González Simancas estaba en la parroquia de Santa Catalina, mientras que en un trabajo de Lázaro Floro (seudónimo utilizado por Sanchis Sivera) se dice que perteneció a la iglesia de

¹⁰⁰² ALAPONT MILLET, Teresa 2017, p. 427, p. 442, p. 471 y p. 522.

¹⁰⁰³ ALAPONT MILLET, Teresa 2017, p. 887.

¹⁰⁰⁴ Recopilación de fuentes en archivos de los obispados de Valencia iniciada en 1802 y llevada a cabo por los hermanos Villanueva. A Joaquín Lorenzo Villanueva se le atribuye del volumen 1-5, y a su hermano Jaime del 6-22. Un estudio de la obra en: SÁNCHEZ DÍAZ, Ana María, 1986, pp. 47-66.

¹⁰⁰⁵ VILLANUEVA, Joaquín Lorenzo, 1806, vol. 4, p. 87.

¹⁰⁰⁶ «Ítem huna tovallola y alfaristol de tela de seda morisca, molt vella». Inventario de la parroquia de Torres-Torres (Valencia), 8 de septiembre de 1563. CORBALÁN DE CELIS Y DURÁN, Juan, 2005, p. 541.

¹⁰⁰⁷ Agradecemos a Javier López Cabero el habernos mostrado la prenda y enviado imágenes de ella.

San Nicolás de la citada ciudad.¹⁰⁰⁸ Hay una réplica realizada sin mucha fortuna que se exhibe en el Museo y Colegio del Arte Mayor de la Seda de la misma ciudad [Fig. 217].

La prenda litúrgica está confeccionada con terciopelo cortado color rojo sobre el que se cosieron apliques en hilo dorado y seda de distintos colores [Fig. 218].¹⁰⁰⁹ El delantero está ornamentado con paneles geométricos y pequeñas manos de Fátima y leones. La espalda, además de llevar estos elementos, presenta como eje central una custodia portada por un querubín flanqueado por dos ángeles con las alas extendidas llevando sendos incensarios. De la parroquia San Bartolomé en Herbés (Castellón) proviene una interesante capa de comulgar confeccionada en el siglo XVI en un taller valenciano con una decoración cristiana similar [Fig. 219].¹⁰¹⁰ También es de terciopelo rojo y lleva sobrepuesto un cáliz de tipo renacentista coronado por una hostia y flanqueado por ángeles con las alas extendidas, la misma ornamentación destaca en la espalda de la capa de la iglesia de San Miguel en La Serratella (Castellón) [Fig. 220].¹⁰¹¹ Ambas fueron utilizadas para administrar la comunión eucarística a los enfermos como viático.

Al parecer, los motivos islámicos cosidos en la casulla de València fueron recortados de otra prenda y reaprovechados como adornos por su suntuosidad. Son semejantes, por ejemplo, a los que decoran el pendón de las Navas de Tolosa datado a inicios del siglo XIII y que hoy se encuentra en el Museo de Telas Medievales del Real Monasterio de Santa María la Real (Burgos) [Figs. 221-224].¹⁰¹² Si nos fijamos en el centro compositivo de ambas piezas lo ocupa una estrella de ocho puntas en cuyo interior se suceden otras en disminución de tamaño. Asimismo, aparecen leones en las dos piezas, y en la bandera de Cantoria (siglo XVI), conocida como el pendón de las Alpujarras, se observan estilizadas manos de Fátima [Figs. 225-227].¹⁰¹³ Se considera que fue sustraída en 1569 a los moriscos en Arboleas por los jinetes y arcabuceros de Lorca.

Posiblemente uno de los motivos que las prendas litúrgicas confeccionadas entre los siglos XV y XVI en el territorio valenciano no se hicieran con telas de tradición andalusí, sedas que hemos tratado anteriormente y que mostramos en el anexo III, se debió a que València tuvo una notable industria

¹⁰⁰⁸ GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel, 1916, ff. 280-281 y fig. 49; FLORO, Lázaro, 1932, p. 47. Cabe mencionar que Sivera en un trabajo previo la situaba en la iglesia de San Agustín (València). SOLER D'HYVER, Carlos, 1982, p. 184. Según Daniel Benito, estuvo allí hasta la Guerra Civil Española. BENITO GOERLICH, Daniel, 2009, p. 306.

¹⁰⁰⁹ Participó en la exposición *Orfebrería y sedas valencianas* (1982). SOLER D'HYVER, Carlos, 1982, p. 184. También en la llevada a cabo en València en 2011 bajo el título *L'art dels velluters: sedería de los siglos XV-XVI*. LICERAS, María Victoria, 2011, p. 3, cat. núm. 2.

¹⁰¹⁰ GIL CABRERA, Josep Lluís, 2015, p. 220.

¹⁰¹¹ OLUCHA MONTINS, Ferran, 2005, pp. 416-417, cat. núm. 81.

¹⁰¹² Se considera según la tradición que Alfonso VIII lo obtuvo en la batalla de las Navas de Tolosa (1212) tras derrotar al califa almohade Al-Nasir. Mide 326x222 cm. Según Rodrigo Amador de los Ríos, no sería un estandarte sino una puerta o cortina de una tienda de campaña. AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo, 1888, pp. 723-731. También: BERNIS MADRAZO, Carmen, 1956, pp. 110-112; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2005a, p. 315.

¹⁰¹³ EIROA RODRÍGUEZ, Jorge A., 2017a, pp. 94-95.

textil.¹⁰¹⁴ Tras la conquista cristiana los mudéjares continuaron confeccionando tejidos de oro y seda y velos (*almagels* y *alquinals*).¹⁰¹⁵ Esa producción de obra blanca pasó posteriormente a ser realizada por tejedores judeoconversos.¹⁰¹⁶ En el siglo XV llegaron genoveses con la maquinaria necesaria para tejer «velluts» (terciopelos) de seda, lo que supuso en 1477 la fundación de una cofradía denominada *Art dels velluters*.¹⁰¹⁷ Entre la variedad de tejidos manufacturados se encontraba el «vellut senar, doble, vellut, e cetí de qualsevol compte sia domàs, chamelot, picholat e brocat», todos ellos realizados con telares complejos.¹⁰¹⁸ Quizá fue entonces cuando se prefirió solicitar los productos salidos del propio territorio. El *Manifest de les Sedes del Tall del Drap General* de 1475 nos informa que la clientela eclesiástica era la consumidora preferente de los tejidos de lujo valencianos. Entre las parroquias que compraron aquel año se encuentran:

«Sant Joan de l'Asar, iglesia de Ayora, iglesia de Foios, iglesia de Manzanera, iglesia de Morvedre, iglesia de Ojos Negros, iglesia de Santa Maria de Palanques, monasterio de Portaceli, iglesia parroquial de Sant Martí y de la Santa Creu, iglesia de Siete Aguas, iglesia de Teruel, iglesia de Tortosa, convento de la Trinitat, la propia catedral de Valencia, la iglesia de Vila-real o la del Castell de Xàtiva».¹⁰¹⁹

En cuanto a la tipología y color, según consta en el mismo documento, fue demandado el terciopelo negro, verde y morado; damasco negro, pardo y verde; satén negro, carmesí y azul; brocado carmesí y chamelote de colores.¹⁰²⁰ Como apunta Germán Navarro Espinach, la organización industrial sedera en «Valencia sirvió de modelo a Toledo, Murcia o Barcelona, y en todo caso superó con creces a la tradicional industria musulmana de Granada, poco a poco reconvertida tras la conquista de los Reyes Católicos».¹⁰²¹ En relación a esto nos gustaría señalar unas palabras del humanista Alonso de Proaza (1445-1519) en *Oratio luculenta de laudibus Valentie*, discurso pronunciado con motivo de la toma de posesión de la cátedra de retórica

¹⁰¹⁴ Fernando I de Aragón le encargó en 1413 a Joan Mercader, baile (*batlle*) de València, que confeccionara para su coronación en la Aljafería de Zaragoza treinta «coixinals de strado de drap de seda, moriscs, que no sien grocs». extraído de: TINTÓ SALA, Margarita, 1979, p. 67 y p. 187.

¹⁰¹⁵ Fue importante la industria sedera de Xàtiva (hilado y tintado) que estuvo en manos de los mudéjares hasta mediados del siglo XV. Posteriormente la continuaron los cristianos. GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente, 1999, pp. 81-82. La artesanía sedera andalusí de València tras la conquista cristiana en el siglo XIII estuvo en manos de los judíos, posteriores conversos, hasta mediados del siglo XV. HINOJOSA MONTALVO, José, 2012-2014, pp. 187-224. Para los cambios en la evolución de la manufactura sedera en València véase: NAVARRO ESPINACH, Germán, 1992, pp. 29-85; NAVARRO ESPINACH, Germán, 1999a, pp. 33-59.

¹⁰¹⁶ Los mudéjares se dedicaron al comercio de la seda granadina. NAVARRO ESPINACH, Germán, 2017, p. 13. Sabemos, por ejemplo, que Yusuf III de Granada otorgó en 1417 a algunos comerciantes de València el monopolio de la compra de madejas de seda. LÓPEZ DE COCA CASTAÑER, José Enrique, 2007, p. 281.

¹⁰¹⁷ NAVARRO ESPINACH, Germán, 1999a, pp. 44-45 y p. 56. La importancia del sector en las contribuciones incluidas en: LICERAS, María Victoria, 2011. El contenido de las ordenanzas en: NAVARRO ESPINACH, Germán, 2011, pp. 577-591.

¹⁰¹⁸ SÁNCHEZ SIVERA, José, 1932, p. 100. Véase también: NAVARRO ESPINACH, Germán, 2004, pp. 25-26.

¹⁰¹⁹ Ha sido estudiado en: NAVARRO ESPINACH, Germán, 2015, pp. 427-428.

¹⁰²⁰ NAVARRO ESPINACH, Germán, 2015, p. 427. Para la tipología textil y color demandados según el *Manifest de les Sedes de Drap y Tall* de 1512 véase: NAVARRO ESPINACH, Germán, 2015, p. 428.

¹⁰²¹ NAVARRO ESPINACH, Germán, 1999a, p. 58.

de la Universidad de València en 1505. Escribía en alabanza de esta ciudad que «no abunda menos en telas de seda y es tan fina su elaboración y tejido manual que me parece que se pueden comparar o anteponer a las que hacen los Seres y los Sires, pueblos pioneros en este arte».¹⁰²² Podemos observar que el colorido de los telares herederos de la industria andalusí parece ser que no eran del agrado de la Iglesia y preferían más sobriedad en sus vestimentas. Pese a ello, todavía en el siglo XVI se harían telas que recordaban su ornamentación. Según Jacqueline Guiral-Hadziiossif, en 1502 se compra a Frances Vivent un «‘cinturón de oro tejido con letras moriscas de seda púrpura’ para el rey».¹⁰²³ También encontramos referencias de su aprecio entre los inventarios fechados hacia 1525, tal y como sucede en la catedral de València donde se registró en la tercera sacristía «camis ab paraments de moriscos».¹⁰²⁴ Asimismo, podemos señalar la relación de bienes de Michael March Romeu, presbítero y beneficiado de la citada institución, quien tenía en el mobiliario de su casa piezas «moriscas, como arquibancos» y «elementos moriscos en casullas, antealtares y catifas o tapetes».¹⁰²⁵

Otra razón que supuso la elección de la industria textil autóctona en detrimento de la foránea se debió a las leyes proteccionistas.¹⁰²⁶ Como ha analizado Juan Vicente García Marsilla, en València se puntualizaba algunas de las prohibiciones impuestas por las cortes, entre ellas, por ejemplo, no se restringieron en 1428 los paños de lana, ya que eran muchos los sectores de la población que dependía de aquel negocio.¹⁰²⁷ Según explica el citado autor:

«para esas fechas [1494], e incluso bastante antes, los dirigentes municipales valencianos habían ido relajando considerablemente estas normativas [suntuarias], y se mostraban más favorables a incentivar, por el contrario, el mercado interno y las manufacturas de lujo, que generaban importantes ingresos para el fisco local. La sisa del drap d’or i de seda en Valencia había pasado de aportar unos 20.000 sueldos a las arcas municipales hacia 1400 a más de 200.000 a final de la centuria [...]».¹⁰²⁸

* * * *

Se ha hecho un breve recorrido por los tejidos andalusíes y por los manufacturados por mudéjares, moriscos y cristianos pocos años después de la toma de Granada, donde se ha visto su evolución técnica e

¹⁰²² «Nihilominus sericis bombycinisque telis est abundantissima atque in eisdem elaborandis texendis que faberrime subtilissima adeo ut et Seribus Sirisque populis, huius opificii inuentoribus primis, uel comparanda uel anteferenda esse uideatur». Extraído de: RUIZ VILA, José Manuel, 2012, p. 191, traducción al castellano del latín en: p. 192.

¹⁰²³ GUIRAL-HADZIIOSSIF, Jacqueline, 1989, p. 495.

¹⁰²⁴ Agradezco a Luis Arciniega García esta información.

¹⁰²⁵ Extraído de: ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2021, pp. 267-268.

¹⁰²⁶ Los tejidos importados tenían una mayor carga impositiva: «un acuerdo municipal tomado en el año 1343 se señalaba que la pañería extranjera llegada a València debía satisfacer una tasa de 12 dineros mientras que la producción local de paños gruesos sólo debía abonar la mitad». BORDES GARCÍA, José, 2003, p. 100.

¹⁰²⁷ GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente, 2015, p. 570. Las leyes que regularon el lujo en València en pp. 587-588.

¹⁰²⁸ GARCÍA MARSILLA, 2015, p. 588.

iconográfica. Asimismo, los asientos de los bienes eclesiásticos de gran parte de la península hispánica nos han mostrado cuan preciados fueron para las comunidades religiosas, pues su lectura da a conocer el uso de telas y prendas calificadas como «moriscas» en la confección de ornamentos litúrgicos hasta el siglo XVI. Desafortunadamente, no tenemos constancia material de la mayor parte de ellos, debido al paso del tiempo, cambio de moda, expropiación y venta de los bienes eclesiásticos del siglo XIX, coleccionismo y la Guerra Civil española. Pese a ello, a través de nuestro catálogo textil (anexo III) podemos hacernos una idea del volumen de demanda que hubo para la creación de este tipo de indumentaria, sobre todo de sedas datadas entre los siglos XIV y XVI.

Los registros de los inventarios de algunas iglesias del antiguo Reino de Valencia demuestran que fueron utilizados durante un tiempo en vestiduras eclesiásticas. Sin embargo, no tenemos prueba física de ello, como tampoco hay apenas vestigios de la arquitectura andalusí, a diferencia de lo que sucede en otras partes del territorio peninsular, valga como ejemplo la casulla de los Condestables de la catedral burgalesa, las dalmáticas de Ávila, la casulla de Chirinos en Murcia o la de santa Eufemia en Málaga, todas ellas en zonas pertenecientes a la Corona de Castilla, lo que hace patente la particularidad de nuestro estudio. Posiblemente, no hay constancia material de ello en la actualidad debido a distintos avatares, podemos apuntar, entre otros, los conflictos armados durante la Germanía valenciana donde las iglesias igual que las mezquitas sufrieron el expolio de sus bienes materiales. Otra hipótesis fue su importante industria textil que la hizo autosuficiente y no necesitó tanto, a diferencia de otros lugares, de la importación de aquellos ricos tejidos. A esto deberíamos añadir, lo que parece ser un cambio de gusto por parte de la clerecía hacía textiles alejados de los motivos y coloridas sedas andalusíes, así como por las realizadas después de 1492 siguiendo sus mismas técnicas. Cabe decir que desafortunadamente tampoco han sobrevivido al paso del tiempo todas las prendas litúrgicas que se debieron confeccionar con los «velluts» valencianos. Son muchas las fotografías de los fondos de la Fototeca del Patrimonio Histórico del IPCE (Madrid) en las que aparecen estos ornamentos [Fig. 228]. Desconocemos la función de esas capturas tomadas a inicios del siglo XX, pero quizá devino como consecuencia de la desamortización de las iglesias, un patrimonio que fue vendido, fragmentado, dispersado y descontextualizado. Hemos encontrado una imagen antigua en el volumen IV del *Catálogo monumental de Teruel* (1911) de Juan Cabré y Aguiló de la espalda de una casulla de la iglesia parroquial de Manzanera. Se realizó con terciopelo encarnado y aunque no estamos seguros, quizá se confeccionó con uno de los tejidos fabricados en València [Fig. 229].¹⁰²⁹ Se observa, por tanto, que los gustos fueron cambiando y los motivos andalusíes quedaron relegados por otro tipo de manufacturas. Pese a eso, en el siguiente capítulo veremos cómo aún en la Edad Moderna algunos de los maestros que tuvieron allí su obrador siguieron utilizando sedas nazaríes como modelos para representarlos en sus pinturas.

¹⁰²⁹ CABRÉ Y AGUILÓ, Juan, 1911, p. 12/71 y p. 12/72, fig. 483.

VII. Pervivencia de motivos islámicos en la pintura de Edad Moderna

«La letra, en suma, como signo, como dibujo, como figura, más que como transmisora parcial o total, de un 'logos', vale estéticamente por sí, desde los pictogramas paleolíticos y bella epigrafía protohistórica [...] pasando por el ritmo cadencioso, como danza oriental, de los caracteres cúficos y nesjies, tan abundantes en nuestra pintura más castiza».¹⁰³⁰

Se ha visto en el capítulo anterior la gran consideración que adquirieron las sedas para los cristianos, pues fueron utilizadas tanto en la confección de indumentaria civil como eclesiástica. Debemos hacer hincapié, también, en la alta estima que despertó entre los artistas de la pintura europea.¹⁰³¹ Los tejidos debieron formar parte del utillaje de sus talleres y se representaron en determinadas escenas religiosas. Los maestros los copiaron y adaptaron sirviendo una misma tela tanto para mobiliario (cortinas, alfombras, manteles) como para vestuario. En el Medievo ya fue habitual el uso de textiles islámicos, sobre todo los confeccionados con hilos de oro, pues con ellos se dotaba de gran suntuosidad a la obra. Además, se añadía este material a los fondos y a las vestiduras otorgándoles inestimable valor.¹⁰³² Por citar algunos ejemplos vinculados con el área geográfica que nos ocupa, Miquel Alcanyís (doc. 1407-1447) utilizó una tela similar a la del manto de una virgen vestidera (CMA 1939.40) para la indumentaria de un individuo del retablo de la *Santa Cruz* (c. 1410, MBAV 254) [Fig. 206].¹⁰³³ La prenda se ornamenta con flores de loto y medallones lanceolados con inscripciones árabes en su interior [Fig. 230].¹⁰³⁴ El florentino Gherardo Starnina (segunda mitad del siglo XIV-inicios del XV), quien trabajó en València entre 1395-1401, usó el mismo diseño para pintar la túnica de la virgen de la tabla central del políptico la *Virgen y niño entronizados entre ángeles y cuatro santos* (siglo XV, MWM) [Fig. 231],¹⁰³⁵ hecho que determina la repetición de ciertos patrones entre los pintores de un mismo territorio que vendría dado por el carácter magnificante que este tipo de representaciones textiles aportaban a la obra pictórica.

En el siglo XVI se introdujo en la Península Ibérica la decoración «a la romana». Esta se dio en varios ámbitos, incluyendo el sector textil como vimos anteriormente. Pese a ello, durante la Edad Moderna los

¹⁰³⁰ GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe María, 1971, p. 282.

¹⁰³¹ Parte de esta investigación fue publicada en: MORENO COLL, Araceli, 2018, pp. 237-258; MORENO COLL, Araceli, 2019, pp. 421-425.

¹⁰³² ÁVILA, Ana, 1989, pp. 103-116; MIQUEL JUAN, Matilde, 2015, pp. 524-525.

¹⁰³³ Nuestra intención no es encontrar el tejido exacto que copiaron. Esto resultaría complicado, además, seguramente combinaron los elementos ornamentales de distintas telas. La búsqueda se ha centrado en modelos que les sirvieron de inspiración. Ello permite crear un amplio marco de visión sobre la variedad de diseños textiles existentes y conocer los patrones más utilizados. Asimismo, podemos aproximarnos al aprecio que tuvieron para los pintores y comitentes de las obras.

¹⁰³⁴ Procede de Egipto y se atribuye al sultanato Barsbay (1422-1438). La capa pertenecía a una parroquia próxima a València. Véanse: ATIL, Esin, 1981, pp. 232-233; MACKIE Louise W., 1984, pp. 127-146; MACKIE, Louise W., 2015, pp. 270-273.

¹⁰³⁵ PALUMBO, Maria Laura, 2017, p. 49. Fueron muchos los maestros que utilizaron tejidos como modelos para sus obras. Algunos maestros italianos en: MONNAS, Lisa, 1990, pp. 39-58.

pintores hispanos continuaron usando como modelo de inspiración para sus obras tejidos salidos de los telares andalusíes. Los estudios de la adaptación y pervivencia de los motivos ornamentales islámicos en el arte pictórico hispánico son menos abundantes si se comparan con Italia.¹⁰³⁶ Allí la historiografía se ha ocupado desde hace tiempo de este asunto, principalmente del análisis de los caracteres árabes en la pintura religiosa.¹⁰³⁷ Quizá es debido a que fue habitual que artistas como Giotto di Bondone (c. 1267-1337), Fra Angelico (c. 1395-1455) o Fra Filippo Lippi (1406-1469) los utilizaran en la indumentaria, mobiliario o el nimbo de la Virgen.¹⁰³⁸ Sin embargo, en España han crecido las publicaciones que investigan la incorporación de estos asuntos o de espacios musulmanes en la arquitectura palatina cristiana.¹⁰³⁹

Hemos analizado el trabajo de distintos maestros y algunos coinciden en haber tenido su obrador, curiosamente, en València. Esto es significativo, ya que como se ha ido viendo a través de los diferentes apartados, allí desapareció la impronta islámica en el urbanismo y la arquitectura. Hubo artistas que no reprodujeron los textiles con mucha fortuna, o simplemente se dejaron llevar por su imaginación, tal es el caso de los Osona.¹⁰⁴⁰ Sin embargo, pintores como los Hernandos pusieron gran empeño en copiar en

¹⁰³⁶ Son muchos los autores que han estudiado los contactos artísticos entre el mundo islámico y europeo, destacamos, entre otros, a: HOENIGER, Cathleen, 1991, pp. 154-162; CONTADINI, Anna, 1999, pp. 1-65; CURATOLA, Giovanni, 2003, pp. 169-179; MONNAS, Lisa, 2008, p. 38; SCHULZ, Vera-Simone, 2016, pp. 93-108. Patricia Lurati estudia la representación de los tejidos, en los que se incluye telas «hispano-moriscas», en la decoración mural del Cantón del Tesino (Suiza). LURATI, Patricia, 2015, pp. 5-20. Respecto a la Península Ibérica véase: RODRÍGUEZ PEINADO, Laura, 2017, pp. 283-304. Para la pintura valenciana: GÓMEZ FRECHINA, José, 2004, pp. 73-83.

¹⁰³⁷ NAGEL, Alexandre, 2011, pp. 228-248. Para Anna Contadini la utilización de motivos y objetos islámicos en el arte italiano es algo transcultural por las relaciones que mantuvo con mamelucos y turcos. CONTADINI, Anna, 2013, pp. 23-61. Vera-Simone analiza el arte de la toscana de finales del medievo. SCHULZ, Vera-Simone, 2015, pp. 144-161; SCHULZ, Vera-Simone, 2016, pp. 58-93. También: SCHMIDT ARCANGELI, Catarina, 2018, pp. 47-63, entre otros. En 2018 se inauguró una exposición en Florencia donde se abordaban las relaciones entre arte y coleccionismo con el islam desde los Medici hasta el siglo XIX, además de mostrarse la influencia de la cultura musulmana en la pintura del Renacimiento. CURATOLA, Giovanni, 2018. Interesante es la tesis doctoral de Ennio Napolitano donde se muestran numerosos ejemplos de la representación de inscripciones árabes y pseudo-inscripciones en la pintura italiana. NAPOLITANO, Ennio G., 2019.

¹⁰³⁸ ARNOLD, Thomas, 1958 [1944], p. 192. Conocemos que desde el siglo XIII las sedas andalusíes circulaban por Italia: «Number of Spanish silks, some striped and others with pinecone motifs, some woven with gold, recorder Vatican inventory of 1295, testify to the presence of silks with intricately patterned Hispano Moresque designs in Italy by this date, and their presence there is recorded in paintings of the thirteenth and early fourteenth centuries». MONNAS, Lisa, 2008, p. 4.

¹⁰³⁹ Como señaló Ruiz Souza, las formas artísticas del mundo andalusí terminaron «influyendo en unos vecinos que tomaron sus elementos y esquemas prestados que formaban parte de la cultura visual de lo sagrado y del poder, lenguaje formal fácilmente comprensible que podía amoldarse sin problemas a sus intereses». RUIZ SOUZA, Juan Carlos, 2007, p. 207. Entre los estudios que abordan este tema destacan por orden de publicación: RUIZ SOUZA, Juan Carlos, 2004, pp. 17-43; ALMAGRO GORBEA, Antonio, 2007, pp. 245-281; RUIZ SOUZA, Juan Carlos, 2007, pp. 205-242; VALDÉS FERNÁNDEZ, Manuel, 2007, pp. 17-42; MARQUER, Julie, 2012; MARQUER, Julie, 2013, pp. 499-508; RUIZ SOUZA, Juan Carlos, 2016, pp. 375-395; PAULINO MONTERO, Elena, 2013, pp. 521-536; PAULINO MONTERO, Elena, 2016, pp. 395-408; MARQUER, Julie, 2022, pp. 1-16, entre otros.

¹⁰⁴⁰ Se ha escrito mucho sobre este taller, entre las contribuciones destacamos: TORMO, Elías, 1932, pp. 101-147; TORMO, Elías, 1933, pp. 153-210; COMPANY, Ximo; TOLOSA, Lluïsa, 1988, 1990, CAMÓN AZNAR, José, 1991; COMPANY, Ximo, 1991; COMPANY, Ximo, 1994. FALOMIR FAUS, Miguel, 1994a; BENITO DOMENCH, Fernando, 2008; COMPANY, Ximo; TOLOSA, Lluïsa, 1999; GÓMEZ-FRECHINA, José, 2001; GÓMEZ-FRECHINA, José, 2005; SAMPER EMBIZ, Vicente; LÓPEZ AZORÍN, María José, 2017, pp. 40-53.

detalle los motivos decorativos. Es por lo que incidiremos en el trabajo de estos últimos analizando diversas obras del taller, pero también de su trabajo en solitario.

El taller de los Osona

Son varias las obras salidas de este obrador, formado por Rodrigo de Osona (c. 1440-1518) y sus hijos Francisco (c. 1465-c. 1533)¹⁰⁴¹ y Jerónimo, donde es apreciable la representación de tejidos con estética aparentemente islámica. Se ornamentan con registros horizontales y lo que parece ser algún tipo de escritura. En este sentido, en el Museo de la catedral de València hay una tabla de gran formato de un retablo desmembrado que estuvo dedicado a San Dionisio Areopagita, obispo de Atenas y de París [Fig. 232].¹⁰⁴² El santo está sentado en su cátedra, flanqueado por dos ángeles y el canónigo Gaspar Pertusa se encuentra a sus pies. Contrasta la capa pluvial de brocado con un diseño de cardos entrelazados por vástagos y cenefa con santos y apóstoles con la tela que cubre la parte superior del respaldo con una decoración dividida en cinco bandas verticales. La central, de mayor anchura, es de color negruzco y se flanquea por dos tiras rojizas a cada lado; una con motivos de lacería, y la otra con formas cilíndricas y lo que parece una imitación de caracteres árabes.¹⁰⁴³ El modelo, que es similar al que cubre a modo de cortinaje el sitial de la Virgen del retablo de la parroquia de Nuestra Señora de Jesús de Santa Eulària des Rius (Ibiza, Palma de Mallorca) [Fig. 233],¹⁰⁴⁴ se volvió a utilizar en la representación de *Cristo ante Pilatos* (c. 1500, MNP P006897) y *Pilatos lavándose las manos* (c. 1500, MNP P006898). No obstante, los registros de estas últimas son más estrechos y se constata un mayor predominio de la pseudo-escritura [Fig. 234]. Todo ello denota el uso de ciertos modelos recurrentes en su iconografía, seguramente relacionado, como se ha dicho, con la posesión de tales patrones (o análogos) en su taller, que utilizaron de manera relativamente continua.

Tal vez sea interesante acercarse a este asunto teniendo en cuenta, además del mobiliario, los principales personajes que suelen portar este tipo de tejidos. Los Osona vistieron con estas lujosas sedas a los Reyes Magos en varias de sus obras. En la *Adoración* del Museo Nacional del Prado (Madrid, P002835) pintada a inicios del siglo XVI se utilizaron en la indumentaria de Baltasar y Melchor, así como en la alfombra sobre la cual descansa la Virgen [Fig. 235]. En la tabla del mismo asunto que se encuentra en el Victoria and

¹⁰⁴¹ Hasta ahora se daba por válida la fecha de su muerte entre 1514-1518, pero la investigación de Vicente Samper y María José López lo situarían vivo en 1533. Véase: SAMPER EMBIZ, Vicente; LÓPEZ AZORÍN, María José, 2017, pp. 40-53.

¹⁰⁴² COMPANY, Ximo; TOLOSA, Lluïsa, 1990, p. 667; COMPANY, Ximo, 1994, pp. 124-131.

¹⁰⁴³ Según Felipe María Garín, «pende un paño oriental con piñas lanceoladas y dos tiras de inscripción árabe cursiva, muy ornamentales y de gracioso trazo». GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe María, 1971, p. 266. Similar descripción es la que nos ofrece Company del tejido. COMPANY, Ximo, 1994, p. 126.

¹⁰⁴⁴ Fue un encargo de la Universidad de Ibiza. El retablo ha sido estudiado en: FERRER ABÁRZUZA, Antoni, 2017, pp. 17-34.

Albert Museum (Londres, 484-1865) solo se usó en uno de ellos [Fig. 236].¹⁰⁴⁵ La tela presenta una distribución en bandas y en algunas de ellas se aprecian estrellas de ocho puntas. El Maestro de Perea (fl. 1490 y 1510), que guardaba una estrecha relación con este taller, también utilizó un tejido ornamentado con registros horizontales para vestir a los Reyes (siglo XVI, CC).¹⁰⁴⁶ Destaca la capa de Melchor con tiras blancas, rojas y verdes donde sobresale en dorado motivos geométricos y vegetales [Fig. 237]. Como aludiremos posteriormente, no solo eran magos, por tanto, aquellas suntuosas sedas servían para representarlos como majestades. Además, como sugiere Lisa Monnas, una forma de evocar estos sucesos históricos acontecidos en un escenario lejano, y para muchos exótico, sería a través del uso de textiles con inscripciones árabes o pseudoárabes.¹⁰⁴⁷

Es necesario indicar que los caracteres de las telas de los Osona parecen ser ilegibles. Por un lado, podríamos pensar que no fueron muy meticulosos a la hora de copiar y reproducir estos tejidos con letras en estilo «nasjí». Felipe María Garín, en referencia a la tela de *Pilatos lavándose las manos*, indicó que los maestros pintaron una «tira vertical con 'letreros', descuidando mucho en ella la simetría y regularidad de los caracteres».¹⁰⁴⁸ Otra explicación, como propone Partearroyo, sería que los tejidos que utilizaron como modelo fueron creados en talleres mudéjares desconocedores de la lengua.¹⁰⁴⁹ Rafael Valencia consideró varias hipótesis al respecto de la deformación de la caligrafía.¹⁰⁵⁰ Podría ser que el paso del tiempo hizo que los artesanos que realizaban este tipo de inscripciones perdieran paulatinamente, en la mayoría de los casos, el conocimiento de su escritura. Otro motivo sería por el cambio social y político que produjo un alejamiento de la estética musulmana. Carmen Barceló, haciendo alusión a los tejidos egipcios, señaló que la inscripción requeriría de un modelo que proporcionaba el encargado del taller a los artesanos quienes se aprenderían la fórmula y no sería necesario seguir un patrón. Este procedimiento justificaría, por tanto, los errores en los textos árabes de las telas.¹⁰⁵¹

¹⁰⁴⁵ No hay consenso en cuanto a la atribución de la tabla. Vicente Samper y María José López reivindican la autoría de Jerónimo. SAMPER EMBIZ, Vicente; LÓPEZ AZORÍN, María José, 2017, p. 47.

¹⁰⁴⁶ Poco son los datos que tenemos de este pintor que trabajó en tierras valencianas entre 1490 y 1510. Debemos su seudónimo a una obra efectuada en 1491 para Violant de Santa Pau, esposa de Pedro de Perea, trinchante del rey Fernando el Católico. La mujer encargó al artista un retablo con las armas de su esposo para su capilla en convento de Santo Domingo de València. Actualmente está en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Dato extraído de: PUIG, Isidro; HERRERO-CORTELL, Miquel, 2006, p. 59, nota núm. 14.

¹⁰⁴⁷ MONNAS, Lisa, 2008, pp. 222-231.

¹⁰⁴⁸ GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe María, 1971, p. 267.

¹⁰⁴⁹ PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2005, pp. 63-64.

¹⁰⁵⁰ VALENCIA, Rafael, 2010, pp. 300-302.

¹⁰⁵¹ Información extraída del apartado dedicado a las inscripciones árabes redactado por Carmen Barceló Torres incluido en el capítulo *Tejidos Egipcios* en: CABRERA LAFUENTE, Ana, 1997, p. 59.

Los maestros además de usar como modelo tejidos andalusíes listados, gustaron de otros tal y como denota la tabla de la *Virgen, el niño y san Bernardo* (c. 1514) de la Colección Masaveu.¹⁰⁵² Cubriendo la pared hay una tela sujeta por clavos donde destacan sobre fondo negro, octógonos y motivos geométricos polilobulados color rojo [Fig. 238]. En el interior de los primeros hay estrellas doradas y antílopes afrontados a un eje de simetría en los segundos, un esquema compositivo en red similar a la cenefa de tela de la Hispanic Society of America (Nueva York, H909) [An. 36]. Se observa a través de las citadas obras un gusto por diseños que siguen cierta estética islámica, una evidencia que se manifiesta todavía más si cabe en el trabajo de los siguientes protagonistas.

Los Hernandos¹⁰⁵³

Como se ha dicho, vamos a detener la mirada en varias obras salidas del taller de los Hernandos, apelativo que alude al taller formado por Fernando Yáñez de Almedina (fl. 1506-1537) y Fernando de Llanos (fl. 1506-1525). Estos maestros representaron con gran rigor el patrón ornamental de un tejido andalusí, prestando especial atención a la inscripción árabe que lo recorre. Un detallismo que es patente en la pintura italiana donde se les vincula por un breve periodo de tiempo.¹⁰⁵⁴ Hay que decir que, aunque se han publicado muchos estudios sobre estos artistas, pocos se detuvieron en hacer un análisis pormenorizado de las telas recreadas en su obra. Felipe María Garín fue uno de los pocos que abordó el tema, siendo consciente del desinterés que ofrecía dentro del ámbito académico. En el caso concreto de las puertas del retablo mayor de la catedral de València, la mayoría de los autores solo han destacado el uso que hicieron estos artistas de tejidos «orientales».¹⁰⁵⁵ Consideramos que el apelativo usado para referirse a tales textiles no es el más acertado, ya que hace referencia a tejidos islámicos procedentes de Oriente que se caracterizaron por su exotismo. Puede que en las tablas valencianas la utilización de esas sedas resulte extraña porque conviven con novedades artísticas traídas de Italia por los citados maestros. Quizá sea esta la razón por la que la mayoría de los investigadores que las han tratado ven en ellas elementos foráneos. Estos no debieron tener en cuenta el contexto de la España medieval, ni que Valencia en el momento en que se gestó la obra fue uno de los territorios con mayor presencia musulmana. Por tanto, no responden a un orientalismo real, pues para los propios habitantes peninsulares el arte andalusí no era algo foráneo.

¹⁰⁵² Proviene del retablo de *San Benito, san Bruno y san Bernardo* que en origen estaba en la cartuja de Valdecríst (Altura, Castellón). BENITO DOMÉNECH, Fernando; GÓMEZ FRECHINA, José, 2005, pp. 136-137.

¹⁰⁵³ Parte de este texto se incluye en: MORENO COLL, Araceli, 2018, pp. 237-258.

¹⁰⁵⁴ SCHMIDT ARCANGELI, Catarina, 2018, p. 60.

¹⁰⁵⁵ BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1998, p. 85.

Los Hernandos firmaron el 1 de marzo de 1507 el compromiso de dorar y pintar con doce escenas las puertas batientes de su retablo mayor [Fig. 239].¹⁰⁵⁶ Según el contrato, en la cara externa se pintarían seis gozos de la Sacratísima Virgen María,¹⁰⁵⁷ mientras que en la interna se dispondrían seis «hechos».¹⁰⁵⁸ Terminadas en 1510 guardaron hasta el siglo XIX un retablo fabricado en plata.¹⁰⁵⁹ Entre las escenas donde se utilizó como modelo una seda nazarí se encuentra la *Visitación* [Fig. 240].¹⁰⁶⁰ A la derecha de la Virgen uno de los personajes viste con una tela ornamentada a base de registros verticales, alternándose inscripciones árabes y motivos vegetales sobre fondo oscuro. Garín, consideró que los pintores adaptaron esta «tela letreada» a la superficie del vestido, incluso con una disposición «un poco forzada» y de «incómoda lectura, de ser posible esta».¹⁰⁶¹ Después de comparar la inscripción con las que se incluían en muchos tejidos, entre ellos el usado en la confección de la capa de los Condestables de Castilla, vista en el capítulo anterior, podemos asegurar que no es así. Si bien es cierto que los artistas realizaron los caracteres un tanto desfigurados, no requiere de mucha pericia apreciar la inscripción «Gloria a nuestro señor el sultán», lema que como vimos se incluye en los tejidos denominados sedas de la Alhambra. Además, los Hernandos copiaron tanto los caracteres árabes como la vegetación de clavellinas y espigas.

La siguiente obra en la que aparece pintada la tela es en la *Presentación de Jesús* [Fig. 241].¹⁰⁶² En la tabla se recrea el interior del Templo de Jerusalén y coexisten dos soluciones distintas. Por un lado, tenemos la moda que venía de Italia, y que observamos en los motivos arquitectónicos que nos remiten a la Antigüedad clásica (esfinges, hipocampos y *putti*). Este nuevo gusto se aprecia, además, en la indumentaria de uno de los personajes vestido de terciopelo con el motivo de la granada, hecho posiblemente en Florencia.¹⁰⁶³ Este tejido fue utilizado por Yáñez en su trabajo en solitario y por otros maestros. Entre ellos

¹⁰⁵⁶ CHABÁS LLORENS, Roque, 1891, pp. 376-402. Para profundizar en los distintos retablos véase: SANCHIS SIVERA, José, 1909, pp. 161-176 y pp. 179-191 para las puertas pintadas por los Hernandos. La asignación de las tablas a uno u otro pintor ha generado un amplio debate, para las atribuciones: BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1998, pp. 23-42. Consideramos que trabajarían «al alimón» e incluso participarían otras personas del obrador. Más información sobre estos maestros en: BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1998; IBÁÑEZ MARTÍNEZ, Pedro Miguel, 1999; GÓMEZ-FRECHINA, José, 2011.

¹⁰⁵⁷ La Natividad de Jesucristo, la Adoración de los Reyes, la Resurrección del Señor, la Ascensión del Señor a los cielos, la Venida del Espíritu Santo y la Muerte y Asunción de la Virgen.

¹⁰⁵⁸ Abrazo ante la Puerta Dorada, la Natividad de María, la Presentación de María en el Templo, la Visitación de María a Isabel, la Presentación del Niño en el Templo y el Descanso en la huida a Egipto.

¹⁰⁵⁹ Representaba los Gozos de la Virgen y fue fundido en 1812 por el gobierno español para acuñar moneda. Venía a sustituir otro de madera con una plancha de plata incendiado en 1469. En 1867 se labró un nuevo retablo de cobre dorado que fue destruido durante la Guerra Civil española. Actualmente, cuando las puertas se abren, muestran una imagen de la Virgen realizada por Ignacio Vergara (1715-1776).

¹⁰⁶⁰ BENITO DOMÉNECH, Fernando, 2018, pp. 102-105; IBÁÑEZ MARTÍNEZ, Pedro Miguel, 1999, pp. 274-278; GÓMEZ-FRECHINA, José, 2011, pp. 73-75.

¹⁰⁶¹ GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe María, 1971, p. 272.

¹⁰⁶² BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1998, pp. 82-85; IBÁÑEZ MARTÍNEZ, Pedro Miguel, 1999, pp. 304; GÓMEZ-FRECHINA, José, 2011, pp. 61-63.

¹⁰⁶³ Son muchas las muestras de este estampado repartidas en distintas colecciones, véase: KING, Monique; KING, Donald, 1990, pp. 68-87. Para sus variedades y simbolismo: BONITO FANELLI, Rosalia, 1993, pp. 503-570. Este diseño antes de pasar a la pintura italiana, durante la primera mitad del siglo XV se utilizó en la escultura. DUTTS, Rembrandt, 2008, p. 42.

podemos citar el flamenco Dieric Bouts (c. 1420-1475), quien lo usó en la tabla de la *Virgen, el niño y cuatro ángeles* de la Capilla Real de Granada [Figs. 242-243]. Por otro, tenemos las letras árabes de la alfombra que cubre las contrahuellas de la escalera y de la vestimenta de la profetisa Ana, personaje que se encuentra un tanto oculto en el extremo izquierdo de la obra. Pese a su anacronismo, es fruto del momento cultural y artístico que se vivía en València. Al mismo tiempo que la ciudad se impregnaba de las novedades estilísticas de Italia, poseía un gran número de habitantes mudéjares.¹⁰⁶⁴ Este gusto por la ornamentación de tradición islámica no es nada extraño. Como apunta Falomir, entre los siglos XV y XVI los cristianos demandaron objetos labrados «a la morisca». El mismo autor nos aporta el ejemplo del marqués del Cenete, quien en 1512 solicitó a uno de sus vasallos de Alcocer que hiciera «dos alcocines moriscos de oro de XX quilates».¹⁰⁶⁵ Eran piezas que se insertaban en collares como adorno, tal como sucede en una de las joyas halladas en Bérchules (Granada) [Figs. 244-245]. Consta que los cristianos trabajaron también de este modo. En el *Libro de exámenes y dibujos del Gremio de plateros de Valencia* del año 1508 «los majorals en l'any present ensenps e per quatre promos elets per aquel, donaren per examinat en Johan Nadal, obrer de fil e de coses moriscas».¹⁰⁶⁶ Labarta ha estudiado veinte pruebas presentadas por los maestros valencianos (1508-1538) y precisamente identifica el examen de Nicolau Sabiula con una de estas piezas [Fig. 246].¹⁰⁶⁷ Algunas de las pruebas se caracterizan por la escritura árabe. Con esta decoración encontramos seis placas cuadradas con una banda en las que ha leído «lā ilāha illā-llāh» (No hay más dios que Dios).¹⁰⁶⁸ Para la arabista, es un «texto religioso en árabe, monoteísta, pero no necesariamente musulmán ya que no alude a la misión profética de Mahoma», por este motivo lo podemos encontrar en contextos cristianos [Figs. 247-249].¹⁰⁶⁹ Labarta hace un estudio comparativo con los dibujos y piezas de joyería de las que tenemos constancia gracias al trabajo de la arqueología. Por citar un ejemplo, la prueba de Fernando Freya (doc. 1511-1516/1517) y un par de «alcorts» del Museo Arqueológico de Segorbe (Valencia, S. 30-50) [Fig. 250].¹⁰⁷⁰

¹⁰⁶⁴ No solo fue un caso aislado de València. Vicente Lleó Cañal ve esta «compatibilidad» de formas en *La Virgen de la Leche* (c. 1500) del pintor castellano Pedro Berruguete (c. 1450-1503). En la tabla se observa motivos góticos, islámicos y renacentistas. LLEÓ CAÑAL, Vicente, 1995, pp. 213.

¹⁰⁶⁵ FALOMIR FAUS, Miguel, 1991, p. 135. Con este término hace referencia al «alcorcí», palabra que presenta una gran variabilidad formal. MORALA, José Ramón, 2017, pp. 277-279.

¹⁰⁶⁶ FALOMIR FAUS, Miguel, 1991, p. 136.

¹⁰⁶⁷ LABARTA, Ana, 2020, pp. 257-258. El collar está formado por varias piezas. Para Ángela Franco, el «alcorcí» sería un colgante plano, mientras que a los pasadores cilíndricos los denomina «alcauções». FRANCO MATA, Ángela, 2017, p. 334 y pp. 347-350. Término que vuelve a recoger Manuel Espinar en referencia a la misma joya. ESPINAR MORENO, Manuel, 2019a, pp. 168-169. Fue encontrado en el Tajo de Reyezuelo y se ha denominado popularmente al conjunto *Tesoro de la Reina mora*. ESPINAR MORENO, Manuel, 2019a, pp. 167-173.

¹⁰⁶⁸ Los maestros del hilo realizaron joyas ornamentadas con fragmentos de alambre liso y entorchado soldado sobre la superficie de metal, véase: LABARTA, Ana, 2020, pp. 239-266. También eran cristianos viejos los plateros de Granada del siglo XVI. LABARTA, Ana, 2020, p. 260.

¹⁰⁶⁹ LABARTA, Ana, 2020, p. 254.

¹⁰⁷⁰ LABARTA, Ana, 2020, pp. 246-248.

La documentación utilizada por la citada autora incluida en el *Libro de exámenes y dibujos del Gremio de plateros* ya había sido anteriormente estudiada por Francisco Cots Morató en su tesis doctoral y en ella daba constancia de dos dibujos muy interesantes. El primero es una vaina realizada por Benito de León (doc. 1517-†1562), una funda que presenta la parte superior más ancha que la inferior. Toda la superficie está ornamentada con motivos vegetales en los que se intercalan dos escudos que simulan los de la banda con escritura y un cartucho también con caracteres [Fig. 251].¹⁰⁷¹ La otra prueba, realizada por Miquel Joan Muntero (doc. 1512/1513-1529/1530), es una empuñadura y funda de arma blanca, concretamente por sus características formales es una daga de orejas [Fig. 252].¹⁰⁷² Estos puñales usados en la panoplia nazarí se caracterizan por los dos apéndices discoidales, discos u «orejas», en los que queda dividido el pomo y que son visibles en el dibujo.¹⁰⁷³ Entre las muestras más significativas destaca la ganada al rey Boabdil tras la batalla de Lucena (1483).¹⁰⁷⁴ La empuñadura de marfil se decora con motivos vegetales y jaculatorias. La vaina de cuero presenta un brocal de plata con el escudo de la dinastía en el interior de un medallón [Fig. 253]. Este tipo de armamento también atrajo a los cristianos como lo demuestra el ejemplar decorado con el escudo de la familia de los Mendoza que se encuentra en el Museo Lázaro Galdiano (Madrid, 00295).¹⁰⁷⁵ La pieza como ha estudiado Francisco Hernández Sánchez, pudo ser un encargo de Íñigo López de Mendoza, alcaide de la Alhambra, a los talleres suntuarios nazaríes que mantuvieron su funcionamiento tras la conquista de Granada, como pasó con los tejidos. El gusto por esta tipología se asentó entre nobles y reyes, y empuñando estas armas los vemos retratados. Entre los ejemplos podemos destacar varias obras donde aparece Carlos I [Figs. 254-255].¹⁰⁷⁶ Una moda que escapó de las fronteras de la Península Ibérica, tal y como demuestran varias efigies del joven rey Eduardo VI de Inglaterra (1537-1553) [Fig. 256-258]. El citado autor apunta que la daga que porta este último pudo pertenecer a la armería de su padre, puesto que Diego de Çaias, maestro espadero de origen español trabajó para algunas casas de la realeza europea, entre ellas la de Enrique VIII [Fig. 259].¹⁰⁷⁷ Otra opción, no descabellada, sería que la pieza en cuestión fuese un regalo de bodas de los Reyes Católicos y que compartía la misma procedencia que la del II conde de Tendilla. No debemos olvidar que su padre estuvo casado con Catalina de Aragón y Castilla entre 1509-1533. Otro ejemplo pictórico donde vemos representado este tipo de puñal es en la *Resurrección de Cristo*, concretamente la lleva en su cinto uno de los soldados sentado junto al sarcófago. Quizá, como veremos posteriormente, en alusión a los musulmanes como enemigos de la cristiandad [Fig. 260].

¹⁰⁷¹ COTS MORATÓ, Francisco de Paula, 2005, cat. núm. 483. Para este maestro véase: COTS MORATÓ, Francisco de Paula, 2021, pp. 311-312.

¹⁰⁷² COTS MORATÓ, Francisco de Paula, 2005, cat. núm. 487. Este platero en: COTS MORATÓ, Francisco de Paula, 2021, p. 392.

¹⁰⁷³ MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación, 2013, pp. 13-14.

¹⁰⁷⁴ SOLER DEL CAMPO, Álvaro, 1992, pp. 290-292, cat. núm. 64; GALÁN Y GALINDO, Ángel, 2007, p. 68.

¹⁰⁷⁵ HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Francisco, 2018, pp. 573-584.

¹⁰⁷⁶ Han sido estudiados en: MATTHEWS, P. G., 2001, pp. 86-90.

¹⁰⁷⁷ HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Francisco, 2018, pp. 577-578. Para este maestro véase: BLAIR, Claude, 1970, pp. 149-198.

Siguiendo con los artesanos que trabajaron el estilo artístico denominado «a la morisca» en València encontramos también a los carpinteros. Sabemos, por los capítulos aprobados en el Consejo Municipal de 1482, que el gremio debía estar formado por: «[...] fusters e caixers pintors, aixi pintors de cofres com de caixes, artimbanchs morischs, cubertes de cases [...]».¹⁰⁷⁸ Según Mercedes Gómez-Ferrer, entre los años treinta y cuarenta del siglo XVI se observa tanto la demanda de obras «a la romana» como «a la morisca». Ejemplo de ello, es que en un mismo año se pide a Gaspar Gregori un pequeño retablo a la romana, mientras que, a uno de los hijos de Martí Genís Linares, se le exige «un mogarbes viranat lo qual es un pengant morisch».¹⁰⁷⁹ Sin embargo, estas últimas soluciones irán perdiendo protagonismo ante la llegada de ese nuevo lenguaje del que venimos hablado y que se extenderá a todo el territorio peninsular. Tampoco debemos dejar de lado la pintura «a la morisca» aplicada en el muro, madera o tela (cortinas). Respecto a este tema, es interesante la investigación de Arciniega en la que se cuestiona el motivo por el cual no aparece esta especialización en València, a diferencia de lo que sucede, por ejemplo, en Córdoba o Sevilla. Cuando los pintores figurativos quisieron constituirse como oficio en 1520 solo propusieron dos especialidades: retablos sobre tabla y cortinas sobre tela. Entre las posibles respuestas, el citado autor, plantea la situación de malestar confesional que se vivía en ese momento con la revuelta de la Germanía, y que como ya apuntamos propició la conversión de los mudéjares y fue el punto de inflexión ante el patrimonio andalusí de aquel territorio.¹⁰⁸⁰

Volviendo a las inscripciones de los tejidos representados en las tablas del retablo de la catedral, la última pintura en la que se advierten es en la *Dormición* [Fig. 261].¹⁰⁸¹ En primer término, aparece la Virgen tendida en el lecho rodeada de los apóstoles. Aquí también destaca entre elementos renacentistas la seda del paño funerario que cubre el túmulo donde descansa María. La ornamentación se distribuye en registros verticales que alternan una banda sobre fondo rosa con letras en blanco y un ajedrezado enmarcado en tres cintas (blanca, negra y amarilla). Garín destacó de la obra el «carácter oriental» de la lujosa tela con «letreros moriscos» que, una vez más, no tenían para él significado alguno.¹⁰⁸² Elías Tormo, sugirió que su utilización se relacionaría con la sensibilidad visual de Yáñez.¹⁰⁸³ El maestro, según el citado autor, pudo estar en contacto con productos textiles como las alfombras que se tejían en pueblos manchegos. Este sería, por tanto, uno de los posibles motivos que incitó al pintor a reproducir tejidos de estas características

¹⁰⁷⁸ AMV, Manual de Consells, 1482-1484, Sig. A/43. Citado por: FALOMIR FAUS, Miguel, 1991, p. 136.

¹⁰⁷⁹ Véase nota núm. 60.

¹⁰⁸⁰ ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2021, pp. 262-263.

¹⁰⁸¹ BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1998, pp. 114-117; IBÁÑEZ MARTÍNEZ, Pedro Miguel, 1999, pp. 288-292; GÓMEZ-FRECHINA, José, 2011, pp. 81-83. Laura Rodríguez Peinado apuntó que el cobertor presenta un diseño similar al fragmento del Museo Lázaro Galdiano (Madrid, 1730). Aunque no es el tejido copiado se lee la misma frase laudatoria. RODRÍGUEZ PEINADO, Laura, 2017, p. 302.

¹⁰⁸² GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe María, 1953, p. 119; GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe María, 1971, p. 275; BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1998, p. 114.

¹⁰⁸³ TORMO MONZÓ, Elías, 1924, p. 34.

en sus obras, aunque cabe mencionar que tras una exhaustiva búsqueda no hemos encontrado ninguna que se asemeje a los motivos decorativos representados. En nuestra opinión siguieron como patrón, también, un tejido nazarí, pero la cuestión es ¿cómo tuvieron los Hernandos acceso a él? Bien, pues podemos sugerir distintas hipótesis.

Gran parte de los objetos de la cultura material de al-Andalus que llegaron a manos cristianas fueron el resultado de un largo periodo de luchas y contactos entre ambas religiones. Sabemos por Antoni Beuter que tras la toma de Moncada (Valencia) por Jaime I de Aragón a 4 días del mes de julio 1235 «fue muy rica la presa de muchos collares de perlas, y oro, muchas arracadas moriscas, axorcas, manillas, y otros joyeles, mucha ropa de seda y paños de grana».¹⁰⁸⁴ Otra muestra que podemos apuntar es la cabalgada de Alhama (Almería) en 1500.¹⁰⁸⁵ Entre los objetivos de la ofensiva militar en territorio musulmán estuvo hacerse con los bienes del enemigo. Principalmente el botín ganado por las huestes murcianas consistió en prendas de vestir y ropa de casa como consta en el inventario subastado en Murcia y Mula en pública almoneda. Probablemente, era la forma más sencilla de repartir los beneficios entre los vencedores. Los compradores serían personas adineradas, pero también de bajo nivel adquisitivo. En la relación de ventas figura, por ejemplo, el pintor Pedro Sánchez, quien compró una cara de almadrake y una cortina pequeña, quizá para utilizarlas como modelo en sus obras al igual que vimos con los Hernandos. Entre las prendas hubo viejas y rotas, pero otras de muy buena calidad como un albornoz que alcanzó la puja más elevada. Cabe tenerse en cuenta que hasta su expulsión definitiva fueron muchos los bienes confiscados a los musulmanes. Esto se constata en la documentación de secuestros y embargos hechos en las casas de moriscos que salieron de la península en el siglo XVI estudiada por Juan Martínez Ruiz.¹⁰⁸⁶

Quizá los maestros pudieron comprar las telas en la misma València, no debemos olvidar la importancia del puerto del Grao en el siglo XIV.¹⁰⁸⁷ La seda del Reino de Granada denominada «septa española» o «septa de Yspania», embarcaba en Almería y Málaga rumbo a Génova, no sin antes hacer escala en sus puertos.¹⁰⁸⁸ Consta además, la participación de mudéjares valencianos en estas rutas comerciales.¹⁰⁸⁹

¹⁰⁸⁴ BEUTER, Pere Antoni, 1551, f. 87.

¹⁰⁸⁵ Entre los objetos citados en el inventario constan: 21 aljubas, 1 albornoz, 2 marlotas, 13 quezotes, 6 almalafas, 9 zaragüelles, 17 alcatifas, 1 alfombra, 8 cortinas, entre otros. Ha sido estudiado por: MARTÍNEZ MARTÍNEZ, María, 1984, pp. 67-102.

¹⁰⁸⁶ La documentación se encuentra en el Archivo Histórico de la Alhambra (Granada). MARTÍNEZ RUIZ, Juan, 1972, p. 16.

¹⁰⁸⁷ Para las relaciones comerciales con Granada véase: HINOJOSA MONTALVO, José, 1978, pp. 111-128. València también mantuvo relaciones con otros territorios andalusíes. HINOJOSA MONTALVO, José, 1982, pp. 249-267. El puerto más frecuentado para atracar fue el de Almería. HINOJOSA MONTALVO, José, 1987, pp. 99-100.

¹⁰⁸⁸ Para València como puerto de escala: IGUAL LUIS, David, 1997, p. 472; NAVARRO ESPINACH, Germán, 1997, pp. 477-483; NAVARRO ESPINACH, Germán, 1999, pp. 83-93; NAVARRO ESPINACH, Germán, 1999a, pp. 63-65. José Enrique López de Coca ha estudiado el comercio exterior del Reino de Granada. LÓPEZ DE COCA CASTAÑER, José Enrique, 1982, pp. 335-377.

¹⁰⁸⁹ NAVARRO ESPINACH, Germán, 1999, p. 84.

Posiblemente alguno de estos tejidos formó parte del cargamento, las clases más acomodadas los pudieron adquirir y fue fácil que en el siglo XVI se vendieran en alguna almoneda. García Marsilla ha investigado las actas de subastas llevadas a cabo en València (1380-1506).¹⁰⁹⁰ Los propietarios de bienes pertenecieron a distintas esferas de la sociedad y entre los objetos vendidos había mayoritariamente tejidos.¹⁰⁹¹ Otro modo de obtener dinero por las prendas fue el de los préstamos, asimismo estudiados por el citado autor. Los bienes muebles eran la garantía para solicitar un dinero a cambio (*penyora*) y si la deuda no era saldada eran vendidos posteriormente. Es interesante señalar que los musulmanes ejercieron dicha práctica.¹⁰⁹²

Tampoco debemos dejar de lado el armisticio entre la Corona de Aragón y el Reino de Granada en el siglo XV, que no solo hizo posible continuar con las relaciones comerciales, sino que supuso la llegada de objetos suntuarios e indumentaria andalusí. Alfonso V de Aragón (1396-1458) solicitó en 1418 al rey Muhammad VIII de Granada (1409-1431) equipamiento militar para el juego de cañas (tabardo con capucha, marlota, alharemes, tocas, aljuba, alcandora y albornoz).¹⁰⁹³ Además, llegaron a València embajadores nazaríes, por lo que suponemos traerían presentes y entre ellos estarían las preciadas sedas.¹⁰⁹⁴ Debemos tener en cuenta el comercio fronterizo existente entre la población de ambas religiones, así como la circulación de mercancías por todo el territorio peninsular. A través de los asientos de los gravámenes de estos artículos se sabe, por ejemplo, que «los textiles introducidos en Castilla eran capuces, calzas, sayos, albornoces, frisas, alcazales y tocas, si bien también entraban paños, lino y seda, en varas o en piezas, además de greda».¹⁰⁹⁵ Los reyes castellanos compraban bienes suntuarios. Ruy Fernández adquirió para Juan I de Castilla (1358-1390) «seis paños de seda, uno de ellos 'jaquelado', por valor de 401 doblas; treinta y un zarzahanos o tafetanes de seda, parte de los cuales estaban bordados en oro que costaron 550 doblas; seis 'xerevias' —variante del zarzahan— por 70 doblas y otra, en que avia letras moriscas de oro, que valía

¹⁰⁹⁰ GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente, 2008. También: JULIÀ, Eduardo, 1921, pp. 12-19; JULIÀ, Eduardo, 1921a, pp. 38-39; JULIÀ, Eduardo, 1921b, pp. 89-91; JULIÀ, Eduardo, 1921c, pp. 264-267.

¹⁰⁹¹ En el siglo XVII todavía los moriscos eran poseedores de ricos tejidos. Según narra el padre Fonseca (1573-1627), en el puerto del Grao (València) en los momentos previos a su expulsión «se hacía allí una feria muy barata de vestidos riquissimos à la Morisca, de camas, pauellones, sauanas, toallas labradas de oro, camisas hechas à las mil marauillas, pieças de lienço finissimo, con otras muchas cosas, y quien tenia dinero, a poca costa boluia para su casa, rico destas alhajas». FONSECA, Damián, 1612, libro V, cap. II, p. 81.

¹⁰⁹² «[...] dieciséis musulmanes de Lliria y Benaguasil [...] dejaron sus prendas, entre ellas once de esas almexies, dos alquinals, cortinas, cojines y seis alnes de paño de lino, a un prestamista de Valencia llamado Pere Forner, que en julio de 1284 las llevó ante la corte para subastarlas». GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente, 2012, pp. 156-157.

¹⁰⁹³ MARTÍNEZ MARTÍNEZ, María, 2011-2012, pp. 201-202. En su inventario de bienes constaba «un capillar morisch de drap de lana senat», «una peça de seda morisch ab letres e altres obratges de diversos colors, la qual li presentaren la Aljama dels moros de la ciutat de Valencia», «aljuba morisca de drap de seda blau scur ras, ab savastra morisch per los musclos», aljuba altre morischa de drap de seda morisch, obrat de listes largues, ab letres morisques», una camisa morisca» y «alfilem morisch de jugar a les canyes», entre otras. GONZÁLEZ HURTEBISE, Eduardo, 1907, p. 180 y p. 188.

¹⁰⁹⁴ HINOJOSA MONTALVO, José, 1978, pp. 96-99.

¹⁰⁹⁵ *Arancel de los derechos del diezmo y del medio diezmo de lo morisco llevados en el puerto de Alcalá del Real*, Jaén, 9 de febrero de 1476. PORRAS ARBOLEDAS, Francisco, 1984, p. 248 y apéndice I, p. 250.

65; once 'rixas' por 128 doblas y cuarenta y tres 'rahias' por otras 310'5, amén de veinticuatro almaizares y alfaremes [...]». ¹⁰⁹⁶

Por otro lado, València como ciudad portuaria mantuvo estrechos vínculos culturales y artísticos con Italia, y cabe recordar que a los Hernandos se los sitúa allí por un breve periodo de tiempo. Otra hipótesis que sería factible es que hubieran visto un modelo similar, ya que son numerosas las muestras pictóricas italianas con representaciones de telas con inscripciones árabes. ¹⁰⁹⁷ Los productos andalusíes circularon por el Mediterráneo, puesto que Granada mantuvo una importante política mercantil con la República de Génova, ¹⁰⁹⁸ Venecia ¹⁰⁹⁹ y Florencia. ¹¹⁰⁰ Lalaing, quien como vimos estuvo en la Península Ibérica, prestó atención a esas relaciones y describió Granada como una:

«ciudad muy comercial, principalmente en sedas, porque los mercaderes compran allí la mayor parte de las sedas que se trabajan en Italia, para hacer las telas de seda. El sitio en donde se venden es el llamado Zacatín. Cerca de ese sitio hay una plaza llamada la Alcaicería, ¹¹⁰¹ donde se venden los paños de seda trabajados a la morisca, que son muy hermosos por la multitud de sus colores y la diversidad de sus labores, y hacen de ellos grandísimo comercio. Esas dos son las más frecuentes y numerosas mercancías de Granada». ¹¹⁰²

Este edificio debió ser un lugar de paso obligado por todos aquellos que se acercaban a la ciudad, si nos atenemos a los diferentes relatos que nos han llegado. Marineo Sículo, quien se unió en 1497 a la corte de los Reyes Católicos, reseñó que estaba formado por «casi doscientas tiendas en que de continuo se venden las sedas y paños; y todas las otras mercaderías, y esta casa (que se puede decir pequeña ciudad) tiene muchas callejas y diez puertas». ¹¹⁰³ No fue el único que se perdió entre las estrechas callejuelas de este lugar comercial. El viajero veneciano Andrea Navagero dio cuenta en 1526 de que allí había «moriscos vendiendo e infinitas labores de diversas formas y variedad de objetos, siendo como una mercería o bien un Rialto entre nosotros; porque en verdad, hay allí infinita variedad de cosas y sobre todo gran copia de

¹⁰⁹⁶ LÓPEZ DE COCA CASTAÑER, José Enrique, 2009, pp. 375-376.

¹⁰⁹⁷ Durante el siglo XV llegaron al puerto de Livorno muchas alfombras de Levante, del imperio otomano y del sultanato Mameluco. BORALEVI, Alberto, 2018, pp. 123-135.

¹⁰⁹⁸ GARÍ, Blanca, 1998, pp. 287-296. La documentación relativa a las relaciones comerciales entre el reino nazarí y Génova han sido estudiadas en: FÁBREGAS GARCÍA, Adela, 2006, p. 17. Tras el inicio de la manufactura textil en Luca en el siglo XI y que se expandió al resto de la península itálica conseguir seda cruda se hizo bastante difícil. Conocemos de la demanda de esta materia prima a Granada por parte de Génova entre los siglos XIV-XV. FÁBREGAS GARCÍA, Adela, 2004, pp. 53-75. La presencia de mercaderes genoveses permaneció en la Península Ibérica aún después de la conquista del Reino de Granada. FÁBREGAS GARCÍA, Adela, 2017, pp. 81-83. Véase también: FÁBREGAS GARCÍA, Adela, 2018, pp. 116-130. Incluso llegaron a actuar como emisarios de los reyes nazaríes ante Pedro III de Aragón o Fernando II de Aragón. FÁBREGAS GARCÍA, Adela, 2007, pp. 176-177.

¹⁰⁹⁹ FÁBREGAS GARCÍA, Adela, 2010, pp. 643-664.

¹¹⁰⁰ GONZÁLEZ AREVALO, Raúl, 2011, pp. 125-149; GONZÁLEZ AREVALO, Raúl, 2012, pp. 86-90.

¹¹⁰¹ Véase nota núm. 180.

¹¹⁰² LALAIING, Antonio de, señor de Montigny, 1952 [1501], p. 474

¹¹⁰³ MARINEO SÍCULO, Lucio, 1539, f. CLXX

labrados».¹¹⁰⁴ Cabe apuntar como sugiere Adela Fábregas que, a pesar de ser la seda en hilo uno de los productos más demandados en los mercados europeos como materia prima, los tejidos granadinos no tuvieron una «presencia sólida» en estos.¹¹⁰⁵

Bajo el gobierno de los Médicis, Florencia se convirtió en uno de los centros culturales más importantes de Europa (siglos XV-XVI).¹¹⁰⁶ Las manufacturas islámicas adquirieron una gran consideración entre las grandes familias de la sociedad italiana, y una de las más solicitadas fueron las alfombras confeccionadas en Anatolia.¹¹⁰⁷ Muchos pintores las representaron en sus obras, e incluso las alcatifas se llegaron a conocer por los nombres de estos maestros y no por su decoración (con cenefas de letras cúficas) o lugar de procedencia [Figs. 262-263].¹¹⁰⁸ En ese momento se reforzaron las relaciones diplomáticas y mercantiles entre Florencia y el Imperio Mameluco, especialmente Siria y Egipto, y fueron múltiples los referentes visuales que los artistas plasmaron en la pintura.¹¹⁰⁹ A. H. Christi considera que «no sólo humildes artífices, sino también celebridades como Leonardo da Vinci, utilizaron modelos orientales en sus trabajos; en el *Codex Atlanticus* (1478-1519) se reproduce un dibujo suyo, tomado de un libro de notas [...] prueba de su interés por esta clase de estudios».¹¹¹⁰

Por otro lado, para entender en el contexto en el que nos movemos: el de dos artistas que estuvieron entre la Península Ibérica y la itálica, observando modelos de ambas tradiciones es necesario indicar que no todos los tejidos que aparecen en la pintura italiana que presentan cierta apariencia islámica fueron manufacturados por esa sociedad. En el siglo XIV se confeccionaron textiles imitando los motivos de las sedas orientales, incluso sus inscripciones. Además, hubo pintores que se encargaron de diseñar los estampados.¹¹¹¹ Se ha querido ver en Jacopo Bellini (1400-1470/71) y Pisanello (1395-1455) a dos de estos maestros por los dibujos de sus cuadernos de bocetos.¹¹¹² Debemos también reseñar el *Codex Vallardi* (XV) con dibujos de este último.¹¹¹³ Nos interesa particularmente un boceto donde aparece Juan VIII Paleólogo (1425-1448) montado a caballo y una inscripción donde se lee: «Gloria a nuestro sultán, el rey, al-Malik'al-

¹¹⁰⁴ GARCÍA MERCADAL, José, 1919, vol. 2, p. 117.

¹¹⁰⁵ FÁBREGAS GARCÍA, Adela, 2017a, p. 76.

¹¹⁰⁶ CERRATO RAMAS, Luis, 2009, pp. 451-495.

¹¹⁰⁷ SCHMIDT ARCANGELI, Catarina, 2018, p. 58.

¹¹⁰⁸ Como apunta Ivana Čapeta pese a las confrontaciones con los otomanos, las alfombras islámicas alcanzaron una gran consideración en el Adriático oriental. Incluso en el mercado veneciano las de pequeñas dimensiones llegaron a equiparse en precio a los retablos de importantes maestros. Su trabajo se centra en la representación de estos objetos en la pintura de artistas venecianos. ČAPETA RAKIĆ, Ivana, 2019, pp. 213-231.

¹¹⁰⁹ SCHULZ, Vera-Simone, 2016, pp. 58-93.

¹¹¹⁰ CHRISTI, A. H., 1958 [1944], p. 186. El código está formado por 1119 folios. Podemos ver en algunas páginas estrellas y nudos. Estas se encuentran bajo el epígrafe «Artes decorativas».

¹¹¹¹ NAGEL, Alexandre, 2011, pp. 228-248.

¹¹¹² MONNAS, Lisa, 2008, pp. 49-53. En 1391 Benedetto del fu Giovanni, «disegnator drapporum», de origen sienés, establecido en Lucca formó una asociación de tres años con Fortino di fu Amadore di Firenze. MONNAS, Lisa, 2008, pp. 54-55

¹¹¹³ VICKERS, Michael, 1978, pp. 417-424; ALEXANDER, David, 2004, pp. 135-186 y CURATOLA, Giovanni, 2018, p. 19.

Mu'ayyad Abou'l-Nasr Shaykh, que su victoria [sea gloriosa]». ¹¹¹⁴ Desconocemos de dónde pudo extraer el artista este texto similar al utilizado por los Hernandos [Fig. 264]. Catarina Schmidt sugiere que lo copiaría posiblemente de un tejido regalado al emperador bizantino por el sucesor del sultán al-Mu 'yaad Abou' l-Nasr, Ashraf Sayf-al-din Barsbey, ya que mantuvo relaciones políticas con este, aunque estos textos se reprodujeron en otros soportes. ¹¹¹⁵ Podemos ver, por tanto, el trasiego de tejidos en diferentes partes del territorio europeo.

A todo este complejo entramado hay que añadir que a comienzos del siglo XVI surgieron libros de modelos utilizados por los artistas que no podían tener acceso a las telas al natural y a través de ellos se acercaron al estilo ornamental islámico. ¹¹¹⁶ Entre los ejemplos podemos destacar *La fleur de la science de Pourtraicture: Patrons de Broderie, Façon arabique* (1530) de Francesco Pellegrino, así como los realizados por Peter Flöner [Fig. 265]. ¹¹¹⁷ Ofrecen entrelazos geométricos que recuerdan la decoración en la cerámica, yeserías de la Alhambra y tejidos, aunque cabe decir que no incluyen epigrafía.

Volviendo a los Hernandos, se había mantenido hasta el momento que los caracteres representados en sus tablas de València eran «pseudo-grafías». ¹¹¹⁸ Sin embargo, aunque para adaptar la tela al mobiliario y vestuario los maestros las reprodujeron en espejo (*Dormición*), ¹¹¹⁹ invertidas (*Presentación*) o parcialmente cercenadas y deformadas (*Visitación*), se lee el lema nazarí, como indicamos anteriormente. Por otro lado, también es significativo que vistieran a dos personajes con almaizar. Con esta prenda vemos a la Virgen en el *Descanso en la huida a Egipto*, motivo por el cual Pedro Miguel Ibáñez le otorgó el apelativo de «morisca». ¹¹²⁰ Mientras que, en la tabla de su nacimiento, una de las figuras femeninas destaca sobre el resto precisamente por su tocado que es una especie de turbante [Figs. 266-267]. Quizá podríamos pensar que esta última es una partera musulmana, puesto que conocemos de la relevancia que adquirieron en estos menesteres, incluso entre las reinas castellanas. ¹¹²¹ Del taller de Pedro García de Benabarre (doc. 1445-1483) nos han llegado varias tablas con este tema. En ellas se muestra en el extremo izquierdo una mujer un tanto enigmática [Fig. 268]. Viste de un modo distinto a las otras, tanto en la indumentaria como en el tocado y en casi todas aparece con el niño en brazos.

¹¹¹⁴ Ms MI 1062, Musée de Louvre (París).

¹¹¹⁵ SCHMIDT ARCANGELI, Catarina, 2018, pp. 53-54.

¹¹¹⁶ MONNAS, Lisa, 2008, p. 39.

¹¹¹⁷ El libro fue publicado en el siglo XX. CHRISTI, A. H, 1958, pp. 186-187. Véase también: CONTADINI, Anna, 2013, p. 58

¹¹¹⁸ Podemos encontrar esta denominación, por ejemplo, en: GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe María, 1971, p. 272.

¹¹¹⁹ Para este término véase nota núm. 137.

¹¹²⁰ IBÁÑEZ MARTÍNEZ, Pedro Miguel, 1999, p. 307.

¹¹²¹ PELAZ FLOREZ, Diana, 2016, pp. 181-191. En el Archivo Municipal de Granada hay una carta de un bando de Hernando de Talavera fechada el 22 de marzo de 1498 en la que se dice que las cristianas no pariesen con musulmanas si pueden hacerlo con cristianas. Información extraída de: CASTRO, Teresa de, 2001, p. 15. Las mujeres musulmanas también fueron consideradas las mejores niñeras. FUENTE PÉREZ, María Jesús Aurora, 2009, p. 327.

El mismo epígrafe nazarí aparece en la *Virgen del huso* (MNP P003081), tabla atribuida a Llanos [Fig. 269].¹¹²² Es una reinterpretación de la obra de este asunto pintada por Leonardo da Vinci y cuya composición fue reproducida por Yáñez en la *Sagrada Familia* [Figs. 270-272].¹¹²³ Se representa a María y su hijo, este último sentado sobre una superficie en la que se vislumbran letras árabes.¹¹²⁴ Para nosotros es extraño que copie como modelo un tejido andalusí y que no aparezca en ninguna otra de sus obras, ni tan siquiera en las realizadas para Caravaca de la Cruz (Murcia). Allí pintó hacia 1520 seis tablas y en cuatro de ellas se representa la aparición de la Vera Cruz y las conversiones que tuvieron lugar, entre ellas la de Abu Zeyt.¹¹²⁵ A pesar de que algunos personajes llevan almaizar, ni el «sayyid» ni su corte visten con tejidos andalusíes [Figs. 273-274]. Además, en aquel lugar se encuentra la casulla de Ginés Pérez Chirinos [An. 212]. Como vimos, su estampado se crea a base de registros horizontales que alternan escritura árabe, ataurique y lacería, elementos decorativos de los palacios nazaríes. El artista pudo estar en contacto con la prenda y, sin embargo, no usó estos motivos para dotar de mayor historicidad a la obra. Por el contrario, sí aparecen en la *Virgen del huso*. Nuestra consideración es que esta última — pese a su innegable parecido con los *Desposorios de la Virgen*, obra encargada en 1516 por el racionero Juan de Molina [Fig. 275],¹¹²⁶ y sus diferencias con la *Virgen del huso* de Yáñez (Colección particular)— podría ser una obra efectuada por el obrador de los Hernandos.¹¹²⁷ Esa sería una posible razón por la que se incluye el tejido andalusí como modelo, puesto que Llanos no vuelve a utilizarlos y en cambio Yáñez sí. El de la Almedina volvió a pintarlo, aunque prácticamente inapreciable, en la tabla de la *Anunciación* que se conserva en el Museo del Real Colegio Seminario de Corpus Christi de València (P292) [Fig. 276].¹¹²⁸ Estimamos que copia la misma seda usada en las puertas de la Catedral, ya que se ve claramente la decoración vegetal. Este maestro como veremos posteriormente siguió vistiendo con sedas andalusíes a dos de los soldados de la *Resurrección de Cristo* del Museo de Bellas Artes de Valencia (c. 1516), a *Santa Catalina* (c. 1505-1510, MNP), al rey Baltasar en la *Epifanía* de la capilla de los Caballeros (c. 1525-1532) y tres personajes de la *Adoración de los pastores* de la capilla Peso (1531-1536), ambas obras en la catedral de Cuenca. Otra hipótesis, tal vez más simple y plausible, por la que Llanos no siguió como patrón la casulla de Chirinos es que no tuviera acceso a la misma. En Caravaca de la Cruz hay pintura donde el sacerdote conquense tampoco fue vestido con la

¹¹²² José Ruiz la atribuye con interrogante a Yáñez. RUIZ MANERO, José María, 1992, p. 21. También: IBÁÑEZ MARTÍNEZ, Pedro Miguel, 2012, p. 326.

¹¹²³ Existen varias tablas con el mismo asunto que han sido estudiadas en: MOZZATI, Tomasso, 2020, pp. 115-126.

¹¹²⁴ Las referencias a la plasmación de caracteres en esta obra son escasas, véase: LÓPEZ JIMÉNEZ, José Crisanto, 1959, pp. 325-326; GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe María, 1971, p. 273; BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1998, p. 144 y GÓMEZ-FRECHINA, José, 2011, p. 104.

¹¹²⁵ BAS MARTÍNEZ, Quintín, 1985, pp. 73-75. Garín pone en tela de juicio que todas fueran pintadas por Llanos. GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe María, 1953, p. 130. Se sugiere la participación del taller donde se encontraría Juan de Vitoria. RUIZ, Nacho, 2017a, pp. 342-357.

¹¹²⁶ RUIZ, Nacho, 2017, pp. 308-311.

¹¹²⁷ LÓPEZ JIMÉNEZ, José Crisanto, 1959, pp. 324-326. La obra estuvo durante generaciones en la casa de Rojas en Orihuela (Alicante) propiedad de los Bernabeu.

¹¹²⁸ IBÁÑEZ MARTÍNEZ, Pedro, 1999, pp. 360-362, figs., núm. 157-158.

prenda que se conserva en el santuario [Fig. 277].¹¹²⁹ Respecto a la inclusión de las telas, no se debe descartar la idea que su uso estuviera relacionado con los gustos del comitente y fuera una sugerencia o imposición de este.

Desconocemos a ciencia cierta si se debió al vínculo que pudo tener el Maestro de Alcira (segundo cuarto del siglo XVI) con estos pintores¹¹³⁰ o porque València, como se ha dicho, fue uno de los puertos clave en el itinerario comercial con el Reino de Granada, pero este artista también utilizó un modelo similar al tejido de las puertas del retablo de la catedral en la tabla de la *Santa Estirpe* (1528, CLB).¹¹³¹ Elena Toló estimó que las inscripciones que se observan «podrien bé ser hebrees»,¹¹³² ya que es frecuente ver en la pintura que ilustra escenas bíblicas la utilización de este recurso [Fig. 278]. Sin embargo, se trata de nuevo de una seda nazarí. Cabe señalar que fue usada por Francisco de Comontes (†1565),¹¹³³ último miembro de una saga de pintores toledanos vinculados al taller de Juan de Borgoña,¹¹³⁴ para vestir al rey Baltasar en la *Epifanía* del Museo de la Universidad de Salamanca (c. 1535-1540) [Fig. 279].

Otro pasaje donde los artistas solían incluir epigrafía es en el *Santo Entierro*. Normalmente los caracteres decoran el sepulcro en el que yace el cuerpo de Cristo. En una de las tablas del retablo perdido del monasterio del Puig (Valencia), el nórdico Marçal de Sax (doc. 1393-1410) ornamentó de este modo uno de los lados mayores [Fig. 280].¹¹³⁵ También es visible en una obra del mismo tema pintada por Francisco de Osona [Fig. 281].¹¹³⁶ Asimismo, los podemos ver en el *arca del Monumento del Jueves Santo* de la parroquia de Nuestra Señora de los Ángeles (La Yesa, Valencia). Tiene forma de sarcófago con cubierta a doble vertiente como el que aparece en muchas escenas de la Resurrección [Fig. 282].¹¹³⁷ Según Bernard Vincent se habría intentado imitar la caligrafía árabe para sugerir su procedencia oriental.¹¹³⁸ Cabe apuntar que existía la falsa creencia de que la lengua árabe se utilizó en la Península Ibérica antes de la llegada de

¹¹²⁹ Se encuentra en la iglesia del Salvador.

¹¹³⁰ MATEO, Isabel, 1984, p. 374; LÓPEZ AZORÍN, María José; SAMPER EMBIZ, Vicente, 2006, pp. 138-139; GARNELO RUIZ, Isabel, 2006a, pp. 68-70; CEBRIÁN I MOLINA, Josep Lluís, 2013, pp. 125-126. Una reciente investigación considera que este maestro anónimo podría ser Gaspar Godos (1480-1547). Véase: GÓMEZ ARRIBAS, Antonio, 2019. También GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes, 2021, pp. 187-219, en especial pp. 209-217.

¹¹³¹ Formaba parte de un retablo dedicado a Santiago el Mayor pintado por ambas caras. Actualmente no se conservan todas las tablas y están repartidas en distintas instituciones. Tres tablas se encuentran en The National Gallery of Ireland (Dublín, NGI.354, NGI.4025 y NGI.4026) y una cuarta en la Colección Laia Bosch. MATEO GÓMEZ, Isabel, 1984, pp. 367-374; SAMPER EMBIZ, Vicente, 2016, pp. 85-95.

¹¹³² TOLÓ LÓPEZ, Elena, 2015, p. 164.

¹¹³³ Anteriormente atribuida a Juan de Borgoña (fl. 1494-1536). Irune Fiz basándose en características formales la considera obra de Francisco de Comontes. FIZ FUERTES, Irune, 1998, pp. 283-287.

¹¹³⁴ ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, 1954a.

¹¹³⁵ CUENCA MONTAGUT, Robert, 1993, p. 98.

¹¹³⁶ Esta obra según José Gómez Frechina formaría parte de un retablo de la vida de Cristo hecho para la cartuja de Valldecris (Altura, Castellón). GÓMEZ FRECHINA, José, 2005, p. 142

¹¹³⁷ JOSÉ I PITARCH, Antoni, 2001, pp. 376-377, cat. núm. 62.

¹¹³⁸ VINCENT, Bernard, 2009, p. 373.

los musulmanes.¹¹³⁹ En este contexto no es para nada extraño que la comunidad cristiana asimilara este tipo de caracteres.

Por todo lo expuesto vemos que este gusto por modelos decorativos islámicos, en concreto por las inscripciones árabes, pervivió en el tiempo escapándose del ámbito geográfico valenciano. Cabe además destacar que uno de los dos tejidos pintados por el Maestro de Alcira aparece en la obra mencionada anteriormente atribuida a Alonso de Sedano.¹¹⁴⁰ La tabla ejecutada entre 1495-1500 representa la misa de san Gregorio. El altar mayor está cubierto por un paño confeccionado con una tela ornamentado a base de registros horizontales en los que se advierte un diseño geométrico y lo que parece ser escritura árabe [Fig. 191]. Sobre el ara vemos el Varón de dolores junto con las Arma Christi y arrodillado oficiando la misa el pontífice junto a dos acólitos y otros personajes. Según María Pilar Silva, «cabría suponer que fue en València, en el ambiente surgido con la llegada de los artistas italianos como Paolo d’Areggio y Francisco Pagano y junto a los Osona, donde Sedano pudo transformar su estilo. Así lo indica el que sea allí donde aparecen algunos motivos iconográficos, que después se repiten en sus obras».¹¹⁴¹ Puede que fuera entonces cuando estuvo en contacto con las sedas nazaríes.

Los modelos textiles andalusíes de las tablas de Yáñez de la Almedina¹¹⁴²

A pesar de lo expuesto anteriormente, creemos necesario reflexionar un poco más sobre la cultura visual de los artistas que estamos trabajando. Fernando Yáñez, como se ha dicho, parece seguir el modelo ornamental de otras telas de las denominadas de la Alhambra en su trabajo en solitario. El maestro vistió con ellas a la mártir cristiana santa Catalina de Alejandría. La *Leyenda Dorada* (XIII) narra que la doncella profesó la religión de Cristo y por ello mantuvo con el César un intenso debate sobre los falsos ídolos obligados a adorar.¹¹⁴³ La fuerte convicción en su fe hizo que la torturasen y muriera degollada, no sin antes conseguir la «conversión de paganos» en su credo. En la obra del Museo Nacional del Prado (Madrid, P002902) lleva una saya larga color azul con cuerpo y sin mangas que deja ver las de la camisa talar con «bordados a la morisca».¹¹⁴⁴ Que optase por dicha elección, pudo responder a la necesidad de dotar de historicidad a la escena [Fig. 283]. No debemos obviar que la joven descendía de noble linaje y la mejor

¹¹³⁹ Uno de los argumentos para legitimar la autenticidad de los *Libros Plúmbeos* fue que habitaron en España «cristianos arábigos» en el siglo I antes de Cristo. Véase: GARCÍA-ARENAL, Mercedes; RODRÍGUEZ MEDIANO, Fernando, 2010, pp. 23-44.

¹¹⁴⁰ Véase nota núm. 820.

¹¹⁴¹ SILVA MAROTO, María Pilar, 1990, p. 733.

¹¹⁴² Parte de este texto se incluye en: MORENO COLL, Araceli, 2019, pp. 421-425.

¹¹⁴³ VORÁGINE, Santiago de la, 1982, pp. 765-774. RÉAU, Louis, 2000, pp. 273-283.

¹¹⁴⁴ PUERTA ESCRIBANO, Ruth de la, 1998, p. 76; PUERTA ESCRIBANO, Ruth de la, 2006, p. 66. «En el siglo XVI la camisa elegante se confeccionaba en tejido de Holanda labrada u obrada con hilos de oro y plata a la morisca». PUERTA ESCRIBANO, Ruth de la, 2006, p. 125.

forma de demostrarlo era con aquellas magníficas sedas como hicieron los cristianos de elevada posición desde el Medievo. Los tejidos confeccionados en manufacturas bajo el control del soberano andalusí fueron considerados bienes suntuarios. Numerosos inventarios demuestran que, en tiempos de los Reyes Católicos, la aristocracia y realeza continuaron vistiendo prendas y tejidos «moriscos».¹¹⁴⁵

La santa levanta sinuosamente la falda y deja ver el tejido de la camisa con un diseño geométrico a base de estrellas entrelazadas que sigue un patrón similar al de la Hispanic Society of America (Nueva York, H909) visto en el capítulo anterior [An. 36]. Esta tela también presenta cartelas con epigrafía que se asemejan al dibujo del escote, hombros, mangas y falda.¹¹⁴⁶ En el resto de la ornamentación de esta última, así como en las mangas se aprecian caracteres en cúfico anudado. Se ha visto que una de las particularidades de las sedas es su decoración a base de registros en los que se intercalaba distintos motivos. Yáñez pudo servirse de un tejido ornamentado de esta manera o bien combinar motivos de distintas telas. Lleva además un ceñidor de oro en la cintura de similar factura al encontrado en Lorca (V&A 1449-1870) [Fig. 284].¹¹⁴⁷ La joyería en al-Andalus comenzó en época omeya, pero fue durante el periodo nazarí cuando alcanzó su mayor apogeo. Estas lujosas piezas se caracterizan por una decoración en filigrana y granulada, por piedras engastadas y esmaltes como el que luce la mártir.¹¹⁴⁸ Es significativo el modo en el que artista la vistió en esta tabla puesto que conocemos otras obras del mismo maestro donde también aparece este personaje y, sin embargo, les otorga una vestimenta distinta. En la del Museo de Bellas Artes de Asturias aparece junto a Santa Margarita (c. 1515) y lleva túnica color rojo y manto violáceo [Fig. 285]. La otra pintura donde se encuentra es en la predela del retablo de la Crucifixión de la capilla de los Caballeros de Cuenca (1526).¹¹⁴⁹ En esta última viste de manera muy sencilla, sin joyas y con una túnica confeccionada con una tela lisa de color rojo [Fig. 286]. Consideramos que el maestro al utilizar ese tipo de tejido en la tabla de Madrid era plenamente consciente de su procedencia. En lugar de reproducir en todo el vestido la decoración geométrica, otorgó mayor protagonismo a la escritura cuando en realidad, por lo ejemplos textiles que hemos estudiado, debió ocupar menor superficie en la tela [An. 77]. Tal vez lo hizo como marchamo de calidad, ya que el espectador viendo los caracteres árabes reconocería que la indumentaria estaba confeccionada con lujosas sedas a las que solo tenían acceso los estratos sociales más elevados. La cuestión sería, ¿por qué no representó a santa Catalina con la misma indumentaria en todas las tablas? La verdad es que no podemos ofrecer mucho al respecto, pero quizá tuviera que ver con el comitente de la obra, hoy desconocido.

¹¹⁴⁵ BERNIS MADRAZO, Carmen, 1959, pp. 199-226.

¹¹⁴⁶ Es interesante al respecto la reciente investigación incluida en: FRANCO LLOPIS, Borja, 2022, pp. 22-37.

¹¹⁴⁷ El tesoro consta de veinte piezas encontradas en el interior de una vasija. ROSSER-OWEN, Mariam, 2010, p. 26.

¹¹⁴⁸ Para la joyería nazarí: HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Francisco, 2016, pp. 148-204, en especial pp. 161-162 para otros ceñidores andalusíes.

¹¹⁴⁹ IBÁÑEZ MARTÍNEZ, Pedro Miguel, 1992, pp. 47-51; IBÁÑEZ MARTÍNEZ, Pedro Miguel, 1994, pp. 25-34.

Como se ha dicho anteriormente, el mismo patrón decorativo de la indumentaria de *Santa Catalina* fue usado por Yáñez en la *Adoración de los Magos* de la capilla de los Caballeros de la catedral de Cuenca, tabla que preside el arcosolio donde descansan, desde 1520, los restos de Gómez Carrillo de Albornoz [Fig. 287].¹¹⁵⁰ La Epifanía del Señor es uno de los acontecimientos religiosos más importantes del cristianismo,¹¹⁵¹ cuya primera mención se encuentra en un pasaje de Mateo (2:10-12).¹¹⁵² El texto bíblico es parco en detalles, pues solo se dice que: «Al ver la estrella se llenaron de inmensa alegría. Entraron en la casa; vieron al niño con su madre María y, postrándose le adoraron; luego abrieron sus cofres y le ofrecieron dones de oro, incienso y mirra». Fueron los relatos apócrifos como el *Evangelio de Pseudo-Mateo* (siglo VI) los que añadieron más detalles en la narración.¹¹⁵³ Los pintores además de seguir estas fuentes no canónicas, se guiaron por una tradición iconográfica que estaba asentada desde Giotto. En muchos casos la reinterpretación dependía de su destreza, así como de las exigencias del comitente que incluían datos anecdóticos.¹¹⁵⁴ Asimismo, se representaron con todo lujo de detalle los tejidos, joyas y ofrendas, dejando volar la mente hacia ese Oriente lejano, imaginado y exótico de donde provenían los Magos. Como indica Mary Hollingsworth, es uno de los pocos episodios bíblicos en los que se celebra la riqueza.¹¹⁵⁵ Sin olvidar la devoción religiosa, la inclusión del patrocinador de la obra sirvió para exaltar la elevada posición social que este ostentaba.

El tema de la Adoración es relevante en la historia de Cuenca, ya que la tradición vincula tal episodio con la conquista de la ciudad musulmana llevada a cabo por Alfonso VIII de Castilla (1155-1214) el 6 de abril de 1177.¹¹⁵⁶ Se estableció entonces el paralelismo entre el lucero que ayudó al rey con el que guio a los Magos hasta Belén. Precisamente este astro es el que aparece en las armas de la ciudad y en el emblema «Neque Enim micuerunt sidera frustra» (Porque ni en vano han centelleado las estrellas) que hizo Sebastián de Covarrubias para homenajearla [Fig. 288]. En la figura vemos este mote inserto en una filigrana sobre una estrella y un cáliz. En cuanto al texto dice lo siguiente:

«Al Rey Alfonso guían con su estrella
Los tres Reyes qua a Dios niño adoraron
Para ganar la suerte, más que bella,
ciudad de Cuenca, a do se encastillaron
los de Ismael, que, con echarlos de ella,
la tierra en rededor desampararon.

¹¹⁵⁰ IBÁÑEZ MARTÍNEZ, Pedro Miguel, 1990, pp. 56-59.

¹¹⁵¹ VORÁGINE, Santiago de la, 1982, pp. 91-97; RÉAU, Louis, 1996, pp. 247-266.

¹¹⁵² *Evangelio de San Mateo*. Para las distintas fuentes literarias: GARCÍA MAHÍQUES, Rafael, 1982, pp. 39-45.

¹¹⁵³ HALL, James, 1987, p. 28.

¹¹⁵⁴ Para su iconografía: GRAU-DIECKMANN, Patricia, 2002, pp. 102-123.

¹¹⁵⁵ HOLLINGSWORTH, Mary, 2002, p. 48.

¹¹⁵⁶ LORENZO, Pedro de, 1986, p. 122.

Y por memoria de tan raro caso
sus armas son la estrella con el vaso». ¹¹⁵⁷

Debió ser un tema iconográfico tan notable para los conquenses, que se representa hasta en cinco ocasiones en su catedral. ¹¹⁵⁸ Probablemente, su elección en la capilla permite relacionarlo con la leyenda, y a su vez con la condición guerrera del linaje de los Albornoz. Durante el reinado de Alfonso XI (1311-1350) algunos de sus miembros se enfrentaron a los musulmanes, incluso vistieron con armadura en su sepulcro. ¹¹⁵⁹ Esta exaltación familiar se da a través de la decoración con escudos, flechas, cotas, yelmos y aljabas de la portada y en la mazonería del retablo de la Crucifixión. ¹¹⁶⁰ Conocemos además que, en capillas funerarias de gente adinerada fueron recurrentes las pinturas de la Epifanía como demostración de piedad y postración ante el nacimiento del Salvador. Por este motivo podemos encontrar los retratos de los comitentes arrodillados ante el Niño como símbolo de vasallaje o formando parte de la comitiva real. ¹¹⁶¹ Un ejemplo de la exaltación de la riqueza se da en la *Adoración* pintada por Gentile da Fabriano en 1423 (GU). ¹¹⁶² Palla Strozzi y su padre están retratados detrás de Gaspar, mientras que Onofrio sustenta un halcón en alusión al apellido de su estirpe [Fig. 289].

Yáñez ya había pintado junto a Llanos este tema en las puertas del retablo de la catedral de València [Fig. 290]. En ambas la Virgen y el Niño son el eje de la composición. A su alrededor se sitúan los Magos simbolizando las tres edades de la vida. Así pues, Melchor (anciano) y Gaspar (joven) están arrodillados, mientras que Baltasar (mediana edad) con tez ligeramente oscura posa de pie en primer plano en una esquina de la tabla, siendo la figura más enigmática de las dos obras. ¹¹⁶³ En *Excerptiones patrum, collectanea et flores* (672-735), atribuido a Beda el Venerable, se alude por primera vez al color de su piel. ¹¹⁶⁴ Se representa, por tanto, los tres territorios conocidos hasta el momento reforzando el mensaje de la iglesia en que todos adoraban al nuevo rey. También se encuentran en la escena san José, personajes secundarios o anecdóticos contemplando el acontecimiento y el cortejo real al fondo. Probablemente, una de las cosas que diferencia ambas obras es la austeridad en el ropaje de los Magos de la tabla valenciana

¹¹⁵⁷ COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, 1610, emblema I, 22. Véase también: HERNÁNDEZ MIÑANO, Juan de Dios, 2015, pp. 83-85.

¹¹⁵⁸ Nos referimos a la pala pintada por Yáñez para la capilla de los Caballeros, sobre un entablamento sobre la puerta de entrada en el interior del templo, en el programa iconográfico de la cúpula, en el interior de un medallón en la puerta y en una tabla del retablo de la capilla de la Asunción pintada por Martín Gómez el Viejo y Pedro de Castro.

¹¹⁵⁹ ORTEGA CERVIGÓN, José Ignacio, 2009, p. 157.

¹¹⁶⁰ IBÁÑEZ MARTÍNEZ, Pedro Miguel, 1990, p. 58.

¹¹⁶¹ FRANCO LLOPIS, Borja, 2018, p. 361.

¹¹⁶² HOLLINGSWORTH, Mary, 2002, pp. 48-49; FURIÓ GALÍ, Vicenç, 2002, p. 99.

¹¹⁶³ Es el *Evangelio armenio de la Infancia* el que sitúa el origen persa de los Reyes, así como da cuenta de sus nombres (V, 10). Estos se vincularán con las diferentes edades. GARCÍA MAHÍQUES, Rafael, 1982, pp. 67-68. Para el estudio de otras fuentes véase: RODRÍGUEZ PEINADO, Laura, 2012a, pp. 30-32.

¹¹⁶⁴ RODRÍGUEZ PEINADO, Laura, 2012a, p. 28. El color de la piel en relación con Baltasar y su representación en el arte en: FRACCHIA, Carmen, 2019, pp. 60-67. Para la presencia en el arte del mago negro desde el primer cristianismo hasta fines del siglo XV véase: KAPLAN, Paul H. D., 1985.

frente a la de Cuenca. En esta última su indumentaria se parece más a la que portarían los individuos de la realeza. Las primeras imágenes de estos en las catacumbas y de los mosaicos bizantinos los vistieron con gorro frigio, pantalones anaxyrides y túnica corta.¹¹⁶⁵ Tertuliano (c. 160-230) fue el primero en otorgarles la categoría de Reyes y su vestuario se hizo más vistoso.¹¹⁶⁶ En ocasiones adoptaron la moda coetánea, pero en otras su representación era bastante excéntrica, ya que se les añadía toda clase de abalorios para subrayar su presencia mayestática.¹¹⁶⁷

En la pala conquense, Melchor está postrado en primer plano vistiendo pieles y terciopelos de diversos estampados, bordados con perlas y piedras preciosas en puños, hombros y cuello. Sobre el pecho luce un broche con los mismos materiales. Gaspar, imberbe, queda relegado a un segundo término, aunque se advierte la riqueza de su vestimenta. La indumentaria de Baltasar es totalmente diferente. Una toca le cubre la cabeza y se enrolla por el cuello, resaltando la tez morena de su rostro. Calza borceguíes blancos labrados en oro que contrastan con los pies desnudos de la Virgen.¹¹⁶⁸ Lleva una marlota de seda amarilla decorada con caracteres en cúfico anudado con un ceñidero de tela del que cuelga a cada extremo dos borlas de oro con perlas y zafiros,¹¹⁶⁹ similar al pintado por Bartolomé Bermejo (1440-c. 1501) en la tabla de la capilla Real de Granada [Fig. 291]. La indumentaria se completa con una espada, un sombrero y, al igual que los otros Magos, va muy enjoyado. Como propone Pedro Miguel Ibáñez, tanto lujo de detalle para representar las texturas de telas, alhajas o las ofrendas tendría que ver con los comitentes.¹¹⁷⁰ Esta familia de aristócratas exigiría lo más sobresaliente para la capilla de sus ancestros. Conocemos incluso que el manto de la Virgen está pintado con azul de ultramar, un pigmento que no todos podían costearse.¹¹⁷¹ El artista eligió lo mejor para este encargo, desde los materiales hasta los tejidos representados.

Como se ha dicho, a finales del Medioevo, los Magos personificaron las tres partes del mundo. Fue entonces cuando se comenzó a representar a Baltasar con piel oscura, ya que provendría de África.¹¹⁷² Se le quiso dotar de esa procedencia árabe tanto en la tabla de València como en la de Cuenca, no obstante,

¹¹⁶⁵ GRAU-DIECKMANN, Patricia, 2002, pp. 110-120.

¹¹⁶⁶ HALL, James, 1987, p. 28.

¹¹⁶⁷ Para profundizar sobre el papel del cliente: BAXANDALL, Michael, 1978, pp. 18-29.

¹¹⁶⁸ Los borceguíes de origen morisco llegaron a ser un calzado típico del jinete hispano. BERNIS MADRAZO, Carmen, 2001, pp. 44-46 y p. 349. Este calzado se incluye en muchos inventarios cristianos como el del licenciado Gonzalo de Gamarra (1544), Isabel de la Torre y Miguel Ruiz, hombre de negocios y prestamista (1579) o el del doctor Tovar, fiscal de su majestad (1587). Documentación estudiada por Anastasio Rojo Vega. Véase también: ANDERSON, Ruth Matilda, 1979, pp. 78-80.

¹¹⁶⁹ BERNIS MADRAZO, Carmen, 1959, pp. 199-228.

¹¹⁷⁰ IBÁÑEZ MARTÍNEZ, Pedro Miguel, 2012, p. 259. Ibáñez considera que fue Gómez por su formación en Italia el que costeó el patrocinio de la reconstrucción de la capilla. IBÁÑEZ MARTÍNEZ, Pedro Miguel, 1990, p. 56.

¹¹⁷¹ Dato obtenido del informe de su restauración, véase: IBÁÑEZ MARTÍNEZ, Pedro Miguel, 2012, p. 399. Pigmento de origen mineral muy caro extraído del lapislázuli una piedra semipreciosa de los yacimientos de Afganistán.

¹¹⁷² HALL, James, 1987, p. 28.

no se optó por pintarlo del mismo modo. En el primer caso, los Hernandos vistieron a Baltasar con un albornoz.¹¹⁷³ Era un manto cerrado, un poco más corto en el delantero que en la espalda y con capuchón como se observa en la obra. Por su parte, Yáñez optó para la pala conquense por una marlota de seda cuajada de inscripciones que le confería aquel origen a la vez que le otorgaba una apariencia más regia. Cabe decir que la única prenda que nos ha llegado de este tipo es la del emir nazarí Boabdil salida de los telares cristianos y realizada en terciopelo carmesí con bordados de tipo gótico en hilo metálico [Fig. 292].¹¹⁷⁴

Hemos encontrado un tejido con un diseño similar al utilizado por el de la Almedina en su obra en solitario en una tabla anónima del Museo del Retablo de la iglesia de San Esteban (Burgos) en la que se representa la *Sagrada Familia con San Juanito* (finales siglo XVI) [Fig. 293]. Además, se ha localizado otra pintura con este asunto que parece haber sido pintada por el mismo maestro (LVR D 1103).¹¹⁷⁵ Lo importante de ambas radica en la ornamentación de la falda de la Virgen con una banda epigráfica en cúfico anudado [Fig. 294]. Estos registros parecen seguir como patrón la cenefa de varios cortinajes andalusíes [An. 70]. El motivo caligráfico se utilizó, asimismo, en una copia del tríptico de *La Crucifixión* de Jan van Scorel (c. 1495-1562). La realizada entre 1530-1535 (CMU 29.403) se atribuye al citado maestro, mientras que desconocemos quién fue el autor de la que se encuentra en el Museum Catharijneconvent (Utrecht, Países Bajos, BMH s490), aunque se piensa que la pudo realizar Cornelis Buys de Jonge. En las dos el tejido sirvió para vestir a María Magdalena. Recordemos que en el capítulo anterior vimos cómo Bellini utilizó el diseño de una tela continuadora de las técnicas textiles andalusíes para la indumentaria del mismo personaje [Figs. 295-296].

Por otro lado, hubo artistas que se inspiraron en tejidos andalusíes para vestir a los personajes de sus obras y, además, representaron alfombras decoradas con epigrafía.¹¹⁷⁶ Los musulmanes las introdujeron en la Península Ibérica y formaron parte del mobiliario tanto de hogares como mezquitas, ya que con ellas los interiores se hacían más cálidos y confortables. Su utilización fue seguida por la sociedad cristiana, como se constata en algunas narraciones, entre ellas las del Barón Leon de Rosmithal de Blatna. Estuvo en 1466 en la corte de Enrique IV de Castilla y describió al monarca dándole audiencia «sentado en tierra

¹¹⁷³ Véase nota núm. 920.

¹¹⁷⁴ FERNÁNDEZ-PUERTAS, Antonio; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 1992, pp. 138-141; PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel, 2013c, p. 117, cat. núm. 7.

¹¹⁷⁵ No está del todo clara su autoría. Se le ha adjudicado al pincel de Martin van Heemskerch (1498-1574) y a Jan Cornelisz Vermeyen. KRUEGER, Ingeborg, 1982, pp. 489-490; YEIDE, Nancy H., 2009, p. 108 y p. 324, cat. núm. A694. Actualmente se le atribuye a Jan van Scorel.

¹¹⁷⁶ Para este tema: DIMAND, M. S., 1964, pp. 341-352; FERRANDIS TORRES, José, 1933; PARTARROYO LACABA, Cristina, 2003, pp. 73-117; SÁNCHEZ FERRER, José, 1986; SÁNCHEZ FERRER, José, 2013; ČAPETA RAKIĆ, Ivana, 2019, pp. 213-231.

sobre tapices, a la usanza morisca [...]».¹¹⁷⁷ El taller de los Osona, fue uno de los que incorporó este mobiliario en varias de sus tablas. Muestra de ello es la de la *Virgen, el niño y san Bernardo* comentada anteriormente. La alfombra se decora con dos cenefas; una lleva motivos rojos y blancos sobre fondo negro y la otra queda dividida por líneas que recuerdan «la letra alif cúfica» y arbustos.¹¹⁷⁸ Es bastante frecuente encontrarlas pintadas en la escena de la Anunciación, como la que se observa sobre el estrado de una tabla atribuida a Francisco de Comontes [Fig. 297],¹¹⁷⁹ incluida dentro del denominado grupo del «Almirante».¹¹⁸⁰ El cuerpo presenta una red de rombos de distinto tamaño, en su interior se insertan elementos de distinta naturaleza y estrellas de seis puntas como la del Detroit Institute of Arts Museum (43.75) u ocho como la del The Textile Museum, Washington [Fig. 298]. El campo central de esta última es como la que se dispuso en la pintura de *La última comunión de san Benito* (c. 1540-1550), atribuida a su tío Antonio de Comontes (†1574) [Fig. 299].¹¹⁸¹ Se enmarcan por varias cenefas que difieren en anchura y decoración. Aunque la principal generalmente presenta escritura cúfica con valor ornamental, en algunos casos está tan simplificada que se presta a confundir con un motivo geométrico. Las letras pueden tener ganchos y sirven para enmarcan distintos elementos. Tanto en la tabla de la *Anunciación* como en la alfombra del Philadelphia Museum of Art (1955-65-21) vemos una figura humana con una falda acampanada y los brazos extendidos hacia arriba, así como un sinfín de elementos (árboles, cruces, aves, estrellas, espirales, etc.) [Fig. 300]. Asimismo, este mobiliario textil hizo la función de tapete en escenas de la Última cena.¹¹⁸² Un ejemplo de ello es la tablilla de la iglesia de San Nicolás (Burgos) con una cenefa similar a la que decora la alfombra de tipo almirante del Metropolitan Museum of Art (Nueva York, 41.190.223) [Figs. 301-302].¹¹⁸³

Los tejidos y las alfombras fueron bienes muy cotizados tanto por su valor intrínseco, ya sea para la confección de prendas o para hacer las alcobas más acogedoras, como para servirse de ellos muchos artistas como modelos e incluirlos en sus obras. Se han mostrado varias tablas donde Yáñez mantuvo cierta preferencia por el uso de sedas andalusíes tras la disolución del obrador que compartía con Llanos. Vistió

¹¹⁷⁷ Texto extraído de: GESTOSO Y PÉREZ, José, 1885, p. 10, nota núm. 1.

¹¹⁷⁸ SÁNCHEZ FERRER, José, 1986, p. 325.

¹¹⁷⁹ La obra pertenecía a la colección privada del artista catalán Antoni Casamor. Fue vendida en 2018 a través de la casa de subastas Bonhams.

¹¹⁸⁰ Se conoce de este modo a las mudéjares realizadas en el siglo XV y que presentan decoración de panal en el campo central con el escudo de Fadrique Enríquez de Mendoza (1390-1473), almirante de Castilla. Para algunos autores como José Ferrer Sánchez no sería está la terminología apropiada, ya que hay algunas presentan otros blasones, por lo que también se las conoce como «heráldicas», y otras carecen de ellos. Para el citado autor sería más correcto catalogarlas como de «campo en panal y cenefas múltiples». Para el problema con su terminología y profundizar más en sus características: SÁNCHEZ FERRER, José, 1986, pp. 180-204. De esta serie existirían unos veintiocho ejemplares contando fragmentos y piezas enteras. PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2003, p. 26.

¹¹⁸¹ VELASCO GONZÁLEZ, Alberto, 2018, pp. 30-36.

¹¹⁸² Se puede ver, por ejemplo, en la *Misa de San Gregorio* atribuida a Alonso Sedano. SILVA MAROTO, María Pilar, 1990, pp. 825-839, en especial pp. 836-838.

¹¹⁸³ Para esta obra véase: GARCÍA DE QUEVEDO Y CONCELLÓN, Eloy, 1913, p. 340; CORTÉS, Juan Antonio, 1926, p. 20. Para la alfombra: DIMAND, M. S., 1964, pp. 341-352.

con estas a dos personajes muy dispares: una santa mártir y a un Rey mago, concretamente a Baltasar. Como veremos a continuación, no fueron los únicos casos en los que el maestro manchego representó este diseño a base de registros epigráficos en cúfico anudado.

Mas allá de las telas: el armamento defensivo andalusí en la obra de Yáñez

Fernando Yáñez volvió a utilizar como patrón una tela manufacturada en al-Andalus, en este caso para usarla en la ornamentación del armamento defensivo de los soldados de la *Resurrección* del Museo de Bellas Artes de Valencia (457) [Fig. 303]. La primera atribución de la obra se debe a Émile Bertaux al ponerla en relación con la tablilla del mismo tema de la predela del retablo de la *Crucifixión* de la Capilla de los Albornoz en la catedral de Cuenca [Fig. 304].¹¹⁸⁴ Sin embargo, en esta, al igual que sucede con la de *Santa Catalina* vista anteriormente, no se utilizó en la indumentaria ninguna seda con caracteres árabes. Como ya pasó en las puertas del retablo mayor de la catedral de València, los investigadores no han prestado mucha atención a las inscripciones que se observan en la coraza y casco de dos de los soldados. Según Garín, la indumentaria está decorada con «con arbitrarias grafías de ‘letroides’ arabizantes en su espalda».¹¹⁸⁵ El «esbirro», como lo denominó el citado autor, viste «aparatosas, espectaculares grafías, con mucha regularidad dispuestas», a las que calificó de «ornamentales» y «asemánticas» porque repetirían sin sentido ni ilación la letra árabe «sin».¹¹⁸⁶ Fernando Benito, que recogió el estudio de Robert Cuenca, advertía la palabra «mulk» cuyo significado habría que entenderlo como «poder de Dios».¹¹⁸⁷ Vocablo, por cierto, utilizado en la decoración cerámica y en el arte textil, como veremos en el capítulo 9.

Para conocer mejor el motivo por el que Yáñez debió incluir estos motivos ornamentales en la coraza debemos contextualizarlo. Las armas, para los musulmanes, debieron de ser muy importantes si nos atenemos a las continuas batallas que libraban. Conocemos que «en el año 939 Ibn Šuhayd, que poco después sería nombrado *‘dū-l-wizāratayn’*, hizo un fastuoso regalo a al-Nāsir. Entre otras muchas cosas de incalculable valor, incluía armas y pertrechos: ochocientas corazas adornadas (*al-taġāfif al-muzayyana*) para los días de parada y cortejos (*ayyām al-burūz wa-l-mawākib*) y cien corazas (*tiġāf*) de la factura más maravillosa, original y completa [...],¹¹⁸⁸ seguramente hechas de piel como la que se desprende de la

¹¹⁸⁴ BERTAUX, Émile, 1907, p. 119 y 121. Durante tiempo la atribución de Bertaux fue admitida por la historiografía hasta que José Camón Aznar la consideró una obra en conjunto de los Hernandos, iniciando con ello un amplio debate. IBÁÑEZ MARTÍNEZ, Pedro Miguel, 2012, pp. 218-227.

¹¹⁸⁵ GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe María, 1953, p. 124; GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe María, 1971, p. 270.

¹¹⁸⁶ GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe María, 1971, p. 271 y p. 276; GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe María, 1994, p. 190.

¹¹⁸⁷ CUENCA MONTAGUT, Robert, 1993, p. 111. La información fue recogida por: BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1998, p. 219; BENITO DOMÉNECH, Fernando; SRICCHIA SANTORO, F., 1998, p. 139; ECHEVERRÍA, Inmaculada, 2010, p. 236 y p. 241 nota núm. 2; IBÁÑEZ MARTÍNEZ, Pedro Miguel, 2012, p. 221.

¹¹⁸⁸ Texto extraído de: LABARTA, Ana, 2016, p. 267.

narración de un testigo que estuvo durante el alzamiento de la Germanía de Valencia (1521). En ella se dice que «rompido el campo de Gandia [Jacobo Salelles] se retruxo en su casa por miedo de los soldados que no les matasen y saliendo a la puerta de su casa con hun cosaete de cuero vio que los soldados trahian moros a babtizar».¹¹⁸⁹ Estos además estarían profusamente ornamentados. Entre la colección del arqueólogo Joaquín Mercader y Belloch (1824-1904) consta un coselete árabe con grabados y un escudo de hierro con el blasón de la banda en el centro con lo que parece ser el lema nazarí [Fig. 305].¹¹⁹⁰ Según J. Serra y Gilbert, este último pudo haberlo realizado un armero mudéjar de época de los Reyes Católicos y sería similar al que la antigua familia de Requesens tenía en la capilla del palacio de Barcelona.¹¹⁹¹

Por otra parte, es relativamente habitual encontrar armamento islámico representado en las artes visuales, por ejemplo, en la batalla de Clavijo pintada por Mateo Pérez de Alesio (1547-1628) para la iglesia de Santiago de Sevilla [Fig. 306].¹¹⁹² En la parte derecha aparecen los musulmanes tocados con turbantes quienes huyen despavoridos del apóstol. Detrás de él, San Miguel ataca a uno de ellos que se defiende con un escudo donde se repite hasta en siete ocasiones «Solo dios es vencedor», dispuesto en espejo. De esta forma no habría ninguna duda en la identificación del enemigo, aunque la población cristiana no supiera leer las inscripciones podría identificarlas con modelos de procedencia andalusí y entender el mensaje de victoria. Nicolás Cabrilla apuntaba varias razones para la utilización del lema de la dinastía nazarí en esta pintura religiosa.¹¹⁹³ Una de ellas fue que los motivos caligráficos del escudo los debió hacer algún morisco encubierto miembro de su taller. Otra que la «gāliba» se debe tomar solo como un motivo ornamental usado por el desconocimiento del idioma, o que, por el contrario, a sabiendas de su lectura, no se considera que conllevaba peligro alguno ante la ignorancia de la lengua árabe por parte de la sociedad de aquel momento.¹¹⁹⁴ Asimismo, se puede pensar que tenía un carácter historicista, ya que era un encargo de Gonzalo Argote de Molina (c. 1551-1596) para decorar su capilla funeraria. Este noble sevillano, como otros tantos contemporáneos, fue propietario de una importante biblioteca y, según Ignacio Algarín

¹¹⁸⁹ UPenn, Ms. Codex 1078, f. 142v.

¹¹⁹⁰ *Catálogo de la exposición de artes suntuarias y modernas*, 1877, p. 32, inv. núm. 771 y 772. Además, era poseedor de un bastón árabe de mando con grabados. *Catálogo de la exposición retrospectiva, de obras de pintura, escultura, arquitectura y artes suntuarias*, 1867, p. 55, inv. núm. 1188. En este catálogo también se hace referencia al escudo árabe con blasón en el centro, p. 55, inv. núm. 1187.

¹¹⁹¹ SERRA Y GILBERT, J., 1868, p. 26 y lám. XXXIV. Tras nuestra investigación lo hemos localizado en el Museu Palau Mercader (Cornellà de Llobregat, Barcelona). No hay estudios de la pieza, pero en dicha institución se data en el siglo XVII. Agradecemos esta información a Anna Plans Berenguer, Coordinadora de Patrimoni Cultural Àrea de Gestió de Patrimoni Cultural i Biblioteques y trabajadora del citado museo.

¹¹⁹² CABRILLANA CIEZAR, Nicolás, 1999, p. 73; ALGARÍN GONZÁLEZ, Ignacio, 2015, p. 153. La adarga de la Real Armería de Madrid (D86) se decora con la «gāliba». CROOKE Y NAVARROT, Juan Bautista 2008 [1898], p. 161.

¹¹⁹³ CABRILLANA CIEZAR, Nicolás, 1999, pp. 73-74.

¹¹⁹⁴ Cabría señalar la interpretación que hizo el médico y traductor morisco Alonso del Castillo (c. siglo XVI-†1610) en su trabajo sobre las inscripciones de los palacios de la Alhambra. La copia y traducción realizada entre 1555-1564 fue un encargo del cabildo granadino. En él se hace mención al lema nazarí como reconocimiento del poder de los cristianos. Una falsa lectura, pero que circuló entre las autoridades granadinas. Un ejemplar de este trabajo se conserva en un manuscrito de la Biblioteca Nacional de España (Madrid, Ms 7453). Véase al respecto CASTILLO, Alonso del, 2000.

González, «tenía varios ejemplares manuscritos en lengua árabe y otros tantos traducidos y además él mismo recogió algunas canciones moriscas».¹¹⁹⁵ Asimismo, su casa contó con una «cámara de maravillas» en la que había además de animales, monedas, piedras, pinturas y libros raros, copias de armas antiguas y modernas.¹¹⁹⁶ Quizá entre estas hubo alguna andalusí que le sirvió de modelo a Pérez de Alesio, pues sabemos que fue su pintor de cámara y se alojó en su domicilio.¹¹⁹⁷

Lo mismo sucede en la fachada del palacio de Carlos I en la Alhambra [Fig. 307]. En algunos de los relieves efectuados por Niccolo da Corte (1538-1539) se observa armamento nazarí en alusión al pueblo vencido, y más concretamente a su significación como trofeos. Para Álvaro Soler del Campo estos elementos (adargas, estoques y espadas jinetas) referirían a la conquista de Granada llevada a cabo por sus abuelos y que el artista, posiblemente, copiaría de modelos reales de la armería de la Alhambra.¹¹⁹⁸ Cabe mencionar que exteriormente los escudos carecían prácticamente de decoración, llevaban bandas perimetrales estriadas y guarniciones metálicas de las que prendían borlas de gran tamaño. Se ven representadas de este modo en una de las sargas del monasterio de San Salvador de Oña (Burgos) pintadas hacia 1510 por el maestro fray Alonso de Zamora (1476-1510), así como en una ilustración del libro *Códice de trajes* (siglo XVI) en el que se representa el juego de cañas [Figs. 308-310].¹¹⁹⁹ También podían incluir el Sello de Salomón, motivos vegetales esquemáticos y entre los siglos XIII-XIV, materiales preciosos o inscripciones en el cerco. Estas últimas son visibles en las adargas talladas en el zócalo de piedra por el italiano da Corte. Atendiendo a las nazaríes que nos han llegado, era en el interior de estos escudos donde se dispuso la profusa ornamentación a base de elementos vegetales e inscripciones. Consideramos que, por esa cuestión, es significativo la aparición de epigrafía en algunos escudos en manos de los soldados «romanos» en la escena de la Resurrección. Es apreciable, por ejemplo, en una obra anónima pintada en el siglo XV del The Metropolitan Museum of Art (Nueva York, 1982.60.40) en la que el registro caligráfico lo cruza en diagonal [Fig. 311].

¹¹⁹⁵ ALGARÍN GONZÁLEZ, Ignacio, 2015, p. 154.

¹¹⁹⁶ GESTOSO Y PÉREZ, José, 1910, pp. 267-268.

¹¹⁹⁷ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino, 1953, pp. 197-199; ALGARÍN GONZÁLEZ, Ignacio, 2015, p. 145.

¹¹⁹⁸ El estudio de las adargas en los relieves del palacio de Carlos I en la Alhambra en: SOLER DEL CAMPO, Álvaro, 2016, pp. 127-141.

¹¹⁹⁹ Arma defensiva de origen africano de la que se tiene constancia en Córdoba desde el siglo X. Fue adoptada en Europa entre los siglos XIV-XV y utilizada en los juegos de cañas y alcancías. En la Real Almería de Madrid hubo un total de 42 adargas, de ellas 10 pertenecieron al emperador Carlos I y 2 a Felipe II. En el incendio de 1884 se quemaron 16 y 23 quedaron maltrechas, permaneciendo solo 3 en buen estado. CROOKE Y NAVARROT, Juan Bautista 2008 [1898], p. 161, nota núm. 1. Como indica Álvaro Soler, la palabra adarga formalmente designó un escudo de cuero circular. A partir del siglo XIII el término se aplicó para el que tiene forma bivalva. Las primeras representaciones proceden de las *Cantigas de Santa María* (siglo XIII) de Alfonso X el Sabio. Más información en: SOLER DEL CAMPO, Álvaro, 1993, p. 98, pp. 101-102 y p. 104; SOLER DEL CAMPO, Álvaro, 2006, pp. 221-225; SOLER DEL CAMPO, Álvaro, 2016, pp. 127-141. En los inventarios de bienes de algunas casas de mudéjares castellanenses del siglo XV se citan armas defensivas, entre ellas adargas. APARICI MARTÍ, Joaquín, 2017, p. 227. Para el significado que adquirieron en las colecciones de la nobleza hispana véase: URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2019, pp. 187-212.

Volviendo a la pintura de València realizada por Yáñez, el otro soldado parece llevar la cabeza protegida por una guarnición de casco de cuero [Fig. 312]. En el Museo Municipal de Algeciras (Cádiz, 1454) hay una prenda similar a la del sayón que aparece dormido.¹²⁰⁰ La pieza, datada en el siglo XIV, es de filiación andalusí y era utilizada por las tropas de infantería. Está compuesta por un armazón de cobre, grabado con motivos vegetales y geométricos [Fig. 313]. Quizá para entender el uso que hizo el manchego de un tejido con epigrafía cúfica como modelo debemos tener en cuenta los estereotipos negativos creados tras las cruzadas por la tradición oral y escrita en contra de los que profesaron el islam,¹²⁰¹ unos clichés que se vieron reforzados mediante las artes plásticas sobre todo en el Medievo. Como se dijo, las imágenes tenían el poder de transmitir mensajes ante una población mayoritariamente iletrada.¹²⁰² Se convirtieron entonces en un recurso de la Iglesia en su lucha contra los «infieles», en la que judíos,¹²⁰³ musulmanes¹²⁰⁴ y turcos¹²⁰⁵ reemplazaron a los «otros» considerados tradicionalmente enemigos de la cristiandad. Como propone Stefano Andretta, «l'immagine del nemico si é modellata su un'architettura intellettuale e mentale che è andata via via adattandosi e plasmandosi come oggetto distintivo e funzionale ad una ricollazione del propio sistema di valori e di una sua supremazia implicita nelle sue categorie concettuali».¹²⁰⁶

La situación de inestabilidad se agravó durante la Edad Moderna tras la conquista del último territorio islámico de la Península Ibérica, y más aún, tras las conversiones forzosas. Fue bastante común que, en escenas de ambientación histórica como la Pasión de Cristo y martirio de santos, centuriones, verdugos y prefectos vistieran ropajes y armas andalusíes. Recordemos, por ejemplo, la *Resurrección* de Berruguete en la que aparece uno de los soldados con una daga de orejas en su cinto. En la tabla del Maestro de

¹²⁰⁰ Fue encontrado en el pecio San García en la bahía de Algeciras (Cádiz). TORREMOCHA SILVA, Antonio, 2006a, p. 114; SOLER DEL CAMPO, Álvaro, 2007, pp. 358-359. En la restauración se le añadió un casquete de cuero similar al que debió tener en origen, pues como sabemos este era el material utilizado en el armamento corporal durante la Edad Media. VIGUERA MOLINS, María Jesús, 2013, p. 153, cat. núm. 83.

¹²⁰¹ CORBALÁN VÉLEZ, Ana, 2003, pp. 1-27. Para la Edad Moderna: BUNES IBARRA, Miguel Ángel de, 2002, pp.685-708; BUNES IBARRA, Miguel Ángel de, 2007, pp. 151-156.

¹²⁰² J. Santiago Palacios estudia los mecanismos que intervienen en la comunicación (emisor, receptor, mensaje, código y canal) producidos en las artes plásticas. Se asocia a las imágenes la idea de cruzadas y conquista del territorio de la Península Ibérica. Su trabajo sugiere una ideología contra los andalusíes basada en argumentos políticos, religiosos, históricos y culturales. Es importante advertir que los canales de transmisión podían ser de distinta naturaleza y, por tanto, el mensaje no llegaba al receptor de la misma manera. PALACIOS ONTALVA, J. Santiago, 2011, pp. 303-362.

¹²⁰³ Los judíos como deicidas en: ESPÍ FORCEN, Carlos, 2014, pp. 11-27; GREGORI BOU, Rubén, 2019, pp. 233-282. Elina Räsänen estudia la imagen de los judíos y paganos «musulmanizados». RÄSÄNEN, Elina, 2015, pp. 285-312.

¹²⁰⁴ MORENO BASCUÑANA, Mar, 2008, p. 1163.

¹²⁰⁵ Esta situación se inició a fines del reinado de los Reyes Católicos, momento a partir del cual los musulmanes granadinos se transformaron en otomanos. BUNES IBARRA, Miguel Ángel de, 2007, p. 308. Véase también: BORN, Robert, DZIEWULSKI, Michal, MESSLING, Guido, 2015, pp. 115-127. El recurso de caracterizar al otomano como enemigo contemporáneo de Venecia ha sido estudiado por: ČAPETA RAKIĆ, Ivana, 2017, pp. 117-143. No son casos aislados. Aparecen de este modo, por ejemplo, en la arqueta relicario del mártir cristiano Trifón (c. 1539) de la catedral de Kotor (Montenegro). ŽIVKOVIC, Valentina, 2019, pp. 185-196.

¹²⁰⁶ ANDRETTA, Stefano, 2009, p. 40.

Palanquinos en la que se escenifica el encuentro de santa Ana con el Prefecto, este último porta una adarga y los personajes que lo acompañan tocas moriscas [Fig. 314],¹²⁰⁷ aunque hay que ser cautelosos pues en la España cristiana esta arma defensiva fue utilizada por los ejércitos castellanos. En una ilustración de la *Cronica del sancto rey don Fernando tercero* (1516) donde se representa el cerco de Córdoba por parte de Fernando III de León y de Castilla (1236) se ve un grupo de individuos con turbantes y adargas en el interior de la muralla tratando de defenderse de las huestes cristianas uniformados con cota de malla y con el mismo armamento defensivo que porta el enemigo [Fig. 315]. Usadas fueron también en el juego de cañas hasta el siglo XVII, como se observa en el celebrado en Toledo en 1539. Jan Cornelisz Vermeyen (1500-1559) pintó a Carlos I sentado en uno de los palcos, y los dos bandos se distinguen por su indumentaria [Fig. 316].¹²⁰⁸ Con un poco más de imaginación podemos ver los mismos elementos en un dibujo muy esquemático con dos equipos uno enfrente de otro portando cañas y adargas, y al fondo un grupo de individuos presidiendo el festejo [Fig. 317].

También debieron manufacturarse a gran escala y llevarse al Nuevo Mundo, tal y como demuestra una imagen del *Códice de la historia mexicana de 1221 hasta 1594* donde los conquistadores españoles aparecen protegiéndose con estos característicos escudos bivalvos de la población autóctona [Fig. 318].¹²⁰⁹ Incluso fueron tan importantes estas armas para las clases altas que sirvieron como presentes. La que se encuentra en el Kunsthistorisches Museum (Viena, C195) perteneció a la colección de Fernando de Tirol (1529-1595). Se piensa que pudo llegar allí a través de Felipe I de Castilla, yerno de los Reyes Católicos, o ser un obsequio de Carlos I [Fig. 319].¹²¹⁰ Además la nobleza se hizo retratar con este tipo de enseres. Alonso Sánchez Coello (c. 1531-1588) pintó en 1579 a los infantes don Diego de Austria y el futuro Felipe III preparados para jugar a las cañas [Fig. 320]. El primero agarra firmemente con su diestra una adarga color grana, volviendo a aparecer representado con otro enser que remite a este juego. En otra obra del citado maestro el príncipe sostiene en una mano una caña y con la otra un caballo, ambos elementos indispensables para su práctica.

Es necesario señalar que hay que tener cuidado en su interpretación, ya que en las artes plásticas el uso de adargas, cuando interesó al maestro o comitente, pudo funcionar en ocasiones como un recurso

¹²⁰⁷ Desmontado en 1969, procede del retablo de *Santa Marina* de la desaparecida iglesia del mismo nombre en Mayorga de Campos (Valladolid). Perteneció a la colección Pedro Masaveu. PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., 1999, pp. 44-45.

¹²⁰⁸ En el inventario de doña Damiana Nelli, viuda de Francisco de Ribadeneira, caballero de Santiago, figuran tres adargas (1614). De la misma fecha es el testamento de don Juan González de Avellaneda, caballero de Calatrava, donde consta que era poseedor de dos adargas moriscas de la gineta. Esta documentación ha sido estudiada por Anastasio Rojo Vega. El investigador que más ha tratado este asunto es Irigoyen. Véase: IRIGOYEN GARCÍA, Javier, 2017; IRIGOYEN GARCÍA, Javier, 2018.

¹²⁰⁹ Manuscrito de 23 hojas escrito en náhuatl y castellano. Copia del siglo XVIII hecha por José Antonio Pichardo.

¹²¹⁰ Información extraída de la página del museo donde se encuentra la pieza.

diferenciador entre las huestes cristianas y musulmanas. Lo podemos ver en la escena de la batalla de uno de los folios del salterio de Alfonso V de Aragón [Fig. 321].¹²¹¹ Incluso se incluyó en la ornamentación de estos escudos elementos identificativos con ese enemigo de origen islámico. Uno de estos motivos es la media luna usada, por ejemplo, en una tablilla pintada por Gherardo Starnina en la que se muestra una escena de combate entre jinetes musulmanes,¹²¹² y uno de los participantes lleva este motivo decorando el arma [Fig. 322].¹²¹³ La media luna se puede acompañar de la estrella, ambos astros aparecen en el retablo de *Santa Clara de Asís y Santa Catalina de Alejandría* (c. 1453-1458) pintado por Pere García de Benabarre.¹²¹⁴ En una de sus tablas vemos a santa Clara y un grupo de monjas con un ostensorio eucarístico entre sus manos ahuyentando a un ejército de infieles [Fig. 323]. Todos ellos con lanza en mano, visten lujosas tocas y marlotas. En el horizonte a la cabeza del ejército se observa un pendón rojo en el que brilla una luna menguante flanqueada por estrellas.¹²¹⁵ Estos dos elementos aparecen en la portada de la *Primera parte de la Coronica general de toda España y especialmente del reyno de Valencia* (1546) de Pere Antoni Beuter. En este caso, forma parte de la decoración de un escudo bivalvo coronado y con el epígrafe «armas de moros» [Fig. 324].

Las adargas decoradas con una estrella de seis puntas se repiten en muchas de las miniaturas de las *Cantigas de Santa María* (siglo XIII) [Fig. 325]. La inclusión de este recurso para identificar al enemigo musulmán fue recurrente en la pintura tal y como sucede en la batalla del Puig (1237) del retablo de *San Jorge de Jérica* (c. 1420). Berenguer Mateu utilizó este símbolo para representarlo en el escudo de un soldado y en la tela que cubre la grupa de uno de los caballos [Fig. 326]. Del mismo modo aparece en el *Martirio de San Bernardo y sus hermanas*, tabla que formó parte de un retablo pintado por Antoni Peris (c. 1365-1422) para la catedral de València (1419, MCV). Esta obra estudiada por Franco alude al momento de tortura que sufrieron los tres hermanos conversos [Fig. 327]. Hay dos individuos que llevan adargas,

¹²¹¹ ESPAÑOL, Francesca, 2002-2003, pp. 107

¹²¹² Según Manuel Parada, representaría un juego de cañas. PARADA LÓPEZ DE CORSELAS, 2021, pp. 166-167.

¹²¹³ No en todos los casos hace alusión al mundo islámico. En la torre de Hércules del convento de santo Domingo el Real (Segovia) hay zócalos pintados con escenas de combate entre musulmanes y cristianos. En una de ellas se observa la lucha entre un caballero cristiano a caballo con escudo y bandera con lunas, con un águila con alas exployadas sobrevolando su figura. Mientras, en el suelo hay un soldado musulmán que ha caído abatido y se intenta defender con una rodela y espada del ataque de un can. Véase: GARCÍA FLORES, Antonio, 2010, p. 275 y p. 281 fig. núm. 5. Hay que pensar que muchos apellidos heráldicos llevan este elemento. Tal es el caso del apellido «Luna» como se observa representado en los azulejos en cobalto pintados en Manises (Valencia) en el siglo XV. GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel, 1952, pp. 170-173. «Burgues» que está sembrado de menguantes. GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel, 1952, pp. 100-101. «Berga» lleva cinco de estos elementos. Parece ser que las armas de Gabriel de Berga, juez de Apelaciones en 1496, se pintaron en unas adargas que estaban en su sepultura del Convento de Predicadores. Al derribarse el convento, fueron recogidas por sus sucesores y se conservarían en la capilla de Son Berga Establiments de Mallorca. GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel, 1952, p. 99. En un «socarrat» realizado en Paterna (Valencia) hacia el siglo XV aparecen dos figuras flanqueando un escudo con el blasón de los Luna. GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel, 1952, pp. 450-452.

¹²¹⁴ Catedral de Barcelona. Estudiado por VELASCO GONZÁLEZ, Alberto, 2015, pp. 406-434.

¹²¹⁵ El episodio hace alusión al suceso surgido en Nocera en 1240 donde los musulmanes, que integraban el ejército de Federico II de Sicilia, intentaron asaltar el monasterio de San Damián de Asís.

una de ellas decorada con el «Jamsa» y la otra con una estrella formada por el cruce de dos triángulos equiláteros. Como sugiere el citado autor, podríamos pensar en un primer momento que el artista con estos motivos trató de incluir en una misma escena a los dos enemigos de la cristiandad (musulmanes y judíos). No obstante, como señala, se debe conocer bien el contexto en el que se gestó la obra para poder confirmarlo. Además, la estrella no es propia solo de esta última religión.¹²¹⁶ Tanto la mano de Fátima como la estrella son frecuentes encontrarlas grabadas en talismanes andalusíes [Figs. 328-329].

Otra forma de caracterizar el armamento fue mediante la decoración de granadas. En una tabla pintada por el Maestro de la Liberación de Galcerán a finales siglo XV se muestra a san Esteban y san Genís rescatando a unos prisioneros (MNAC 024147-000). El autor personificó a los soldados que los custodian como musulmanes por su atavío. Uno de ellos porta un escudo con esos frutos aludiendo, como apunta Joaquim Garriga Riera, a la ciudad con el mismo nombre; mientras que la adarga del otro se decora con epigrafía en el cerco [Fig. 330].¹²¹⁷ Este sayón viste una toca e incluso el artista le pintó una verruga en el rostro. Este mismo recurso «símbolo de deformidad física y mora» ha sido estudiado por Franco en la tabla *San Esteban acusado de blasfemo* (c. 1560, MNP Poo837) del pintor valenciano Joan de Joanes [Fig. 331].¹²¹⁸

Los musulmanes suplantaron también la identidad de los judíos en hechos que narraron la profanación de imágenes y hostias consagradas, acción determinada por la inseguridad que se vivía en la zona levantina.¹²¹⁹ Ejemplo de ello es el robo de una custodia con su contenido en Torreblanca (1397) por piratas berberiscos, y es por esto que se les representó en ocasiones con indumentaria islámica.¹²²⁰ Algo similar sucedió a partir del siglo XVI en las artes plásticas del área adriática, en la que los hebreos adquirieron rasgos distintivos turcos.¹²²¹

¹²¹⁶ FRANCO LLOPIS, Borja, 2016, pp. 101-118; FRANCO LLOPIS, Borja; MORENO DÍAZ DEL CAMPO, Francisco, 2019, pp. 80-89. Por otro lado, sí hay escenas en las que su utilización estaría identificada con el judaísmo como puede ser la *Presentación de Jesús* en el templo. En una tabla pintada entre 1432-1434 por Jaume Ferrer II con este asunto vemos a Simeón con el niño en brazos y un paño en el que se observa bordada la estrella (MEV 1772-1783). En las miniaturas que representan escenas de la Pasión del manuscrito *Speculum Animae* (siglo XV) estudiado por Rubén Gregori, los soldados llevan los escudos decorados con una estrella o tres medias lunas. Para su significado en esta obra: GREGORI BOU, Rubén, 2019, pp. 263-271.

¹²¹⁷ Según cuenta una leyenda, dos nobles catalanes durante la expedición de Ramón Berenguer IV para la conquista de Almería (1147) quedaron presos. El almirante de la flota catalana Galcerán II de Pinós y el caballero Sancerní fueron liberados tras un milagro. GARRIGA RIERA, Joaquim, 1998a, pp. 15-35. Para más información: RUIZ I QUESADA, Frances, 1998, pp. 74-81.

¹²¹⁸ FRANCO LLOPIS, Borja; MORENO DÍAZ DEL CAMPO, Francisco, 2019, p. 436.

¹²¹⁹ Estudiado por ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2012, pp. 71-94.

¹²²⁰ RÄSÄNEN, Elina, 2015, pp. 285-312; GREGORI BOU, Rubén, 2019, pp. 171-173.

¹²²¹ CAPRIOTTI, Giuseppe, 2016, pp. 357-373.

Aunque en la tabla de la *Resurrección* de Yáñez no se da el caso, se caracterizó en ocasiones físicamente a los soldados romanos como musulmanes otorgándoles aspecto caricaturesco o tez oscura.¹²²² En la *Historia compostelana* (c. 1117-1149) esta iconografía sirvió para asimilarlos con los etíopes, a los que se les asignó connotaciones negativas como la tenebrosidad o perversidad.¹²²³ En el Museo Catedralicio de Segorbe (Castellón) se encuentra el retablo de *Santa Eulalia y santa Clara* (c. 1403-1408) [Fig. 332]. En una de sus tablas se ve a esta última ahuyentando a un grupo de musulmanes con adargas, ataviados con tocas y donde Pere Serra (fl. 1357-1406) los pintó con rasgos negroides (labios carnosos y narices anchas). Asimismo, esta metáfora visual de identificación del enemigo por medio del color de la piel se utilizó en el fresco del siglo XVI de la parroquia de Santa María de Labrada (Lugo) donde aparece Santiago el Mayor y dos individuos de tez oscura en el suelo con escudos bivalvos [Fig. 333].¹²²⁴ Las imágenes estudiadas por Francisco Singul le sugieren que el artista estaría representando miembros del ejército nazari.¹²²⁵

Con todo lo expuesto, no queremos decir que siempre que veamos adargas en los sayones de las escenas de la Pasión sea porque los pintores quisieran representar al enemigo musulmán. Tampoco debemos conjeturar que todo aquel que vistiera un turbante profesaba el islam. Hay ejemplos de santos, entre ellos san Honorato, san Cristóbal, incluso el mismo san José, que pueden aparecer representados con este tipo de prenda [Fig. 334]. No hay que dejar tampoco de lado la realeza, con ella se muestra la reina María de Castilla en la miniatura del manuscrito *Comentaria super Usaticis Barchinone* (1448). Sin embargo, en el caso de la obra de Yáñez, sí consideramos que la inclusión de caracteres árabes en la indumentaria de dos soldados respondió a un traspaso ideológico. Creemos que lo mismo sucedería en una de las tablas pintadas por los Osona en el retablo de la iglesia de Nuestra Señora de Jesús citada anteriormente [Fig. 335]. Datada a inicios del siglo XVI podemos ver en la composición dos soldados tocados con turbante. Posiblemente se debió al continuo avistamiento de fustas berberiscas que se sucedían en las costas de las islas Baleares;¹²²⁶ motivo por el cual los artistas debieron situar al fondo del litoral algunas embarcaciones.

¹²²² Si bien es cierto, no habría mucha diferencia en el siglo XVI entre el aspecto físico de cristianos y musulmanes. PRIETO BERNABÉ, José Manuel, 1987, pp. 355-362.

¹²²³ MORENO BASCUÑANA, Mar, 2008, pp. 1165-1166. Se describió su piel color del «codony cuit» (membrillo cocido). ASTOR LANDETE, Marisa, 1999, p. 66. Aspecto tratado por: MELLINKOFF, Ruth, 1993, pp. 124-144. STRICKLAND, Debra Higgs, 2003, pp. 157-200; MONTEIRA, Inés, 2007, pp. 67-87. No obstante, Fray Diego de Haedo distinguió a los moros de Argel en tres grupos: moros turcos y judíos, y divide a los primeros en cuatro grupos más. Pues bien, en el último incluye los que emigraron de Granada, Aragón, Valencia, y Cataluña. A los que a su vez distingue en dos castas: los mudéjares, según él los de Granada y Andalucía y los tagarinos, que comprenden los de Aragón, Valencia y Cataluña. Son todos estos blancos, y bien proporcionados [...]. HAEDO, Fray Diego de, 1612, pp. 8-9.

¹²²⁴ La problemática en la terminología de «raza» y «etnia» ha sido tratado en detalle en: FRANCO LLOPIS, Borja; MORENO DÍAZ DEL CAMPO, Francisco, 2019, pp. 25-46.

¹²²⁵ SINGUL, Francisco, 2019, pp. 104-109.

¹²²⁶ Andreu Seguí registra la actividad corsaria en Baleares (1480-1620). Santa Eulària des Riu fue uno de los puntos con avistamientos. SEGUÍ BELTRÁN, Andreu, 2018, vol. 1, pp. 863-1311.

El armamento andalusí que nos ha llegado se decora con elementos vegetales, jaculatorias, el lema nazarí o palabras sagradas, baste de muestra la adarga de la Armería Real de Madrid (D86) [Fig. 336].¹²²⁷ Es necesario apuntar que no hemos encontrado casco ni coraza similares a las que aparecen en la obra del manchego. Su decoración sigue el modelo de alguna de las cenefas con escritura en cúfico anudado visibles en los tejidos nazaríes [An. 162]. Hasta nuevas evidencias, consideramos, por tanto, que se trataría simplemente de la invención del artista. Posiblemente, sea el contexto de malestar político y social en el que se pintó la obra, próximo a la coyuntura histórica de la Germanía de Valencia, el que explique la aparición de estos motivos árabes en la ropa de los soldados.¹²²⁸ Como vimos en el capítulo 4, lo que se inició como un movimiento reivindicativo de los gremios terminó en conflicto bélico.¹²²⁹ Los agermanados se enfrentaron a la nobleza y a sus vasallos mudéjares, estos últimos forzados a la conversión. Como expone Barkai «la lucha del islam con la ayuda de Cristo fue el componente más importante para crear la autoimagen cristiana» y mientras que «el rey que lucha contra el islam y glorifica la Iglesia es un rey cristiano digno de elogio; el rey que se abstiene de hacerlo es un rey despreciable».¹²³⁰ Esta podría ser una de las razones por la cual Yáñez incluyó estos personajes que identificamos como musulmanes, de este modo, él mismo o el comitente, se posicionaban política e ideológicamente en el bando correcto.¹²³¹

* * * *

Pese a todas las acciones que se sucedieron tras la conquista del último territorio nazarí, el gusto por la estética islámica continuó vigente durante la Edad Moderna. Los artistas plasmaron en sus obras tejidos y

¹²²⁷ Se decora con ocho medallones ovalados donde se repite el lema nazarí «No hay vencedor sino Dios». Presenta el mismo número, pero con forma circular en los que se lee «La felicidad para mi dueño». CROOKE Y NAVARROT, Juan Bautista 2008 [1998], p. 161.

¹²²⁸ Si bien es cierto, como sugiere Falomir, los pintores no tuvieron la misma implicación que otros oficios. FALOMIR FAUS, Miguel, 1996, pp. 279-283. Pero este sector no quedó al margen. Conocemos, por ejemplo, que Miguel del Prado intervino y murió en ella. GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes, 2017, pp. 125-140. También colaboró el Maestro de Alcira: CEBRIÁN I MOLINA, Josep Lluís, 2013, pp. 122. Del mismo modo se relaciona con este suceso a Gaspar Godos: GÓMEZ-FERRER-LOZANO, Mercedes, 2021, pp. 196-197. En este sentido, se hace imprescindible la contribución de Arciniega sobre los maestros envueltos en la Germanía de Valencia. ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2021, pp. 271-301.

¹²²⁹ La participación de los gremios en: GARCÍA CÁRCEL, Ricardo, 1973, pp. 130-149. Véase también la reciente investigación de: MONTERO TORTAJADA, Encarna, 2021, pp. 221-253.

¹²³⁰ BARKAI, Ron, 1984, p. 46 y p. 49. Interesante es la actitud antimonárquica que se dio en contra de Enrique IV de Castilla por adoptar indumentaria y costumbres andalusíes, así como por poseer una guardia personal morisca. Todo ello en un ambiente político complejo, ya que Castilla se encontraba en guerra con el Reino de Granada. GONZÁLEZ-RUIZ, Julio, 2017, pp. 340-352. No fue el único monarca castellano que tuvo entre sus tropas miembros musulmanes. Otro caso fue el de su padre Juan II de Castilla (1405-1454). Véase al respecto el estudio de: ECHEVARRÍA ARSUAGA, Ana, 2001, pp. 55-78.

¹²³¹ Como expone Vicenç Furió: «ante muchas obras de arte, no es ocioso preguntarse hasta qué punto lo que vemos es fruto de la elección y los gustos personales del artista, o bien de las exigencias del cliente», FURIÓ GALÍ, Vicenç, 2000, p. 181. Este «en ocasiones no se limitaba solo a indicar qué escenas habían de representarse, sino que, a veces, también indicaba cómo debían hacerse». FURIÓ GALÍ, Vicenç, 2000, p. 204. Para Matilde Miquel de Juan, fue en la Baja Edad Media cuando se produjo «una manifestación del gusto individual [del cliente], en detrimento del artista». MIQUEL DE JUAN, Matilde, 2006, p. 34.

armamento salido de las manufacturas andalusíes. En el caso de los primeros, eran unos productos que ya hacía tiempo no se realizaban, claro testimonio de aquellos tiempos pasados de bonanza. Mientras que, en el caso de los segundos, durante el siglo XVI los cristianos siguieron demandando adargas para practicar juegos de cañas, así como indumentaria «a la morisca».¹²³² Nos ha interesado mostrar ejemplos en los que se utilizó decoración con caligrafía árabe y, mayoritariamente, en este apartado hemos focalizado la atención en el trabajo de los Hernandos, bien sea del taller o en solitario. En la investigación llevada a cabo se ha descubierto que hay un total de tres tablas con inscripciones de las doce que conforman las puertas del retablo de la catedral de València. Los maestros representaron en la seo una seda caracterizada por contener el lema «Gloria a nuestro señor el sultán», fórmula propiciatoria que llegó a al-Andalus a través de relaciones diplomáticas y que no solo fue usada por la dinastía nazarí. Como se ha visto durante el Medievo, parte de la élite castellana utilizó esta frase laudatoria en sus construcciones palaciegas como respuesta a la permeabilidad artística y cultural del momento, apropiándose en algunos casos de sus connotaciones.

Los tejidos fueron fabricados con materiales poco perdurables y pese a ello, como se vio en el capítulo anterior, son bastantes las muestras que han sobrevivido hasta el día de hoy, debido en gran parte a que se confeccionaron con ellos ornamentos litúrgicos y estuvieron guardados a buen recaudo. Las artes plásticas también se convierten en una herramienta encomiable, pues a través de ellas, podemos ver telas que desaparecieron con el paso del tiempo. Desconocemos si fueron los Hernandos y los artistas coetáneos quienes tomaron la decisión de incluir en sus obras esas sedas o si, por el contrario, fueron los comitentes los que las demandaron. Tampoco tenemos la certeza de si su representación tuvo alguna razón de ser o simplemente se explica por los intercambios culturales ocurridos en el contexto que se gestaron. Pues el arte, y en nuestro caso la pintura religiosa, se convierte en la mayoría de las veces en el reflejo social del momento en que se creó. Partiendo de este contexto, que demuestra un hibridismo cultural y que permite trabajar el conjunto de las artes como una historia de transferencias y de elementos comunes como se ha visto en el texto, se nos plantean distintas hipótesis para la utilización de estos tejidos decorados con epigrafía.

En cuanto a su inclusión en las tablas de la catedral de València, podríamos considerar, en primer lugar que Yáñez y Llanos, como propone Rodríguez Peinado, intentaron proporcionar una ambientación a las

¹²³² En el caso de València están documentados los juegos de cañas hasta finales del siglo XVII. Desirée Juliana hace una relación de estos festejos (1507, 1527, 1542, 1586, 1601, 1608, 1617, 1625, 1659, 1662). El último, por la canonización de san Juan Bailón en 1691. JULIANA COLOMER, Desirée, 2017, pp. 304-331. Es curioso, como sugiere José Hinojosa, que en esta ciudad a diferencia de lo que sucedió en Castilla, los cronistas no aluden a la diferencia de indumentaria del bando cristiano y moro. HINOJOSA MONTALVO, José, 2013, p. 238. El citado investigador alude a más fiestas en las que se celebraron cañas (1543, 1559, 1564, 1567, 1571, 1645). HINOJOSA MONTALVO, José, 2013, pp. 237-138.

escenas¹²³³ y en este caso dotarlas de un elemento historicista, esto es, situarlas en un espacio y tiempo concreto —Tierra Santa— y reverenciar así las raíces orientales del cristianismo, pensando que las inscripciones podrían ser hebreas.¹²³⁴ Se han mostrado otros ejemplos en los que hay una intención de recrear los caracteres árabes, tal es el caso del Santo Entierro, en donde se decoró de este modo uno de los lados del sepulcro que contiene el cuerpo sin vida de Cristo.

Como segunda hipótesis, cabría la posibilidad que en su taller trabajase algún musulmán conocedor de la lengua árabe y esto explicaría la legibilidad de las inscripciones.¹²³⁵ No solo copiaría un modelo, sino que se aseguraría de hacerlo correctamente. Este hecho no sería extraño por el alto número de conversos que habitaban el territorio valenciano y que, además, se dedicaron a los oficios artísticos.¹²³⁶ El jesuita y morisco Ignacio de las Casas (1550-1608) tras su paso por la catedral de Segorbe en 1606 advertía de la lectura desapercibida para los cristianos de palabras árabes insertas en un retablo de almas testimonio para él de la fe musulmana:

«en el altar que tiene aquella iglesia, privilegiado de las ánimas, ay una imagen de las que pintan, alçando el sacerdote la ostia y del un lado y del otro de la ostia están unas labores pintadas que parecen lazos, y son letras arábigas bien hechas y formadas y dicen —‘No hay otro Dios’— y del otro —‘sino Dios’— que es la sentencia que an usado y usan oy los mahometanos y arrianos para negar la divinidad de Jesuchristo nuestro Señor y todos los sacramentos [...] y leyendo aquellas letras, se burlan de nosotros».¹²³⁷

Para Franco, el texto era un signo de humillación ante la sociedad que sometía al islam, por su mensaje de alabanza hacia la religión de Mahoma.¹²³⁸ No obstante, Barceló y Labarta, consideran que no se puede

¹²³³ RODRÍGUEZ PEINADO, Laura, 2017, pp. 287-307.

¹²³⁴ SHALEM, Avinoam, 1996, pp. 136-137 y p. 171.

¹²³⁵ Las Cortes Valencianas prohibieron el uso de la lengua árabe hablada y escrita en 1564 y Felipe II hizo lo mismo en un decreto de 1567 para los territorios de la corona de Castilla. Sin embargo, siguió utilizándose en el siglo XVII pese a las disposiciones que se redactaron en su contra debido a dos factores: mucha población mudéjar y morisca permaneció aislada en zonas de difícil acceso y con escasa presencia cristiana y algunos señores permitieron mantener a sus vasallos los signos de identidad. BERNABÉ PONS, Luis; RUBIERA MATA, María Jesús, 1999, pp. 599-631. Barceló y Labarta han reunido en su trabajo manuscritos en árabe de los moriscos de València desde la Edad Media hasta su expulsión. BARCELÓ TORRES, Carmen; LABARTA GÓMEZ, Ana, 2009. También: BARCELÓ TORRES, Carmen; LABARTA GÓMEZ, Ana, 2016.

¹²³⁶ En Alaquás hay constancia en 1410 de un pintor musulmán activo llamado Alí Rami. TOLOSA, Lluïsa; COMPANY, Ximo, ALIAGA, Joan, 2011, pp. 247-248, doc. núm. 472. Pedro López Elum hizo un estudio poblacional de la morería de Xàtiva en 1493 y entre los oficios que practicaron los mudéjares estaba el de pintor. LÓPEZ ELUM, Pedro, 1978, p. 165. También hubo un caso en la de València (1440-1451). RUZAFÁ GARCÍA, Manuel, 1995, p. 280 y p. 283. Los mudéjares conversos figuran en la documentación con nombre cristiano. Para algún ejemplo de los que trabajaron en la construcción véase: TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1954b, pp. 83-84.

¹²³⁷ *Información acerca de los Moriscos de España dada a Papa Clemente Octavo por el Padre Ignacio de las Casas, de la Compania de Jesus, este año de mil y seiscientos y cinco*. BL Ms. Add. 1238, f. 172r. Texto extraído de: FRANCO LLOPIS, Borja, 2012a, p. 44. También en: BERNABÉ PONS, Luis F., 2016, pp. 205-223. Retablo desaparecido, actualmente en el Museo Catedralicio de Segorbe (Valencia) hay otro con el mismo asunto realizado por el Maestro Perea (siglos XV-XVI).

¹²³⁸ FRANCO LLOPIS, Borja, 2012a, p. 42.

saber si los caracteres en la pintura fueron en realidad «una burla morisca o un engaño ocular» del religioso.¹²³⁹ De las Casas también vio «versos en árabe en ignominia de la cruz y loa de su secta» en las paredes del claustro alto de la catedral, por lo que podrían sostenerse ambas conjeturas.¹²⁴⁰

A pesar de que las inscripciones de las puertas del retablo de la catedral de València sean legibles, no quiere decir que fueran comprensibles para el espectador, si bien formaron parte de la cultura visual compartida que se desarrolló en el Medievo. Como en el caso de Segorbe, tal vez los prebostes no fueron conscientes de su significado, ante la creencia que eran mera decoración (algo que ha hecho parte de la historiografía de los siglos XIX y XX) y no otorgándoles la merecida consideración. A diferencia de los casos de Pedro I de Castilla o Pedro Fernández de Velasco, en las fuentes textuales que rodean la gestación de estas obras no tenemos datos que nos ayuden a entender el trasfondo ideológico de la representación de un lema islámico. La ausencia de documentación tampoco permite plantear otras hipótesis, que estarían vinculadas con el caso de Segorbe y donde podríamos considerar que se trataría de una burla de criptomusulmanes que practicaron la «taqiyya» tras haber sido obligados a abrazar la fe de Cristo. Cabe recordar, como vimos en el capítulo 4, la situación que se vivía en aquellos momentos en la península. En 1492 se arrebató a los musulmanes el último territorio que les quedaba en la Península Ibérica, a los pocos años los Reyes Católicos dictaron un edicto por el que los de Castilla debían ser bautizados o expulsados, algo que se repitió en València tras la Germanía, siendo justamente este territorio uno de los que tenía mayor presencia mudéjar. Aunque cabría la posibilidad que fuera la opción contraria, y que los Hernandos usaron los tejidos nazaríes en las puertas de la catedral como respuesta a una representación visual de la victoria de la Iglesia frente al islam.¹²⁴¹ Esta hipótesis sería aplicable a la decoración del armamento de los sayones de la tabla de la *Resurrección* de Yáñez. La utilización de caracteres árabes en los centuriones pudo deberse a «un trasfondo de discriminación y segregación contra el colectivo musulmán».¹²⁴² Como se ha dicho, el contexto en que se creó la obra despertó un sentimiento en contra de esta sociedad, el cual se plasmó en las artes plásticas donde los mudéjares se representaron en alguno de los casos como deicidas. Sin embargo, el mismo tejido llevado por otro personaje, adquiriría distintas connotaciones. Sobre la piel de Baltasar le conferiría un carácter mayestático, pero a la vez «exótico» pues vendría de Oriente. Mientras que, en el caso de santa Catalina, pudo ser un indicador de su condición principesca. Visualmente la diferencia estamental venía determinada precisamente por la calidad de los tejidos y aquí se utilizaron como exhibición de lujo, además de otorgar historicidad a la escena. Lo mismo podríamos pensar de las obras estudiadas donde otros maestros hicieron uso de tejidos andalusíes como modelo.

¹²³⁹ BARCELÓ TORRES, Carmen; LABARTA, Ana, 2009, p. 37.

¹²⁴⁰ BARCELÓ TORRES, Carmen; LABARTA, Ana, 2009, pp. 36-37.

¹²⁴¹ SHALEM, Avinoam, 1996, p. 81.

¹²⁴² MORENO BASCUÑANA, Mar, 2008, pp. 1163-1164.

VIII. Dos objetos singulares de manufactura islámica

Desde el Medievo, las campañas miliares cristianas se convirtieron en uno de los métodos para apropiarse de los extraordinarios bienes de la cultura material del vencido, ya que la mayoría de ellos salieron de manufacturas reales y no estuvieron destinados a la venta.¹²⁴³ Su principal valor era el suntuario, pero en muchos casos también fueron preciados por ser botín del enemigo.¹²⁴⁴ Uno de los ejemplos más representativos donde se constata el cariz que adquirieron en la Edad Moderna, es la descripción de la entrada de Francisco Jiménez de Cisneros en Alcalá tras la toma de Orán (1509). Alvar Gómez de Castro (1515-1580) narró que además de moros cautivos y camellos cargados de plata y oro, portaban consigo libros escritos en árabe, las llaves, barras y cerrojos de la alcazaba y de las puertas de la ciudad, así como clavos, candeleros, barreños de las mezquitas y añafiles.¹²⁴⁵ Anteriormente, el prelado ya se había llevado determinados objetos de Granada tras la derrota de Boabdil a manos de los Reyes Católicos. Es probable que entre ellos estuviera la lámpara mandada realizar por el soberano nazarí Muḥammad III (1302-1309) para la aljama de la Alhambra (1305)¹²⁴⁶ y que fue reutilizada posteriormente en el culto cristiano [Fig. 337].¹²⁴⁷

Son muchas las publicaciones que se centran en las artes suntuarias andaluzas,¹²⁴⁸ en ellas se abordan los textiles, como se vio en el capítulo 5, las artes del metal¹²⁴⁹ o los objetos ebúrneos.¹²⁵⁰ Aquí, sin embargo,

¹²⁴³ Hubo otros métodos de hacerse con ellos. Véanse al respecto: SHALEM, Avinoam, 1996, pp. 72-92; RUIZ SOUZA, Juan Carlos, 2001, pp. 31-40; OREJA ANDRÉS, Sila, 2014, pp. 389-400; RODRÍGUEZ PEINADO, Laura, 2017, pp. 187-206; URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2019, pp. 187-212.

¹²⁴⁴ ZOZAYA, Juan, 1998, p. 118. Tambores y cabezas cortadas de los enemigos fueron considerados trofeos. Se donaban a las Iglesias, pero como no todas podían tenerlos durante el Medievo encontramos que «los trofeos físicos pasan a ser trofeos pétreos y conceptuales: su representación artística se debió a su capacidad de ilustrar la victoria sobre el enemigo». MONTEIRA ARIAS, Inés, 2010, p. 253. Esto también sucedió con las llaves de las ciudades arrebatadas. Alfonso XI representó en la fachada de su palacio en Tordesillas sendas llaves flanqueando la portada. PAVÓN MALDONADO, Basilio, 1985, pp. 419-428. Los musulmanes también realizaron incursiones para saquear los bienes muebles del territorio enemigo. CASTRO HERNÁNDEZ, Pablo, 2012, pp. 34-36.

¹²⁴⁵ GÓMEZ DE CASTRO, Alvar, 1984 [XVI], p. 305. Roberto González Ramos ha estudiado los inventarios de la Universidad y en ellos se citan los objetos traídos por el cardenal de Granada y Orán. GONZÁLEZ RAMOS, Roberto, 2002; GONZÁLEZ RAMOS, Roberto, 2018, pp. 1-20.

¹²⁴⁶ Documentalmente no queda claro si Cisneros la trajo de Orán o Granada, ya que constan varias lámparas en los inventarios. AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo, 1873, pp. 482-491. La original se encuentra en el Museo Arqueológico Nacional (Madrid, 50519) y hay una copia en el Museo de la Alhambra (Granada). KALAITZIDOU, Mariana, 2011. También: FERNÁNDEZ-PUERTAS, Antonio, 1999, pp. 389-392; JUEZ JARROS, Francisco, 2016.

¹²⁴⁷ Fue colocada delante del altar mayor de la capilla de San Ildefonso de la Universidad de Alcalá de Henares (Madrid). AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo, 1873, p. 486.

¹²⁴⁸ Destacamos entre otras: DODDS, Jerrylinn D., 1992 (ed.); PÉREZ HIGUERA, Teresa, 1994; LÓPEZ GUZMÁN, Rafael; PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel; VIGUERA MOLÍNS, María Jesús, 2013.

¹²⁴⁹ Los bronce islámicos también sufrieron un proceso de apropiación y reutilización. ANEDDA, Damiano, 2012, pp. 41-55. En 2020 se exhibieron en el Museo Arqueológico (Madrid) unas cuantas obras originales y otras tantas réplicas salidas de los talleres de al-Andalus. VIDAL ÁLVAREZ, Sergio, 2020.

¹²⁵⁰ La bibliografía que aborda este tema es muy extensa. Entre los clásicos: LEGINA, Enrique de, 1912; FERRANDIS, José, 1928; FERRANDIS, José, 1935-1940; MONTOYA TEJADA, Baldomero; MONTOYA DÍAZ, Baldomero, 1979; GALÁN Y GALINDO, Miguel Ángel, 2005. Noelia Silva Santa-Cruz, profesora de la Universidad Complutense de Madrid, especialista en eboraria y artes suntuarias islámicas de la Edad Media, analizó en *La eboraria andalusí. Del Califato omeya a la Granada nazarí* (2013) todos los objetos de marfil realizados en al-Andalus conocidos hasta ese momento. Quiero mostrarle mi agradecimiento por haberse reunido conmigo e intercambiar sus impresiones sobre el bastón de Cisneros.

queremos subrayar dos piezas islámicas fabricadas en madera, significativas por su unicidad, y por pertenecer a dos de los personajes más importantes de la historia hispánica de los siglos XVI-XVII. Nos referimos al cardenal Cisneros y al patriarca Juan de Ribera. Ambos fueron religiosos y grandes patrocinadores del arte y la cultura, también protagonistas indiscutibles de la instrucción, conversión y expulsión territorial de los musulmanes. Se plantea, por tanto, una reflexión sobre el significado que pudo alcanzar dicha posesión.

El bastón nazarí de San Juan de la Penitencia

Cisneros fue propietario de un bastón que se data en la segunda mitad del siglo XIV y que se encuentra en el Museo de las Juanas en Alcalá de Henares (Madrid).¹²⁵¹ Se trata de una vara de 147 centímetros realizada en ébano, madera de cedro e incrustaciones de marfil [Figs. 338-339].¹²⁵² Tiene por núcleo una barra de hierro envuelta en fibra de cáñamo encolada a la que se adhieren dos cilindros sujetos en su base por anillas de azófar.¹²⁵³ La superficie lisa mide 2,5 centímetros de grosor y se decora con apliques en blanco y negro creando sinuosas ondulaciones. Se estructura en tres zonas delimitadas por nudos esféricos tallados con una delicada labor de entrelazado geométrico.¹²⁵⁴ En el extremo superior y adherida al primer nudo se encuentra la empuñadura. Cercenada por una cara, presenta un tramo cilíndrico de 24,5 centímetros entre dos elementos cuadrangulares de 6 centímetros de altura decorados con ataurique y caligrafía árabe. A modo de remate se dispuso un botón gallonado.

Manuel Gómez-Moreno, como había hecho años antes José Ferrandis, lo consideró obra nazarí «atendiendo a su arte y a su letrero árabe» pues lleva tallado el lema del sultanato nazarí en caracteres cursivos «wa-lā gālib illā Allāh» (No hay más vencedor que Dios).¹²⁵⁵ La divisa se debió fijar durante el

¹²⁵¹ Conocidas popularmente como «Juanas» por estar la institución primigenia en la calle del mismo topónimo. Según la hermana Mariuca, a quien le doy las gracias por mostrarme la pieza, el cardenal tuvo cierta predilección por esta fundación. Este sería el motivo por el cual les entregaría el bastón junto con otros objetos. Cabe decir que no hay documentación que informe cómo llegó al convento. En su donación testamentaria no hay mención alguna, ni se cita entre los bienes donados a las monjas: ítem 15 «el Calize, con que à la contina se nos dize Missa, y la Cruz de gaxos, que fuè de los Reyes de Aragon, y la Imagen de nuestra Señora, que continuo tenemos en el Altar». Ítem 16 «quatro paños de nuestra Tapizeria de la fina, y media dozena de Alhombros». *Testamento del venerable sieruo de Dios [...]*, c. 1700 [1517], p. 13. Tampoco en los ofrendados al colegio de San Ildefonso: ítem 36 «Nuestro universal Heredero en todos los bienes nuestros, ansi muebles, como rayces, rentas, derechos, è acciones, è otras qualquier cosas de qualquier calidad, è cantidad, que sean, que à Nos nos pertenezcan [...]». *Testamento del venerable sieruo de Dios [...]*, c. 1700 [1517], p. 16. Durante la Guerra Civil española las religiosas, que lo mantenían oculto de los desastres de la contienda, se lo entregaron a José María Lacarra. Para profundizar sobre la labor desempeñada por este personaje durante la contienda véase: PÉREZ BOYERO, Enrique, 2010, pp. 257-291, en especial p. 285.

¹²⁵² Podría ser también hueso. Este material es difícil de distinguir a simple vista y no se han analizado sus materiales.

¹²⁵³ Es visible en varias zonas al haber perdido el revestimiento. Descripción obtenida de: GÓMEZ-MORENO, Manuel, 1940, p. 194; PAVÓN MALDONADO, Basilio, 1983, p. 214.

¹²⁵⁴ En intervalos de 41,3, 41,5 y 29,5 cm. LLULL PEÑALBA, Josué, 1994, p. 128.

¹²⁵⁵ VELÁZQUEZ BASANTA, Fernando N., 2019, p. 512, nota núm. 30. El lema lo podemos encontrar transcrito como «Solo Dios es vencedor». FERRANDIS, José, 1928, p. 113; FERRANDIS, José, 1935-1940, p. 257, núm. 158; PUERTA

reinado de Muḥammad I (1195-1273), fundador de la dinastía granadina, cuyo título honorífico fue «al-Gālib bi-Llāh» (el Victorioso por [la gracia de] Dios). Apareció en las primeras monedas y sirvió a un claro programa propagandístico y legitimador de su linaje. Como apuntó Virgilio Martínez Enamorado, no tenía «precedentes conocidos en al-Andalus y, a saber, en el resto del mundo musulmán, con lo que los nazaríes se garantizaban así un elemento distintivo fácilmente reconocible y memorizable».¹²⁵⁶ A partir de ese momento lo utilizaron sus sucesores al trono y se reprodujo en todo tipo de soportes. Podemos encontrar el lema en las yeserías y azulejos que decoran los palacios de la Alhambra, en el oratorio de la madraza (*madrasat*) Yūsufiyya (Granada) [Fig. 340], así como en el arte del metal o en las manufacturas textiles [An. 70].¹²⁵⁷ También se utilizó en los hogares de la nobleza castellana. El escudo de la banda¹²⁵⁸ es visible, por ejemplo, en las olambrillas¹²⁵⁹ del soldado de la Casa de Pilatos (Sevilla), motivo que se combina con el águila coronada, la granada y la flor de lis [Fig. 341].

Noelia Silva Santa-Cruz también incluye el bastón dentro de la producción áulica granadina [Fig. 342].¹²⁶⁰ Está realizado con la técnica de intarsia por lo que, atendiendo a la misma modalidad constructiva y decoración con la «gāliba», lo pone en colación con la espada-estoque de Boabdil del Museo del Ejército de Toledo (24.903) y la daga de orejas de la Real Armería del Palacio Real de Madrid aludida anteriormente. Es lícito considerar que se trataría de una obra realizada bajo el reinado de la última dinastía andalusí. Además del lema, los motivos vegetales con ligeras variantes se repiten en otras manifestaciones artísticas del mismo periodo. Muestra de ello, por ejemplo, son las palmetas emparejadas que decoran los fragmentos cerámicos vidriados de las albanegas interiores de la puerta de la Justicia (*Bāb al-Šarī'a*) de Granada o algunos de los zafates de madera de la torre de las Damas (Alhambra) de la misma ciudad. Asimismo, la ornamentación de lacería tallada en los nudos se aprecia en los alicatados que cubren las

VÍLCHEZ, José Miguel, 2013, p. 114, cat. núm. 2. Para ver las diferentes traducciones: PEÑA MARTÍN, Salvado; VEGA MARTÍN, Miguel, 2008, pp. 132-137.

¹²⁵⁶ MARTÍNEZ ENAMORADO, Virgilio, 2006, pp. 529-549, en especial, p. 532.

¹²⁵⁷ Hay que remarcar, como ya hizo en su día María Jesús Rubiera, que el lema no aparece en las traducciones que hiciera el morisco Alonso del Castillo (†primera década del siglo XVII) de las inscripciones de la Alhambra en 1574 por encargo del cabildo de Granada. El intérprete del rey Felipe II no incluyó en el manuscrito ningún texto que tuviera un componente religioso o mencionara a Allāh y su profeta, entre ellas «lā Gālib illā Allāh», uno de los textos más representados en la decoración arquitectónica del palacio. Como apunta la citada autora, fue para evitar su destrucción. RUBIERA MATA, María Jesús, 2005, pp. 98-99. Véase también: BERNABÉ PONS, Luis, F., 1998, pp. 125-125. Para este personaje: CABANELAS RODRÍGUEZ, Darío, 1965.

¹²⁵⁸ Pedro I de Castilla concedió a Muḥammad V el derecho a usar el escudo de la banda (fondo rojo y banda de oro) por su ayuda en 1362 a recuperar el trono. El monarca le añadió el lema nazarí. Según constata Labarta, ni el sultán ni sus sucesores lo utilizaron en su sello. La arabista sugiere que el motivo fue porque en lugar de enaltecerlos evidenciaba su sumisión a Castilla. LABARTA, Ana, 2016, p. 142.

¹²⁵⁹ «Azulejo decorativo de unos siete centímetros de lado, que se combina con baldosas rectangulares, generalmente rojas, para formar pavimentos y revestir zócalos». DRAE.

¹²⁶⁰ Se incrustan en una base de madera (ébano o acacia negra africana) fragmentos de marfil o hueso recortados con la forma deseada. SILVA SANTA-CRUZ, Noelia, 2013, pp. 309-312, véase: pp. 353-354 para la espada-estoque y la daga, y pp. 428-433 para el bastón.

paredes de los palacios nazaríes [Figs. 343-345]. Pavón Maldonado fue un paso más lejos y se atrevió a fechar la pieza durante el segundo reinado de Muḥammad V (1362-1391).¹²⁶¹

Procedencia y función

Pedro C. Sorribes consideró que el bastón fue un obsequio a Cisneros tras la conquista de Mazalquivir (1505).¹²⁶² Según el relato de Juan de Vallejo,¹²⁶³ al cardenal le entregaron en Segovia un bordón realizado con una madera negra.¹²⁶⁴ Ignoramos si Sorribes extrajo de este testimonio la información, ya que el texto se recoge en otras obras.¹²⁶⁵ Eulogio Varela Hervias utilizó la misma fuente para dilucidar su procedencia.¹²⁶⁶ De todos modos, existe otra narración donde se incluye el supuesto bastón nazarí. Fray Nicolás Aniceto Alcolea informó que estando el cardenal en Orán repartió el botín obtenido tras la victoria, y que entre otras cosas se quedó un bastón de ébano exquisitamente trabajado.¹²⁶⁷ A diferencia de los autores citados, Gómez-Moreno estimó que lo más probable fue que Cisneros se hiciera con él en Granada, cuando en 1499 los reyes Católicos se trasladaron a Sevilla y él se quedó allí «empeñado en ir cristianizando a la morisma». ¹²⁶⁸ Esta suposición vendría sustentada, como referíamos anteriormente, por la apropiación del cardenal de algunos objetos andalusíes. Sin embargo, debemos tener en cuenta que fueron muchos los musulmanes que cruzaron a África. Entre ellos el príncipe nazarí Ibn al-Aḥmar (c. 1324-1405/07), quien

¹²⁶¹ PAVÓN MALDONADO, Basilio, 1983, p. 216. Según M. Pérez Sánchez, se dataría entre los reinados de Muḥammad V y Muḥammad VII (1345-1401). PÉREZ SÁNCHEZ, M., 2002, p. 158.

¹²⁶² SORRIBES, Pedro C., 1926, pp. 209-216, en especial pp. 215-216.

¹²⁶³ Paje y camarero de Cisneros, por aquel entonces arzobispo de Toledo. Entre todos los biógrafos fue el único que lo trató personalmente. Sin embargo, su trabajo está incompleto, ya que su narración solo llega hasta 1507.

¹²⁶⁴ «Los nobles cavalleros Diego de Vera, capitán general de artillería, é Gonçalo de Ayora, capitán de los infantes é guarda de su alteza, é Pero López de Horozco, el Zagal, capitán de ginetes, el qual, entre algunas cosas moriscas de aquellas partes ovo, truxo á su señoría reverendísima vn bordón, de vna madera negra, de vn moro que se dezía el cady, que ellos llaman, que es como acá obispo; y su señoría lo truxo en lugar de su caña que traya, algunos días; el cual mandó llevar después á su ysigne colegio de su noble villa de Alcalá de Henares». VALLEJO, Juan de, 1913 [c. 1548], p. 84.

¹²⁶⁵ GÓMEZ DE CASTRO, Alvar, 1569, libro III, ff. 98v-99r. La biografía de Cisneros fue un encargo de la Universidad a Juan de Vergara (1492-1557), pero murió antes de concluirla. La terminó Alvar Gómez de Castro (1515-1580) quien no conoció personalmente al cardenal, pese a ello pudo recoger información de primera mano de algunos de sus colaboradores. Véase también la versión en castellano: GÓMEZ DE CASTRO, Alvar, 1984, p. 257. Fléquier escribió sobre la vida de Cisneros a partir de la obra de Gómez de Castro. FLÉCHIER, Esprit, 1773, p. 197.

¹²⁶⁶ VARELA HERVIAS, Eulogio, 1940, pp. 467-468.

¹²⁶⁷ «Comió en el Real Palacio, y después repartió generosamente los muchos, y riquísimos despojos, y alhajas que hallaron, dando á cada uno lo debido á su carácter, y méritos, reservando para el Rey el quinto, y para sí nada dexó; tal era su desinterés: solo guardó para colocar en su Colegio mayor de esta Universidad muchos candeleros, y vasos de oro, plata que usaban los Moros en sus Mezquitas, las llaves de Oran, varios libros Arabigos de Astrología, y Medicina, un baston de ebano exquisitamente trabajado, que había servido á uno de los principales Alfaquís de los Moros, y muchas vanderas que se les tomaron, que todo se guarda en la Librería de este Colegio Mayor de San Ildefonso, para memoria eterna y se exponen al público todos los años el Domingo inmediato á la Ascensión del Señor sobre los balcones de la Universidad, y con ellas se hace una Procesión por los Doctores, y Maestros de ella este mismo día, llevando los Doctores las vanderas». ALCOLEA, Nicolás Aniceto, 1777, pp. 87-88.

¹²⁶⁸ Cfr. GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, Manuel, 1940, p. 193.

se estableció en Fez.¹²⁶⁹ También hay que recordar que Muḥammad V estuvo exiliado en Marruecos con su visir Ibn al-Jaṭīb.¹²⁷⁰ ¿Quién nos dice que algunos de estos individuos no regalaron el bastón como un presente y que, con el paso de los siglos, desconocemos cómo llegó a Orán? Sea como fuere, en estos momentos lo que nos interesa es el significado que pudo desempeñar para el cardenal la posesión de este y otros objetos de manufactura islámica.

Respecto a la función que tuvo en origen también existe controversia. Por un lado, hay un problema terminológico, ya que dependiendo del investigador que ha estudiado la pieza la ha designado de forma distinta. Por otro, tenemos la escasez de fuentes gráficas y documentales que apoyen las diferentes hipótesis, aunque todos coinciden en que fue propiedad de un alto dignatario.¹²⁷¹ Ferrandis estimó que sería una pértiga¹²⁷² usada por alguno de los reyes de Granada.¹²⁷³ Gómez-Moreno consideró que pudo servir a los reyes moros tanto de báculo¹²⁷⁴ para apoyarse como de cetro real,¹²⁷⁵ aunque este último fuera de menor tamaño.¹²⁷⁶ Pavón Maldonado, por su parte, sugirió que sería más una vara¹²⁷⁷ o bastón¹²⁷⁸ de un personaje relevante de la corte nazarí, y por sus dimensiones, se asemejaría al que portan algunos personajes granadinos representados en la batalla de La Higuera (1431).¹²⁷⁹ Las investigaciones llevadas a cabo por Teresa Pérez Higuera le hacen pensar que se trataría de un cetro de poder, opinión reforzada por la presencia de la «gāliba» en la empuñadura.¹²⁸⁰ Como expuso, se conocen referencias de época omeya de la utilización de una vara (*qaḍīb*),¹²⁸¹ también designada como bastón (*ʿaṣā*), usada en recuerdo de la utilizada por el profeta Muḥammad cuando hablaba a la comunidad [Fig. 346].¹²⁸² Conocemos que

¹²⁶⁹ LABARTA, Ana, 2018, p. 30.

¹²⁷⁰ FERNÁNDEZ-PUERTAS, Antonio, 1997, pp. 49-82.

¹²⁷¹ Pavón Maldonado en su estudio intentó encontrar precedentes gráficos del bastón de Cisneros. PAVÓN MALDONADO, Basilio, 1983, pp. 216-219.

¹²⁷² «Vara larga». DRAE.

¹²⁷³ FERRANDIS, José, 1928, p. 113.

¹²⁷⁴ «Palo o cayado que se usa para sostenerse». DRAE.

¹²⁷⁵ «Vara de oro u otra materia preciosa, labrada con primor, que usaban solamente emperadores y reyes por insignia de su dignidad». DRAE.

¹²⁷⁶ GÓMEZ-MORENO, Manuel, 1940, p. 193, nota núm. 1.

¹²⁷⁷ «Bastón que por insignia de autoridad usaban los ministros de justicia y que hoy llevan los alcaldes y sus tenientes». DRAE.

¹²⁷⁸ «Vara, por lo común con puño y contera y más o menos pulimento, que sirve para apoyarse al andar». De mando «Vara, generalmente con alguna decoración, que es símbolo de autoridad o mando de alcaldes y otros cargos civiles o militares». DRAE.

¹²⁷⁹ PAVÓN MALDONADO, Basilio, 1983, pp. 214-219; PAVÓN MALDONADO, Basilio, 1994, pp. 134-137, lám. XLIX-L, figs. 32-33. La contienda fue pintada en el siglo XVI en la Sala de batalla de San Lorenzo de El Escorial (Madrid). Véanse al respecto: BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín, 1991, pp. 197-206; BROWN, Jonathan, 1998; CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier, 2001, pp. 165-201; GARCÍA-FRÍAS CHECA, Carmen, 2003, pp. 2-15; BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín, 2009, pp. 87-98.

¹²⁸⁰ PÉREZ HIGUERA, Teresa, 1994, pp. 56-58.

¹²⁸¹ Término que aparece en el *Arte para ligeramente saber la lengua arauiga* (1506) escrito por Pedro de Alcántara. Primero con la acepción de «verga o vara» y segundo de «cetro» como insignia real junto al término «al-mulk» (poder, soberanía). ALCÁNTARA, Pedro, 1505, p. 525 y p. 542.

¹²⁸² Según Manuel Ruiz, las insignias heredadas por los abasíes del Profeta fueron el manto (*burdah*), su espada (*sayf*), su parasol (*mizallah*), su anillo-sello (*jatam*) y su cetro (*qaḍib*). RUIZ FIGUEROA, Manuel, 2006, p. 250.

Mu'āwiyah ibn Abī Sufyān (c. 602-680) portaba lanza o cetro cuando dirigía la oración desde el almimbar.¹²⁸³ Además, figuraba entre las insignias del poder de los califas abasíes.¹²⁸⁴ En la narración de la expedición de Al-Muqtadir (895-932) se informa que marchó con el más solemne boato: vestía caftán de plata, turbante negro, el manto de Mahoma sobre los hombros, la espada del profeta en el rojo cinto y el cetro en la mano.¹²⁸⁵ En al-Andalus, la transmisión de poder se realizaba mediante el sello real. No obstante, hay constancia de que los gobernantes cordobeses poseyeron una vara (*jayzurān*)¹²⁸⁶ entre sus insignias. En el año 997 Hišām II fue a la mezquita de Córdoba a la plegaria del viernes tocado con un turbante enrollado del que le colgaban penachos y llevaba en la mano un cetro.¹²⁸⁷ Para Pérez Higuera, en el periodo nazarí, aunque no existan noticias directas del uso de bastones se debieron seguir utilizando como seña de autoridad. Es significativo apuntar que, en la escena de los bautismos de los mudéjares de Granada de la capilla real, el personaje del primer término tocado con un turbante y que parece orquestar de algún modo lo que allí está aconteciendo empuña con su mano diestra una vara de similares dimensiones [Fig. 57].¹²⁸⁸ Lo mismo sucede en la tabla pintada hacia 1520 por Llanos y que forma parte de las *Historias de la Vera Cruz* ya aludidas en el capítulo 7. En esta obra en cuestión se plasmó el interrogatorio de Chirinos ante Abu Zeyt.¹²⁸⁹ Tanto este último como las personas que lo rodean prestan especial atención al testimonio del sacerdote conquense que se encontraba prisionero. El «sayyid» almohade, quien era bisnieto del califa 'Abd al-Mu'min (c. 1094-1163), se representó sentado en su trono, ricamente vestido y tocado con un turbante, además, el gobernador valenciano sujeta con ambas manos un bastón lo que vendría a confirmar el uso de este elemento por miembros de un prestigioso linaje como símbolo de poder [Fig. 347].

Cisneros y la vara de mando en sus retratos

Son numerosas las efigies que se hicieron del cardenal¹²⁹⁰ y en casi todas ellas sujeta una vara de mando.¹²⁹¹ Es visible, por ejemplo, en uno de los relieves efectuados por Francisco de la Dehesa (1673) para la balaustrada del patio de Santo Tomás de Villanueva en la Universidad de Alcalá de Henares

¹²⁸³ JUEZ JARROS, Francisco, 2003, p. 191.

¹²⁸⁴ LÓPEZ PITA, Paulina, 2012, p. 83.

¹²⁸⁵ Cfr. MEZ, Adam, 1936, p. 173.

¹²⁸⁶ «Bambú [*Bambusa arundinacea* (Retz)]. Vocalizado con *fathā* en *jā'* y *damma* en *zāy*, es una planta de ramas blandas, varas lisas que no crece en las tierras árabes, sino que se exporta de la India. Con este término también se denomina a toda vara flexible, que se puede doblar». MOHAMED SALEM, Mila, 2019, p. 211.

¹²⁸⁷ La noticia se encuentra en la obra anónima *Dikr bilad al-Andalus*. Citada por: BALLESTÍN NAVARRO, Xavier, 2004, p. 201.

¹²⁸⁸ FRANCO LLOPIS, Borja; MORENO DÍAZ DEL CAMPO, Francisco, 2019, pp. 319-321.

¹²⁸⁹ RUIZ, Nacho, 2017a, pp. 346-347.

¹²⁹⁰ González Ramos ha estudiado varios retratos de Cisneros desde una «perspectiva iconográfica y simbólica». GONZÁLEZ RAMOS, Roberto, 2018, pp. 97-157.

¹²⁹¹ «Insignia antigua de mando militar a modo de cetro o bastón». DRAE. Tipo de bastón usado en retratos de monarcas hispanos, para este tema: BRISSET MARTÍN, Demetrio E., 2012.

(Madrid). También en una ilustración del libro de Pedro de Quintanilla,¹²⁹² imagen que se reprodujo con modificaciones en un lienzo de autor desconocido que se encuentra en la iglesia de San Juan de la Penitencia citada anteriormente.¹²⁹³ El prelado empuña una de similares características en varios retratos ecuestres de la toma de Orán (1509) [Figs. 348-350].¹²⁹⁴

Otro modelo es el que aparece en una tela anónima de la parroquia de San Lamberto en Beerse (Amberes). Cisneros sentado en primer término agarra la vara con su mano diestra [Fig. 351]. Al fondo se abre una ventana donde se le observa montado a caballo guiando al ejército cristiano y empuñando un objeto análogo. Frente a ellos, un grupo de musulmanes caen al suelo mientras otros huyen despavoridos. El lienzo hace referencia al mismo asunto y mantiene similar disposición al encargo que le hizo la citada universidad a Eugenio Cajés (1574-1634).¹²⁹⁵ De la obra pintada en 1604 existen varias copias, hechas con mayor o menor acierto, así como numerosas estampas [Fig. 352].¹²⁹⁶ Aquí se le ha representado con edad más avanzada, vislumbrándose al fondo el asalto de las murallas de Orán. Va ataviado con una armadura debajo de la muceta cardenalicia y hay dos guanteletes a sus pies, aludiendo a su patrocinio y presencia en la conquista del pueblo africano.

Respecto al bastón de las Juanas, no hemos hallado escena alguna efectuada durante la Edad Moderna donde sea claramente reconocible. Quizá por sus dimensiones podría ser el representado en uno de los relieves de la reja que rodean su sepulcro.¹²⁹⁷ Los cuatro pedestales cuadrangulares que la recorren se ornamentan con distintas escenas. Nos interesa el que alude a acontecimientos político-militares. En sus caras se muestra la virtud de la Magnanimidad, sus periodos de regencia, la conversión de los moriscos y la victoria de Orán.¹²⁹⁸ Es en esta última, *Respublica Recta*, donde vemos a Cisneros sujetando un largo y fino bastón [Fig. 353].

Se escapa de nuestro marco cronológico fijado, pero consideramos que es pertinente mencionar una escultura decimonónica del cardenal. Es una obra marmórea realizada en 1881 por el italiano Carlo Nicoli y Manfredi (1843-1915).¹²⁹⁹ Se encuentra en el salón de Pasos Perdidos del palacio del Senado (Madrid,

¹²⁹² QUINTANILLA Y MENDOZA, Pedro de, 1658, p. 3.

¹²⁹³ GONZÁLEZ RAMOS, Roberto, 2018, pp. 138-141.

¹²⁹⁴ Cisneros aparecía de esta forma «como un nuevo Santiago». Cfr. GONZÁLEZ RAMOS, Roberto, 2018, pp. 144-145.

¹²⁹⁵ ASTIAZARAIN ACHABAL, Isabel, 1994, pp. 244-245, cat. núm. 88.

¹²⁹⁶ Sacristía de la iglesia de San Facundo y San Primitivo, palacio Episcopal de Lérida y ayuntamiento de Granada. También aparece en la estampa «El Venerable siervo de Dios D. Fray Fr[ancisc]o Ximenez de Cisneros, Eminentísimo Cardenal Arçobispo de Toledo» del grabador Gregorio Fosman F. M., c. 1650-1699.

¹²⁹⁷ Iglesia de San Ildefonso (Alcalá de Henajes). Realizada en bronce por Nicolás de Vergara y su hijo (1566-1591). GONZÁLEZ RAMOS, Roberto, 2003, pp. 191-205; GONZÁLEZ RAMOS, Roberto, 2008, pp. 233-252.

¹²⁹⁸ GONZÁLEZ RAMOS, Roberto, 2018, p. 124.

¹²⁹⁹ Recibió el Premio Fabbriotti. AZCUE BREA, Leticia, 2009, p. 172. Existe otra escultura donde también parece representarse el bastón. Fue realizada por el malagueño José Vilches Gómez (1810-1890) durante su pensionado en Roma (1864). Véanse: AZCUE BREA, Leticia, 1991, p. 1479; REYERO, Carlos; FREIXA, Mireia, 1995, p. 112;

2342).¹³⁰⁰ Debe ser por este motivo por lo que es bastante desconocida, pues solo se tiene acceso a ella los días de puertas abiertas [Fig. 354].¹³⁰¹ Cisneros lleva la cabeza tonsurada, viste alba sobre ropa talar, muceta cardenalicia, le pende del cuello una gran cruz y calza sandalias. Sujeta en su mano izquierda el bastón andalusí, reconocible por sus tres nudos con decoración geométrica, la labor de ataurique y las inscripciones árabes [Fig. 355]. Si fijamos la atención en la empuñadura vemos que tiene una especie de asidero cuadrangular que no existe actualmente, y que quizá permite conocer su forma primigenia. Pedro Nicoli, con el que compartió parentesco,¹³⁰² restauró junto con Manuel Laredo las yeserías «mudéjares» de la sala de Concilios del palacio Arzobispal de Alcalá de Henares.¹³⁰³ Podemos suponer que Carlo trabajó allí, y tuvo ocasión de ver el bastón, puesto que las Juanas se encuentran a escasos trescientos metros.¹³⁰⁴ Lo reprodujo con tal grado de detallismo, incluyendo la parte cercenada de la empuñadura, que cabría pensar que estamos ante una imitación arqueológica [Figs. 356-357]. Por otro lado, se puede considerar que simplemente fue una recreación historicista a la que habría que poner en colación con el interés que se venía gestando por el arte andalusí desde finales del siglo XVII. Recordemos la llegada de viajeros a la Península Ibérica fascinados por su pasado nazarí ya comentado en el capítulo 5.¹³⁰⁵ Asimismo, debería tenerse en cuenta el momento el cual se esculpió la obra en la que este adquirió gran estima en el desarrollo histórico de la nación española, y donde en la arquitectura, al menos, hubo una tendencia a

MELENDERAS GIMENO, José Luis, 1999, pp. 49-54; HERRERO SANZ, María Jesús, 1999, pp. 60-70; REYERO HERMOSILLA, Carlos, 1999a, p. 501; MARCOS, Suso de, 2016, pp. 241-242. La obra se mostró en la Exposición de Bellas Artes de 1864. CRUZADA VILLAAMIL, Gregorio, 1865, p. 64. Se encuentra desde 2018 en el patio de los Filósofos de la Universidad de Cisneriana (Alcalá de Henares).

¹³⁰⁰ Anteriormente Salón de Conferencias. REYERO, Carlos, 1999, pp. 470-471; REYERO, Carlos, 2002, pp. 372-373.

¹³⁰¹ A Manuel García Barzanallana, miembro del partido conservador de Antonio Cánovas del Castillo, se le encomendó ornamentar el edificio del Senado. Véase: GARCÍA BARZANALLANA, Manuel. *Exposición del Marqués de Barzanallana al presidente sobre sus proyectos de ornamentación para el Palacio del Senado (1882-07-08)*. ASM, ES. 28079. HIS-0617-15. También: MIGUEL EGEA, Pilar de, 1999, pp. 13-31. La obra efectuada por Nicoli había sido encargada con anterioridad a la redacción del proyecto. Así se desprende de la lectura de dos actas de sesiones de la Comisión de Gobierno Interior del Senado: *Sesión de la Comisión de Gobierno Interior del Senado celebrada el día 28 de junio de 1880*. ASM, leg. 697, núm. 3 (16), p. 3; *Acta de la Comisión de Gobierno Interior del Senado celebrada el día 22 de julio de 1880*. ASM, leg. 697, núm. 3 (19), pp. 4-5.

¹³⁰² «Escultor de ornamentación». OSSORIO Y BERNARD, Manuel, 1869, p. 79. Para Moisés Bazán, podría ser el padre de Nicoli. BAZÁN HUERTA, Moisés, 1987, p. 223. Mientras que Leticia Azcue considera que Pietro Nicoli Bertolucci (1816-1888) sería en realidad su tío. AZCUE BREA, Leticia, 2009, p. 172.

¹³⁰³ LLULL PEÑALBA, Josué, 2007, pp. 147-152. Para el palacio: PAVÓN MALDONADO, Basilio, 1994, pp. 142-156.

¹³⁰⁴ Aunque desconocemos la fecha en que se encontraba en las Juanas, se puede especular que estuvo incluso en el palacio Arzobispal, ya que sirvió de residencia a los arzobispos de Toledo. CASTILLO OREJA, Miguel Ángel, 2006, p. 49.

¹³⁰⁵ Respecto a este tema: HOFFMANN, Léon-François, 1961; PASTOR MUÑOZ, Mauricio, 1995; SALIDO LÓPEZ, Pedro Victorio, 2014, pp. 180-191. Surgió un movimiento romántico que impulsó la revalorización de ese arte, ya sea desde un interés arqueológico y la conservación de su patrimonio, o a través de distintas publicaciones. Llegó incluso a ser considerado parte del discurso nacional. Las exposiciones universales se convirtieron en una ventana donde mostrar ese marcador que los distinguía y donde lo islámico estaba muy presente. Véase, por ejemplo: CALATRAVA ESCOBAR, Juan, 2015, pp. 7-31. Asimismo, consideramos que la escultura respondió al creciente interés que surgió por temas culturales de inspiración histórica en la segunda mitad del siglo XIX. Fue entonces cuando se crearon los primeros museos provinciales y de Bellas Artes, debido en parte al auge de los nacionalismos en España, y a la Junta de Iconografía Nacional, institución concebida con finalidad educativa. Para profundizar en este asunto: RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada, 2013, pp. 271-296.

enmascarar edificios para «orientarlos».¹³⁰⁶ Probablemente también podemos vincularlo con el nacimiento del término «mudéjar» acuñado por José Amador de los Ríos del que hablamos en la introducción.¹³⁰⁷ Urquizar señaló en relación a su categorización como estilo y su vinculación con el arte cristiano que le «permitía hacer visible tanto el esplendor cultural producto de la hibridación, como la grandeza de los vencedores que habían acogido las manifestaciones más ricas de la civilización derrotada».¹³⁰⁸ Esta concepción de victoria puede verse en la estatua de Nicoli. El cardenal es portador de un objeto no legítimo por origen, y que, sin embargo, lo empuña triunfante como pieza valiosa que ha sido despojada de su dueño, seguramente, algún alto dignatario de la sociedad vencida. No debemos perder de vista que Cisneros unió la mitra a la espada en las empresas contra el pueblo islámico.

La apropiación de la cultura material del vencido

Cabría pensar, cómo hizo hincapié Josué Llull, que Cisneros tuvo un gusto especial por conservar objetos islámicos. Según el mismo autor, «continuando una morofilia común en otros arzobispos de Toledo, como Ximénez de Rada o Tenorio».¹³⁰⁹ Debemos tener presente que el primero, pese a que mantuvo una cruzada contra los musulmanes, fue amortajado con telas andalusíes [Figs. 358-360].¹³¹⁰ El confesor de la reina Isabel I de Castilla se había convertido no solo en el personaje de más alto rango en la Iglesia, sino que ostentó un papel destacado en el plano político-militar. Las fuentes documentales aluden desde el Medievo a la incautación de numerosos bienes materiales tras las gestas cristianas.¹³¹¹ Tenían en común que, aunque carecían, aparentemente, de un alto valor monetario, eran importantes desde el plano simbólico o científico. Es significativo que el cardenal en Granada quemara, supuestamente, todos los libros del *Corán*, a pesar de la riqueza de sus encuadernaciones, no obstante, salvó de las llamas los libros de medicina para su biblioteca.¹³¹²

¹³⁰⁶ Hecho plausible si tenemos en cuenta que la obra de Vilches se efectuó unos diecisiete años antes y no plasmó la empuñadura como Nicoli, por lo que ya podría haber estado mutilada. Véase nota núm. 1299.

¹³⁰⁷ Véase nota núm. 49.

¹³⁰⁸ Cfr. URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2009-2010, pp. 212-213.

¹³⁰⁹ LLUL PEÑALBA, Josué, 1994, pp. 128-129, núm. cat. 30.

¹³¹⁰ Para el estudio de las prendas véase las contribuciones incluidas en: *Vestiduras pontificales del arzobispo Rodrigo Ximénez de Rada*, 1995. En el Museo Cerralbo (Madrid) se guardan dos fragmentos almohades (siglo XIII) del alba, uno en el interior de una custodia y el otro en una cornucopia. MONTERO REDONDO, Sílvia, 2011. También: AGUILERA Y GAMBOA, Enrique, 1908.

¹³¹¹ Véase nota núm. 808.

¹³¹² «Para desarraigarles del todo de la sobredicha su perversa y mala secta, les mandó a los dichos alfaquíes tomar todos sus alcoranes y todos los otros libros particulares, cuantos se pudieron haber, los cuales fueron más de IV ó V mil volúmenes, entre grandes y pequeños, y hacer muy grandes fuegos y quemarlos todos; en que había entre ellos infinitos que las encuadernaciones que tenían de plata y otras cosas moriscas, puestas en ellos, valían VIII y X ducados, y otros de allí abajo. Y aunque algunos hacían mancilla para los tomar y aprovecharse de los pergaminos y papel y encuadernaciones, su señoría reverendísima mandó expresamente que no se tomase ni ninguno lo hiciese. Y así se quemaron todos, sin quedar memoria, como dicho es, excepto los libros de medicina, que había muchos y se hallaron, que éstos mandó que se quedasen; de los cuales su señoría mandó traer bien XXX ó XL volúmenes de libros, y están hoy en día puestos en la librería de su insigne colegio y universidad de Alcalá, y otros muchos añafiles y trompetitas

Cisneros colocó en la capilla de San Ildefonso (Alcalá de Henares) algunos de los bártulos traídos de sus campañas adoctrinadoras. En una carta remitida en 1499 al cabildo de la catedral primada de Toledo informó que, tras la conversión de dos almuédanos en Granada, estos les dieron los añafiles que tañían para llamar a la oración. Es significativo que les escribiera «recibimos aquellos añafiles como si nos entregasen las llaves».¹³¹³ Que de ellos no saliera ningún sonido más implicaba, aparentemente, que los nuevos convertidos habrían dejado de lado su antigua religión.¹³¹⁴ Por tanto, sería una metáfora de que los templos islámicos quedaban cerrados al culto de Mahoma. Según informa, los instrumentos prendidos eran muy grandes y estaban realizados en azófar [Fig. 361]. Probablemente se dispusieron junto a la lámpara de bronce como parte de la decoración del sacro espacio. Entendemos que lo hizo como ofrenda por ser conducido hacia el triunfo, pero también como trofeo ante la derrota del enemigo. Ese recurso ya se utilizaba desde el Medievo. Como expuso Ruiz Souza, los reyes antes de una batalla imploraban la intercesión de Cristo, la Virgen o algún santo y tras la victoria cristiana los vencedores ofrecían parte de las ganancias a los santuarios.¹³¹⁵ En la iglesia de San Marcelo de León hasta el siglo XIX aparecía la imagen del santo empuñando la espada jineta nazarí (MAN 51056) que le fue entregada en 1493 por Fernando II de Aragón.¹³¹⁶ Quizá también fueran el resultado de algún tributo, ya que desconocemos cómo llegaron allí los objetos que decoraban la iglesia de Esporles (Palma de Mallorca). Juan Cortada, en su viaje relató que allí: «había un estandarte, una espada, una adarga y un casco, todo antiguo, colgados á bastante altura para que no pueda alcanzarlos la atrevida mano del anticuario, que no los ve sin experimentar aquella

que están en la su iglesia de San Ildefonso, puestos, en memoria, donde su señoría reverendísima esta sepultado». Extraído de: VALLEJO, Juan de, 1913 [c. 1548], p. 35. Quizá, esto nunca tuvo lugar, y el primer biógrafo de Cisneros solo quiso hacer énfasis en potenciar la imagen del cardenal relacionada con la erradicación de aquello que tenía que ver con la religión del «otro», ya que como se ha dicho, los libros científicos se salvaron de la quema. Este asunto no aparece relatado en ningún otro documento ni fuente coetánea, por ello Nicasio Salvador niega la existencia de tal acontecimiento. Véase al respecto: SALVADOR MIGUEL, Nicasio, 2016, pp. 167-184.

¹³¹³ «Entre muchos alfaquíes e las más principales personas de todo este reyno, que se han convertido, se han tornado cristianos dos almuédanos que llevaban a los moros a su oración o maldición: e nos han traído los añafiles con que tañían, las [sic] quales mandamos guardar para que se pongan en esa nuestra Yglesia en algún lugar. Desde el día de nuestra Señora acá no ha llamado ni se ha oydo cosa del mundo en la mezquita mayor de la cibdad de Granada ni en la mesquita mayor del Albaycín; y en vernos traído las trompetas e añafiles que llamaban a la sala y ser convertidos los que llamavan, recibimos aquellos añafiles como si nos entregasen las llaves. E será bien que se pongan aquellos añafiles, que son muy grandes de azofar, en el altar de Sant' Alifonso. De Granada, 23 de diciembre [1499]». Extraído de: MESEGUER FERNÁNDEZ, Juan, 1973, pp. 25-27.

¹³¹⁴ Olivia Remi Constable ha analizado la regulación que se dio desde el siglo XIV para evitar el «Religious Noise» que se dio tanto en las llamadas a la oración, ya fueran a través de la voz del almuédano o con algún instrumento, como en las peregrinaciones, actividades que además de ser ofensivas en algunos casos, perturbaban el entorno acústico de los cristianos. Con la conquista del territorio andalusí, cada vez era más fuerte el sonido del repique de las campanas y como señala la citada autora, el «Religious noise was a powerful signal of territorial control». REMI CONSTABLE, Olivia, 2010, pp. 64-95.

¹³¹⁵ FERRANDIS TORRES, José, 1943, pp. 154-155. Para Pérez Higuera, la función simbólica de este tipo de objetos sería el de recordar a las tropas la ayuda divina. PÉREZ HIGUERA, Teresa, 1994, p. 93.

¹³¹⁶ GARCÍA FUENTES, José María, 1969, p. 16; ARANDA PASTOR, Gaspar, 2004, pp. 2-3; SOLER DEL CAMPO, Álvaro, 2007a, pp. 362-363.

científica y ambiciosa dentera [...] que con tanta frecuencia le haría olvidar el séptimo mandamiento del decálogo».¹³¹⁷

Cisneros se llevó algunas de las llaves de la ciudad de Orán, una posesión que tuvo implícita una clara connotación de victoria.¹³¹⁸ Solo el hecho de entregarlas era de por sí un acto de sumisión. Acción representada, por ejemplo, en los relieves del retablo mayor de la capilla Real de Granada, donde Boabdil cede las de esa ciudad a los Reyes Católicos [Fig. 362].¹³¹⁹ También se plasmó esta ceremonia en tres escenas de la sillería baja de la catedral de Toledo (1489-1495).¹³²⁰ En el siglo XVII todavía podíamos ver esta muestra de vasallaje en uno de los altares levantados para la conmemoración del siglo cuarto de la conquista de València. Concretamente, en el situado en la acera de la calle San Vicente de la citada ciudad. Este fue hecho por un carpintero denominado Josep Roca. En él, además, de incluirse la Natividad de Cristo, la Adoración de los reyes y la huida a Egipto, se representó la entrega de llaves a Jaime I de Aragón [Fig. 363].¹³²¹ Entre los tesoros de las iglesias podemos encontrar este tipo de enseres. Precisamente de la empresa africana, es la donada por Bernardino de Meneses a la ermita de Nuestra Señora del Prado (Talavera, Toledo) [Fig. 364].¹³²² Se localizaba en el presbiterio, en el costado de la epístola junto a «las armas ofensivas de un pez-espada que se dice haber cometido a una de las naves de esta expedición».¹³²³ En este contexto de objetos como exvotos-trofeos se deben situar las cinco llaves que se encuentran en el monasterio de Santa María del Parral (Segovia).¹³²⁴

El cardenal guardó las enseñas capturadas en África en la librería del colegio Mayor de san Ildefonso «para memoria eterna». Se mostraban «al público todos los años el Domingo inmediato á la Ascensión del Señor sobre los balcones de la Universidad» y se hacía una procesión donde eran llevadas por «los Doctores y Maestros».¹³²⁵ Entre los ejemplos conservados en la Península Ibérica, y que siguen siendo claro símbolo de victoria sobre el pueblo islámico, está la bandera de Cantoria y el pendón capturado en la batalla de las

¹³¹⁷ CORTADA, Juan, 2018 [1845], pp. 152-153.

¹³¹⁸ Existirían dos tipos de llaves. Unas denominadas de «representación» o «simbólicas» fabricadas con claro carácter suntuario y otras de uso ordinario. Las primeras medían entre 20-45 cm y tendrían decoración incisa o a través de otro material. Las del segundo grupo son más pequeñas y normalmente sin ornamentación. Para sus características: JIMÉNEZ GADEA, Javier; ZAMORA CANELLADA, Alonso, 2013, pp. 148-150. El simbolismo de la entrega de llaves en: PAVÓN MALDONADO, Basilio, 1985, pp. 424-427.

¹³¹⁹ Los relieves en: FERNÁNDEZ-PUERTAS, Antonio, 1994, pp. 373-384, la escena de la entrega de llaves en pp. 374-375.

¹³²⁰ MATEO GÓMEZ, Isabel, 1980, pp. 4-44; PEREDA ESPESO, Felipe, 2002, pp. 2-20.

¹³²¹ ORTÍ I BALLESTER, Marc Antoni, 1640, pp. 61r-62r.

¹³²² Fue tomada por los talaveranos en 1516. JIMÉNEZ GADEA, Javier; ZAMORA CANELLADA, Alonso, 2013, pp. 466-467.

¹³²³ Cfr. FERNÁNDEZ Y SÁNCHEZ, Ildefonso, 2007, p. 16.

¹³²⁴ JIMÉNEZ GADEA, Javier; ZAMORA CANELLADA, Alonso, 2013, p. 462. Para el concepto de exvoto: RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador, 2003, pp. 123-142.

¹³²⁵ Cfr. ALCOLEA, Nicolás Aniceto, 1777, pp. 87-88.

Navas de Tolosa (1212) vistos anteriormente.¹³²⁶ A día de hoy se sigue conmemorando en la capital burgalesa la victoria del rey Alfonso VIII de Castilla sobre los ejércitos almohades [Fig. 365-366]. En el denominado desfile de la fiesta de El Curpilllos o Corpus Chico se saca una réplica de la bandera atesorada en el Real Monasterio de Santa María de las Huelgas (Burgos), enseña que aparece también pintada en el muro de la nave central de su iglesia [Fig. 367]. Europa no fue ajena a esta práctica, por citar un ejemplo, en las paredes de la nave central de la iglesia de Santo Stefano dei Cavalieri (Pisa) se siguen exhibiendo algunas de las insignias capturadas a los turcos en la batalla de Lepanto (1571) [Figs. 368-369].¹³²⁷ De la misma contienda procedía «la riquísima aljuba de un turco, de tela de oro de tan exquisitas labores» donada por don Juan de Austria (1547-1578) al convento de los Trinitarios de València tras su victoria.¹³²⁸ La prenda, que posteriormente fue convertida en un frontal, se ofreció en agradecimiento a la virgen del Remedio a la que invocó antes de su enfrentamiento contra los turcos. También, otros tantos trofeos que se ganaron y que se guardan en la Real Armería de Madrid.¹³²⁹

Desconocemos cuánto tiempo estuvo el cardenal en posesión del bastón antes de donarlo a las Juanas. Si damos por hecho que es el mismo que menciona Vallejo, era de un cadí, una figura de autoridad entre los musulmanes. Cisneros, según se nos narra, lo que hizo fue sustituir la «caña que traya» por ese objeto islámico.¹³³⁰ En el mismo relato se dice que fue mandado a «su ysigne colegio de su noble villa de Alcalá de Henares». Una vez allí ignoramos si fue empuñado en alguna ceremonia pública o expuesto junto con otras piezas capturadas. Pese a ello vemos que su apropiación le confirió un claro significado de trofeo ante sus empresas contra aquel pueblo.¹³³¹

¹³²⁶ Véase nota núm. 1012. En la catedral de Toledo hay tres estandartes capturados en la batalla de Salado (1340), dos con las enseñas personales de Abu I-Hasan 'Ali (1297-1351) y otra con la de su padre Abu Said Utmān (1276-1331). Estos fueron vistos como trofeo. AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo, 1892, pp. 467-471; AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo, 1893. No fueron los únicos arrebatadas a los musulmanes en la batalla de Tarifa. Ganado a los benimerines es el denominado pendón 'Rabo de gallo' de Jerez de la Frontera. La bandera fue echada a suertes por Alfonso XI de Castilla, los de Lorca se llevaron la asta y los jerezanos la bandera «que era de tela de oro, morada, muy preciosa y rica, y hacía unos tornasoles como las plumas del gallo», de ahí su nombre. Se guardó en la iglesia de Santiago y en 1681 se depositó en una caja. RALLÓN, Fray Esteban, 1891, p. 301. Llevaba bordado «las señas de las 13 lunas». GUTIÉRREZ, Bartolomé, 1886, pp. 201-206. Fue usado por la ciudad. En 1484 se le renovó y se le bordaron las armas reales en el centro, pero en 1489 estaba «gastado y rasgado» y se decidió hacer uno nuevo. MUÑOZ Y GÓMEZ, Agustín, 1892, p. 8 y p. 17. Para los pendones véase también el trabajo de: SEGURA GONZÁLEZ, Wenceslao, 2007, pp. 9-16.

¹³²⁷ URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2020.

¹³²⁸ AZNAR Y LAPUENTE, Pablo, 1626, p. 167.

¹³²⁹ Entre otras cosas, se capturó la celada y el brazaletes de Müezzinzade Ali Paşa (†1571), así como 34 banderas enemigas. Para los trofeos militares ganados a los turcos por las tropas españolas véase: CROOKE Y NAVARROT, Juan Bautista, 2008 [1898], pp. 367-375.

¹³³⁰ Cfr. VALLEJO, Juan de, 1913 [c. 1548], p. 84.

¹³³¹ Como señaló Serra, «los atributos de poder y soberanía, como las coronas, estandartes, armas e insignias reales fueron seguramente los trofeos más ambicionados». SERRA DESFILIS, Amadeo, 2013, p. 43. Para los distintos bienes atesorados por el cardenal: GONZÁLEZ RAMOS, Roberto, 2018a, pp. 1-20.

La arqueta con una inscripción en cúfico de san Juan de Ribera

En el Real Colegio Seminario de Corpus Christi de València se conserva una arqueta de madera de factura islámica de gran calidad que perteneció a san Juan de Ribera.¹³³² Se nombra por primera vez en un libro a modo de guía sobre la colección de piezas valiosas de la citada fundación del que en lo temporal fuera arzobispo y virrey de aquella ciudad, así como patriarca de Antioquía.¹³³³ Por aquel entonces se localizaba en el mismo lugar en el que se puede contemplar hoy en día [Figs. 370-371]. Estaba en la sala Rectoral, dentro de una vitrina colocada encima de una mesa renacentista, ambas realizadas en madera con incrustaciones de marfil. En ella se guardaban «objetos notables» entre los que se encontraba un «cofre mudéjar» de ébano con piezas de plata e inscripciones cúficas.¹³³⁴ Con el tiempo surgió la necesidad de habilitar distintas dependencias como museo. El espacio creado para tal fin fue inaugurado en 1954 y mostraba piezas de distinta naturaleza.¹³³⁵ Vicente Cárcel Ortí consideró que la arqueta, al estar ornamentada con el escudo de armas de la familia Ribera, perteneció a sus antepasados.¹³³⁶ Según nos informa, en aquel momento estaba siendo estudiada por David Talbot Rice.¹³³⁷ El historiador del arte inglés estimó que el texto que recorre su cuerpo eran alabanzas y bendiciones. Ignoramos cuánto tiempo estuvo expuesta, ya que, según Fernando Benito, muchos de los pequeños objetos se retiraron por robos sufridos.¹³³⁸ De lo que sí tenemos constancia es de la reorganización de las salas en 1980 dando total prevalencia a las obras pictóricas. La investigación documental llevada a cabo por Alapont Millet constata que se encontraba en el armario relicario entre los siglos XVII-XVIII.¹³³⁹ Podríamos pensar que es insólito que un miembro de la iglesia tuviera entre sus posesiones un mueble islámico. Sin embargo, como se ha visto con el bastón de Cisneros y cuando abordamos los tejidos, desde el Medievo fue frecuente la apropiación y asimilación de estos bienes materiales por parte de la sociedad cristiana.

¹³³² Se ha escrito mucho sobre el patriarca. Entre los libros que debemos tomar como punto de partida se encuentran: ROBRES LLUCH, Ramón, 1960, reeditado posteriormente ROBRES LLUCH, Ramón, 2002. El trabajo de BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, 2001 y las publicaciones tras el cuarto centenario de su muerte, entre ellas: BENITO GOERLICH, Daniel, 2011; CALLADO ESTELA, Emilio, 2011; CALLADO ESTELA, Emilio, 2012.

¹³³³ ROBRES LLUCH, Ramón; CASTELL MAHÍQUES, Vicente, 1942.

¹³³⁴ Cfr. ROBRES LLUCH, Ramón; CASTELL MAHÍQUES, Vicente, 1942, pp. 49-50. Años más tarde los mismos autores editaron un catálogo que mostraba el tesoro artístico del Real Colegio Seminario, ya que era de difícil acceso por sus rígidas Constituciones. ROBRES LLUCH, Ramón; CASTELL MAHÍQUES, Vicente, 1951, p. 71, ficha núm. 52.

¹³³⁵ BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1991, p. 14.

¹³³⁶ CÁRCEL ORTÍ, Vicente, 1962, p. 62.

¹³³⁷ No aparece en el trabajo de dicho autor sobre el arte islámico. TALBOT RICE, David, 1967.

¹³³⁸ BENITO DOMÉNECH, Fernando, 1991, p. 51.

¹³³⁹ En el inventario de la sacristía de 1695 se lee «una arquilla de ébano con escudo de plata, con indulgencias» ubicada en la cuarta grada del armario relicario. En 1745 se alude a una «arqueta de ébano con pies de plata y armas de los mismos, que era del señor fundador». ALAPONT MILLET, 2017, p. 694 y p. 800.

La caja hoy en día está en una estancia a la que muy pocos tienen acceso, por lo que fue un privilegio contemplar y manipular esta magnífica pieza.¹³⁴⁰ Tiene forma rectangular y sus cuatro caras se ornamentan con escritura cúfica y decoración vegetal. En los objetos suntuarios islámicos como píxides o arquetas, la banda epigráfica suele aparecer en un friso bordeando la cubierta o la parte superior de la base.¹³⁴¹ No obstante, aquí recorre su cuerpo y queda enmarcada por una fina moldura de plata. Del mismo material es el escudo de los Ribera (blasón del patriarca) situado en la delantera,¹³⁴² el pequeño pomo cilíndrico sobre un florón de la parte superior de la tapa, y las cuatro patas decoradas, cada una de ellas, con una hoja de acanto y una garra sujetando una esfera. Este tipo de apéndices ya fue utilizado durante el periodo romano y nos ha llegado alguna evidencia de ello [Fig. 372], un motivo ornamental que resurgió entre los siglos XV y XVI. Lo podemos encontrar, por ejemplo, en una arqueta que se conserva en el Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore (Florenca, 2005/346) y en el relicario de *Santa Bárbara* de la capilla dal Pozzo (camposanto Monumentale, Pisa). Más curioso si cabe, es su utilización en la pintura, concretamente se usó como soporte del sarcófago de la obra *Cristo sostenido por Ángeles* (c. 1510) del Maestro de Alforja (c. 1450-c. 1531) [Figs. 373-375].¹³⁴³ Es visible también en la tabla de la *Resurrección* pintada por los Hernandos para las puertas del retablo mayor de la catedral de València.

Hasta ahora se pensaba que la decoración caligráfica hacía referencia a los noventa y nueve nombres de Dios.¹³⁴⁴ Sin embargo, estaríamos en realidad ante un poema de alabanza de Abū al-Ḥasan al-Jalī al-Dimašqī al califa de la dinastía abasí de Bagdad Hārūn al-Rašīd (763/766-809).¹³⁴⁵ Cabe decir que su lectura es muy compleja. Housseem Eddine Chachia, nos tradujo el texto de la siguiente manera:

- 1 Que [Dios] te conceda gloria y supervivencia
durante la mañana y la noche,
- 2 y que vivas y sobrevivas
mientras haya noches.
- 3 La gente es la misma en todo el mundo,

¹³⁴⁰ Aprovechamos esta nota para indicar que esta investigación se comenzó a gestar en 2017 cuando Daniel Benito Goerlich, Conservador del Museo del Patriarca de València, así como exconservador del Patrimonio Cultural de la Universitat de València durante más de treinta años, me mostró en varias ocasiones la pieza. Desde aquí le quiero mostrar mi más eterno agradecimiento.

¹³⁴¹ SILVA SANTA-CRUZ, Noelia, 2013.

¹³⁴² La heráldica religiosa nació en el siglo XIII para distinguir y acreditar, a través de los escudos grabados en los sellos episcopales, el origen de los documentos. Las primitivas armas eclesiásticas corresponden a los blasones gentilicios de la familia del prelado (aquí en campo de oro tres fajas de sinople). CADENAS Y VICENT, Vicente de, 1994, p. 59.

¹³⁴³ Posiblemente Joan Montoliu. VELASCO GONZÁLEZ, Alberto, 2019, pp. 34-35 y cat. núm. 15, pp. 140-145.

¹³⁴⁴ ALAPONT MILLET, Teresa, 2017, p. 694 y p. 800.

¹³⁴⁵ Con modificaciones se incluye en el libro *Nawādir al-khulafā', al-musammá, l'lām al-nās bi-mā waqa'a lil-Barāmikah ma'a Banī al-'Abbās*. Es una recopilación de cuentos y anécdotas de los primeros califas abasíes recogidas en el siglo XVII por Muḥammad Diyāb al-Itlīdī. Véase: AL-ITLĪDĪ, Muḥammad Diyāb, 2004, pp. 152-166, en especial p. 154.

y tú estás sobre ellos [como] un cielo.¹³⁴⁶

Recientemente se ha hecho un estudio de la inscripción donde se ha leído:

1 Que la gloria y la existencia duraderas te sean

mientras la mañana y la tarde se sucedan,

2 y que en gracia sin fin sigas viviendo

mientras noches continúe habiendo.

3 Las gentes en toda la tierra son iguales,

mas tú el cielo eres de todas las gentes.¹³⁴⁷

Los versos de la caja del patriarca, con algunas variantes, se reproducen en una pieza ebúrneas del British Museum (Londres, 1891,0623.8).¹³⁴⁸ Se incluye dentro de la producción mameluca (siglos XIV-XV). No obstante, debemos ser cautos, puesto que hay otras píxides que presentan una decoración similar y no está del todo clara su procedencia. Nos referimos, por ejemplo, a la que se encuentra en The David Collection (Copenhague, 25/1999), institución que le otorga un origen egipcio o nazarí. Esto mismo sucede con la caja del Victoria and Albert Museum (Londres, 4139-1856). Todas ellas se caracterizan por su forma cilíndrica, cuerpo calado y poseer una inscripción generalmente en su parte inferior y otra recorriendo la tapa.¹³⁴⁹ En el Museo Pilarista de Zaragoza hay una cajita procedente de la Seo de El Salvador con estas particularidades y que se cataloga como trabajo «hispanomusulmán» (siglo XI) [Figs. 376-378].¹³⁵⁰

La manufactura de la arqueta de València, igual que la del bastón de Cisneros, sugiere que podríamos estar ante un «unicum». La mayoría de las cajas islámicas que nos han llegado, y que se encuentran en museos o tesoros eclesiásticos son ebúrneas. Estos objetos de color blanco fueron apreciados en este contexto,

¹³⁴⁶ Desde aquí quiero dar las gracias a Houssein Eddine Chachia, profesor de la Universidad de Sfax (Túnez) quien me informó que el texto que recorre la pieza se trata en realidad de un poema laudatorio y no los *Asmā' al-husnā*. También a Oumaima El Rhyati, estudiante de la Facultad de Filología, Traducción y Comunicación de la Universitat de València, por traducirme la historia donde se enmarcan los versos.

¹³⁴⁷ Para profundizar en las características del poema: PARADA LÓPEZ CORSELAS, Manuel; PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel, 2019, pp. 50-54.

¹³⁴⁸ *Bote Dalton 568*. El poema del friso de la tapa se ha traducido como «Ojalá duren para ti el honor y la vida tanto como la mañana y la tarde en alternancia, tu majestad dure tanto como el tiempo, en una prosperidad sin límites. Los hombres todos están a la misma altura en la Tierra. Tú estás elevado sobre ellos como el Cielo. Honor, larga vida, alabanza y gloria». GALÁN Y GALINDO, Ángel Galán, 2011-2013, p. 39.

¹³⁴⁹ Ángel Galán informa en su estudio que «en los textos de los botes calados se emplea un lenguaje muy clásico en el que no he podido reconocer ninguna palabra específica calificable como granadina o como egipcia». GALÁN Y GALINDO, Ángel Galán, 2011-2013, p. 51. No obstante, en las conclusiones se refiere a que «la serie de botes calados serían en su totalidad, producto de artesanía de la Granada nazarí realizados en la segunda mitad del siglo XIV». GALÁN Y GALINDO, Ángel Galán, 2011-2013, p. 61. Para la comparación entre las distintas cajas: GALÁN Y GALINDO, Ángel Galán, 2011-2013, pp. 32-43.

¹³⁵⁰ RUIZ, Rafael, 1992, pp. 276-277, cat. núm. 57; GALINDO PÉREZ, Sílvia, 2010.

por relacionarse con la pureza de la Virgen.¹³⁵¹ Las construidas en madera suelen estar realizadas con la técnica de taracea y se decoran con dibujos geométricos.¹³⁵² Estas últimas figuran en los inventarios descritas como «entremetidas de huesos de marfil»¹³⁵³ o «de labor morisca».¹³⁵⁴ No hemos encontrado otra que se le asemeje, ya sea realizada con el mismo material o desde el punto de vista estilístico. Si bien es cierto, esta combinación de motivos vegetales que enmarcan la leyenda epigráfica los podemos encontrar, entre otros, en un fragmento de tejido egipcio datado en la segunda mitad del siglo XI [Fig. 379].¹³⁵⁵ Son presentes en un peine ceremonial de marfil (siglos VII-VIII, MSC DSC00203), una píxide proveniente de Siria (siglos VII-VIII, MIK 2977) y un surtidor de fuente en forma cierva de Madīnat al-Zahrā' (segunda mitad siglo X, MAN 1943/41/1) [Figs. 380-381]. Similar ornamentación es visible en una tinaja tardoalmohade encontrada en la iglesia del convento de las Madres Mercedarias de Lorca (Murcia) [Fig. 382].¹³⁵⁶ Los precedentes de hojas insertas en roleos se encuentran en el arte romano y bizantino, formas que fueron reproducidas por omeyyas y abasíes.¹³⁵⁷ Además, temas análogos existen en el arte cristiano. Muestra de ello es la tabla de la *Virgen de la Humildad* del Museo de la catedral de València pintada en el siglo XIV por Llorenç Saragossà (doc. 1363-1406)¹³⁵⁸ o el escudo real de Pedro el Ceremonioso del siglo XIV (MBAV) [Figs. 383-384].¹³⁵⁹

Como se ha indicado, la arqueta en la parte delantera lleva el blasón del patriarca. El escudo de los Ribera aparecía, según los inventarios, en varios de sus reposteros,¹³⁶⁰ así como en la plancha cortafuegos de la chimenea de su alcoba en el palacio Arzobispal.¹³⁶¹ Serlio, en referencia a la arquitectura escribió que «las armas dan ornamento al edificio, y de más de esto son de gran utilidad, porque prueban y señalan en las partes que están puestas, quien son los señores de los edificios, y perpetúa sus nombres y memorias».¹³⁶² Esta idea entroncaba con la teoría de magnificencia que se estaba desarrollando en Europa en dicho momento. En esta misma línea, en la Casa de Pilatos (Sevilla) se dispusieron en los arrimaderos cerámicos que recubren las paredes de la galería del patio principal, la escalera y el salón Pretorio, así como en el

¹³⁵¹ SHALEM, Avinoam, 1996, pp. 142-158, en especial p. 146.

¹³⁵² FERRANDIS TORRES, José, 1940, pp. 459-465; SILVA SANTA-CRUZ, Noelia, 2015, pp. 233-258, en especial pp. 251-253.

¹³⁵³ De este modo se describe en un inventario del siglo XIV de la catedral de Toledo: «Ítem una arqueta pequenna de evano entremetida de huessos de marffil». PÉREZ DE GUZMÁN, Luis, 1926, p. 410.

¹³⁵⁴ TORRES BALBÁS, Leopoldo, 1949, p. 226. Los objetos islámicos de taracea gozaron de gran éxito en el ámbito hispano (siglos XV-XVI). SILVA SANTA-CRUZ, Noelia, 2010a, pp. 383-394.

¹³⁵⁵ DESROSIERS, Sophie, 2004, p. 94.

¹³⁵⁶ Datada en la primera mitad del siglo XIII. MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, Andrés; MARTÍNEZ ENAMORADO, Virgilio, 2009, pp. 55-74.

¹³⁵⁷ PAVÓN MALDONADO, Basilio, 1990.

¹³⁵⁸ Los motivos vegetales aparecen en el nimbo e indumentaria de la Virgen, así como en el fondo de la tabla. Para el tema de la continuación en el arte de formas vegetales véase: QUIÑONES COSTA, Ana María, 1993.

¹³⁵⁹ Anónimo. Piedra azul, 112x66x28 cm. Entró en el museo en 1867 procedente del derribo dos años antes de la antigua puerta de la Xerea (València).

¹³⁶⁰ ALAPONT MILLET, Teresa, 2017, p. 323.

¹³⁶¹ ALAPONT MILLET, Teresa, 2017, p. 372 y p. 913.

¹³⁶² SERLIO, Sebastiano, 1552, lib. IV, f. LXXVIIv.

artesonado del techo de este último.¹³⁶³ Es aquí uno de los lugares a donde se observa ese «hibridismo ornamental» que decora la arqueta [Figs. 385].¹³⁶⁴ Se combinan en la estancia las yeserías con epigrafía árabe con motivos clásicos, entre ellos, pequeños amorcillos que recorren el armazón de madera. Podemos pensar que, al disponer el emblema en la arqueta, se la apropiaba como suya a la vez que la legitimaba como parte del linaje familiar.

La divisa está timbrada con cruz y capelo del que cae a cada uno de sus lados un cordón con un nudo de ocho y seis borlas en tres órdenes: uno, dos y tres.¹³⁶⁵ Si nos atenemos simplemente al número de estas terminaciones podríamos pensar que la manufactura o modificación sucedió tras su nombramiento como obispo de Badajoz (1562-1568), pues son seis las borlas que deben disponerse. De ser así llevaría la cruz simple y no doble travesaño como se observa, siendo usada desde el siglo XV por patriarcas y arzobispos.¹³⁶⁶ Aunque, por otro lado, esta última debería acompañarse de capelo con diez borlas a cada lado y aquí tampoco se da el caso. Después de analizar varios objetos de Juan de Ribera hemos advertido que los artistas no siguieron una norma preestablecida. En los retratos en los que aparece junto a las armas de su familia paterna, el escudo está timbrado por una corona real, cruz de doble travesía o capelo con seis pasadores [Fig. 386]. Si bien es cierto que hemos encontrado el diseño que muestra la arqueta en varias portadas de libros impresos por orden del patriarca, entre ellos la *Cartilla y breu instructió de la Doctrina Christiana* (1571)¹³⁶⁷ de Francisco de Navarra y varios sínodos.¹³⁶⁸ También en un folio de su breviario miniado [Fig. 387].¹³⁶⁹ Quizá su datación pueda arrojar algún atisbo de luz, sin embargo, no lo

¹³⁶³ Para la heráldica en la cerámica: ÁLVARO ZAMORA, María Isabel, 2005, pp. 350-364, los escudos de la Casa de Pilatos en: p. 356.

¹³⁶⁴ Véase nota núm. 53. Según Carlos Plaza, en la Casa de Pilatos se observa tras la reforma de Fadrique Enríquez Ribera una reinterpretación de la antigüedad clásica y de los modelos locales anteriores (*horror vacui* de gusto andalusí). Además, el uso de las formas «allá moresca» tendría una clara intencionalidad. La familia fue fiel a la Corona y mostraría esa vinculación siguiendo los motivos ornamentales de raíz islámica del alcázar de Pedro I, considerado como un «monumento símbolo de la autoridad y poder regio sobre la ciudad». También es visible en el palacio de las Dueñas. PLAZA, Carlos, 2018, pp. 171-199, en especial pp. 187-199.

¹³⁶⁵ Para significar las dignidades eclesiásticas, el arte heráldico se sirve de varios elementos litúrgicos, y muy principalmente del capelo. Tiene forma de sombrero de peregrino, bajo y de ala grande sujeto por dos cordones, terminados por una borla o pasador. Su uso como signo heráldico comenzó en Aviñón (siglo XIV) y se extendió la siguiente centuria eliminando la mitra en los escudos cardenalicios. El número de borlas en su origen no estaba definido. Posteriormente el número de estas y el color del capelo sirvió para distinguir las jerarquías eclesiásticas. CADENAS Y VICENT, Vicente de, 1994, p. 61, pp. 65-67 y pp. 73-80.

¹³⁶⁶ CADENAS Y VICENT, Vicente de, 1961, p. 181. Para ampliar el apartado de las armas del soberano pontífice: CADENAS Y VICENT, Vicente de, 1994, pp. 75-77.

¹³⁶⁷ NAVARRA, Francisco de, 1571.

¹³⁶⁸ *Synodus dioecisana valentiae celebrata praeside Martino Ayala archiepiscopo valentino* (1566), publicado de nuevo por el patriarca en 1578, 1584, 1594 y 1599.

¹³⁶⁹ Para su descripción véase: PAZ Y MELIÁ, Antonio, 1915, pp. 153-156, lám. núm. 27. También: ROBRES LLUCH, Ramón, 1960, s/n.

hemos podido localizar.¹³⁷⁰ Con todo, situamos su manufactura o transformación a partir de los años ochenta del siglo XVI.

El gusto por lo «morisco» de algunos miembros de la familia Ribera

Alapont Millet advirtió un cambio de función en la arqueta del Patriarca. Tras colocarse en el relicario y guardar en ella documentación sobre indulgencias, según la investigadora, pasó de ser un enser doméstico para convertirse en uno litúrgico.¹³⁷¹ En este sentido cabría plantearse si la pieza fue creada deliberadamente para Juan de Ribera, bien comisionada por el mismo o recibida como obsequio. Otras cuestiones serían si podemos contemplarla como un trofeo tras su empresa adoctrinadora, si fue considerada una pieza exótica y, por tanto, objeto de coleccionismo o por el contrario era simplemente, un mueble que se enmarcaría en el «hibridismo cultural» de Sevilla donde pasó parte de su infancia.

A simple vista parece que la construcción de la caja sea uniforme toda ella hecha de ébano. Es una especie africana de la familia de las Ebenáceas que según Abū l-Jayr al-Išbīlī nunca fue cultivada en al-Andalus.¹³⁷² Fue muy cotizado en las artes suntuarias por su color negro intenso o vetado con marrón oscuro, así como por su dureza.¹³⁷³ Cabe decir que tras obtenerse varias muestras de la arqueta y analizarlas al microscopio no se puede asegurar que se utilizara el mismo tipo de madera [Figs. 388-389].¹³⁷⁴ En la base y la tapa se aprecia un color ocre intenso, mientras que el cuerpo es de un tono pardo-grisáceo y metalizado. Por un lado, podemos sospechar que en las tablas donde no existe decoración se utilizó la zona externa del tronco del ébano. Mientras que, por otro, estaríamos ante el uso de distintas maderas, quizá algún tipo de frutal. En ambos casos se debió otorgar una capa de anilinas para oscurecerlas y darle ese aspecto oscuro, casi negro, que a simple vista presta a confundirse.

Se podría pensar que usaron tablas de distinta calidad para abaratar costes, pero también que la parte ornamental fuera reaprovechada de otro objeto y por ese motivo se le añadieron los elementos en plata. Con ello se conseguirían disimular las uniones a la vez que le conferirían a la pieza un valor añadido, puesto que modernizaría la arqueta. Como se vio con los textiles, el reutilizar telas y prendas fue recurrente en la

¹³⁷⁰ No se encuentra en el Archivo Ducal de la Casa Medinaceli. Según esta institución en la década de los años 50-60 muchos de sus fondos fueron vendidos a Bartolomé March. Se ha intentado contactar con su fundación de Mallorca, pero no se ha recibido respuesta alguna.

¹³⁷¹ ALAPONT MILLET, Teresa, 2017, p. 694 y p. 495.

¹³⁷² Autor andalusí, originario de Sevilla, que escribió a principios del siglo XII la obra botánica *Kitāb 'Umdat al-ṭabīb fī ma'rifat al-nabāt li-kull labīb*.

¹³⁷³ CARABAZA, Julia María, 2004, p. 117; RODRÍGUEZ BERNÍS, Sofía, 2006, p. 140.

¹³⁷⁴ Se han analizado las muestras en un microscopio óptico (15x luz 5500°K) con la ayuda de María Gómez Rodrigo, Técnico en Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Artístico, especialista en maderas y quemados, a quien agradezco su ayuda.

sociedad cristiana desde el Medievo y son bastantes los ejemplos donde es patente el reuso de manufacturas islámicas.¹³⁷⁵ Por este motivo, en algunos ejemplares se observa una ornamentación y materiales de distinta cronología. Tal es el caso de la arqueta de la catedral de Zamora (MAN 51944) a la que se añadió en el siglo XVI una serie pinturas [Fig. 390].¹³⁷⁶ Pese a ello, la utilización de distintos tipos decorativos también tuvo que ver con la permeabilidad cultural tal y como sucedió con la arqueta nazari de Martín I de Aragón, citada anteriormente.¹³⁷⁷ En este sentido, esta última, combina elementos andalusíes con sus escudos heráldicos. Como apunta Silva Santa-Cruz, el uso de este repertorio se debió a su elaboración expreso por manufacturas granadinas como ofrenda al monarca. Esto es lo que pudo suceder en la arqueta del patriarca. Pese a que se situó su blasón en el centro de la cara frontal no interrumpe en ningún momento el poema laudatorio, a diferencia, por ejemplo, de lo que sucede con la caja que contiene las cenizas de santa Eulalia de Mérida (siglo XI).¹³⁷⁸ En el siglo XVII la inscripción árabe quedó segmentada al incorporarle un cierre [Fig. 391]. Por tanto, es lógico suponer que la pieza fue creada explícitamente para el arzobispo de València.

Para entender toda esta sucesión de datos, hay que recordar que era hijo de Per Afán de Ribera (1509-1571)¹³⁷⁹ y Teresa de Pinelo,¹³⁸⁰ miembro de dos de las familias sevillanas más ricas de aquellos tiempos. Además de su elevada posición social, tuvo acceso a numerosas obras de arte en la anteriormente citada Casa de Pilatos, residencia donde tras la muerte de su madre fue criado por su tía María Enríquez, marquesa de Villanueva del Fresno.¹³⁸¹ Su bisabuela paterna, Catalina de Ribera (†1505), fue sin duda una gran coleccionista.¹³⁸² Según Ana Aranda Bernal, «poseía piezas muy cercanas al concepto medieval de cámara del tesoro». ¹³⁸³ En 1487 su marido e hijos participaron en la conquista de Vélez-Málaga. La citada autora se cuestiona si «al volver de las campañas granadinas con el correspondiente botín, se preocuparían de incluir algunos objetos especialmente atractivos o exóticos a modo de recuerdo de las conquistas para la señora de la casa». ¹³⁸⁴ Fue, además, propietaria de enseres confeccionados con tejidos o labores

¹³⁷⁵ La mayoría de las arquetas de factura islámica fueron utilizados como contenedores de reliquias. Entre los ejemplos, podríamos mencionar la caja realizada en al-Manşūriyya (siglo X) procedente de Carrión de los Condes (MAN 50887). GALÁN Y LAGINDO, Ángel, 2003-2005, pp. 48-53; GALÁN Y LAGINDO, Ángel, 2005, pp. 22-26.

¹³⁷⁶ Para Ángeles Franco sería obra almorávide (siglo XII). FRANCO MATA, Ángeles, 1997, p. 180; FRANCO MATA, Ángeles, 2020. Sin embargo, Galán la considera taifa (finales XI). GALÁN Y GALINDO, Ángel, 2003-2005, p. 72.

¹³⁷⁷ SILVA SANTA-CRUZ, Noelia, 2010, pp. 29-49.

¹³⁷⁸ Se encuentra en la catedral de Oviedo. MARTÍNEZ NÚÑEZ, María Antonia, 2016, pp. 48-60.

¹³⁷⁹ I Duque de Alcalá, II Marqués de Tarifa, V Conde de los Molares, VII Adelantado Mayor de Andalucía y Notario Mayor de Andalucía, Virrey de Cataluña y Nápoles. Hijo de Fernando Enríquez de Ribera e Inés Portocarrero. Nieto de Pedro Enríquez de Quiñones y Catalina de Ribera. Para los orígenes del linaje: LADERO QUESADA, Miguel Ángel, 1984, pp. 447-498.

¹³⁸⁰ Miembro de la nobleza sevillana de origen genovés. YBARRA HIDALGO, 2001, pp. 9-22, en especial p. 16.

¹³⁸¹ LLEÓ CAÑAL, Vicente, 1998; LLEÓ CAÑAL, Vicente, 2017.

¹³⁸² Para el coleccionismo nobiliario: URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2007. En el siglo XVI destacó la nobleza sevillana. Véase al respecto: MORÁN, Miguel; CHECA, Fernando, 1985, pp. 153-171.

¹³⁸³ ARANDA BERNAL, Ana, 2005, p. 11.

¹³⁸⁴ ARANDA BERNAL, Ana, 2005, p. 10 y nota núm. 30.

«moriscas» como consta en sus inventarios. Debemos hacer hincapié en el trato que tuvo Catalina con sus esclavas, ya que no las vio como tales y algunas fueron incluso liberadas.¹³⁸⁵ Entre las pertenencias de su padre Per Afán de Ribera (1420-1454), miembro del patriciado urbano sevillano y caballero al servicio del rey con cargo de Adelantado mayor de Andalucía se encontraban objetos de factura andalusí.¹³⁸⁶ Hubo un auge de estos entre los bienes de la familia a mediados del siglo XV, los cuales disminuyeron tras la muerte de Fadrique Enríquez de Ribera (†1539).¹³⁸⁷ Se observa por aquel entonces un gusto predominante por el arte de la Antigüedad.¹³⁸⁸ Es digno de mención que en las mandas testamentarias del padre del patriarca no se cita explícitamente ningún objeto que nos lleve a pensar que compartiera el gusto de sus abuelos.¹³⁸⁹ Sevilla durante la infancia de Juan de Ribera seguía manteniendo una fuerte huella islámica. Cabe recordar que Pedro I de Castilla levantó su palacio siguiendo la decoración del nazarí de la Alhambra.¹³⁹⁰ La arquitectura «mudéjar» también se usó en casas nobles, siendo una de ellas la Casa de Pilatos.¹³⁹¹ Crecer en ese entorno, así como su formación humanista le llevó a convertirse en mecenas de las artes y las letras como sus ancestros.¹³⁹² Además, se entiende la sensibilidad y aprecio que llegó a adquirir por la estética islámica. Según Benito Goerlich, la herencia paterna le permitió construirse una suntuosa villa en la huerta de Alboraya (Valencia), donde guardaba «las colecciones que integraban una típica *Schatzkammer*».¹³⁹³ En la denominada Casa del Huerto adquirió numerosos objetos de «naturalia» y «artificialia».¹³⁹⁴ Entre ellos destacaban animales disecados, libros científicos, porcelanas, huevos de avestruz o retratos de tipos orientales.¹³⁹⁵ Ángel Campos Perales sugiere que en realidad sus pertenencias ejemplificaban el «tránsito

¹³⁸⁵ ARANDA BERNAL, Ana, 2018, p. 133.

¹³⁸⁶ ARANDA BERNAL, Ana, 2014, p. 85. Isabel y Fernando concedieron en 1479 a Pedro Enríquez (†1493) la potestad de detener a los mudéjares que dejaban Andalucía y quedarse tanto con los individuos como con los bienes que llevasen. Para profundizar en este tema: ARANDA BERNAL, Ana, 2012, p. 9 y p. 21, doc. núm. 2. Son muchos los inventarios (siglos XV-XVII) donde se citan prendas moriscas (marlotas, borceguíes, así como arcos y armas calificados «de la ginetá»). Este tema ha sido abordado por: IRIGOYEN GARCÍA, Javier 2017. Es curioso como en muchas relaciones de bienes aparece entre las aficiones de los dueños de estos «las cañas». Además de la indumentaria y el arreo del caballo (silla, espuelas, estribos, cabezada) se constatan adargas.

¹³⁸⁷ Aranda ha estudiado los inventarios y relaciones de bienes de cinco generaciones de la familia del patriarca Ribera. ARANDA BERNAL, Ana, 2018, pp. 1-16.

¹³⁸⁸ Para el gusto coleccionista del padre del patriarca: BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín, 2002, pp. 121-122.

¹³⁸⁹ ROMERO MEDINA, Raúl, 2011, pp. 217-252.

¹³⁹⁰ Las influencias entre la arquitectura cristiana y andalusí en: RUIZ SOUZA, Juan Carlos, 2009, pp. 233-271. La huella andalusí en la Casa de Pilatos en: ARANDA BERNAL, 2011, pp. 133-172. El tema de la percepción de los objetos islámicos por parte de la nobleza castellana ha sido tratado por: URQUÍZAR HERRERA, Antonio, 2019, pp. 187-212.

¹³⁹¹ Seguramente algunos de los esclavos musulmanes de la familia ayudaron a levantar el edificio. Entre sus oficios se constata el de albañil, carpintero, cantero o herrero. Para el origen y construcción: ARANDA BERNAL, Ana, 2011, pp. 133-172.

¹³⁹² BENITO GOERLICH, Daniel, 2006; BENITO GOERLICH, Daniel, 2013, pp. 49-86; VILLACAÑAS, José Luis; BENITO GOERLICH, Daniel; NAVARRO SORNÍ, Miguel, 2011. Como coleccionista de esculturas: GIMILIO SANZ, David, 2014, pp. 13-39.

¹³⁹³ BENITO GOERLICH, Daniel, 2013, pp. 51-52. La casa fue adquirida por el duque de Lerma en 1613 junto con algunos objetos suntuarios del arzobispo Ribera: CAMPOS PERALES, Ángel, 2018a, pp. 309-328.

¹³⁹⁴ Para el coleccionismo científico del patriarca: CAMPOS PERALES, Ángel, 2018, pp. 121-143.

¹³⁹⁵ MESTRE SANCHIS, Antonio, 2011, pp. 189-194. Se hace mención a una estancia denominada de turcos. En ella debieron estar los retratos de tipos orientales que hoy se encuentran en la escalera del Colegio de Corpus Christi (València). IGUAL CASTELLÓ, Cristina Igual Castelló; RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada, 2016, pp. 487-506.

de la cámara de maravillas a la galería de pinturas».¹³⁹⁶ Se trata de un tipo de coleccionismo que se dio en el Renacimiento tardío.¹³⁹⁷ No obstante, en el inventario tras su muerte también se observa ese gusto por las facturas andalusíes. Se contabilizaron entre las estancias que conformaban la villa un total de ocho almohadas labradas «a la morisca».¹³⁹⁸ Tres de ellas se dispusieron en la habitación de los Reyes y cuatro donde dormía su mayordomo Gonzalo Suárez de Figueroa. Además de este mobiliario, tuvo en su aposento del palacio Arzobispal un «banquillo colchado labrado a la morisca, viejo» y en la secreta «un banquillo viejo de dos palmos de alto (42 cm) de tejido a la morisca».¹³⁹⁹ En su palacio de Burjassot se menciona que, en el último estudio del patriarca, había sobre una silla «una almohadilla colchada a la morisca, de sedas de colores, con pasamanos de plata y oro y cuatro bellotas de lo mismo».¹⁴⁰⁰ Es significativo que en las descripciones los califiquen como «viejos». Quizá el arzobispo los compró en alguna almoneda a su llegada a Valencia o bien formaron parte del ajuar de sus antepasados. Precisamente de herencia familiar pudo ser la «marlota turquesca, colgada, de colores» en el aposento del guardarropa de su excelencia en el palacio Arzobispal citada anteriormente.¹⁴⁰¹ Más curioso aun si cabe es el «caballo de madera» y la «silla jineta vieja guarnecida de cordobán» que se encontraba en la misma habitación.¹⁴⁰² Los arreos y la indumentaria árabe se convirtieron en un primer momento en importantes trofeos de guerra para los cristianos, pero con el tiempo, como vimos en los capítulos 6 y 7, hubo una clara transferencia de la cultura material islámica y pasó a formar parte del utillaje de las festividades hispanas. Durante los siglos XVI y XVII son muchos los inventarios de colecciones nobiliarias y gente acomodada donde se registra este tipo de atrezo.

El tatarabuelo del patriarca, Per Afán de Ribera, fue propietario de una marlota, una silla y tres espadas jineta.¹⁴⁰³ El nieto de este, don Fadrique en el siglo XVI, todavía seguía coleccionando «objetos con clarísima raíz en el cuatrocientos andalusí, vinculados emocionalmente con la historia y proezas de sus antepasados».¹⁴⁰⁴ Llegó a acaparar quince sillas jinetas y tres espadas moriscas de oro y plata, con decoraciones de esmaltes y atauriques. Algunas de ellas fueron realizadas en 1531, lo que demuestra la pervivencia aún en la Edad Moderna de esa atracción y asimilación de prácticas, pues como se ha dicho, eran utilizadas para las cañas.¹⁴⁰⁵ Todo este contexto es necesario para intentar entender las razones que

¹³⁹⁶ CAMPOS PERALES, Ángel, 2018, p. 19.

¹³⁹⁷ Fernando Afán Enríquez de Ribera, III duque de Alcalá (1538-1637) tuvo gran predilección por el arte pictórico. MALLÉN HERRÁIZ, David, 2018, pp. 249-268.

¹³⁹⁸ ALAPONT MILLET, Teresa, 2017, p. 882 y p. 883.

¹³⁹⁹ ALAPONT MILLET, Teresa, 2017, p. 817.

¹⁴⁰⁰ ALAPONT MILLET, Teresa, 2017, p. 521 y p. 882.

¹⁴⁰¹ ALAPONT MILLET, Teresa, 2017, p. 394, p. 396 y p. 887.

¹⁴⁰² ALAPONT MILLET, Teresa, 2017, p. 396.

¹⁴⁰³ ARANDA BERNAL, Ana, 2014, p. 85.

¹⁴⁰⁴ Cfr. ARANDA BERNAL, Ana, 2018, p. 10.

¹⁴⁰⁵ En València, por ejemplo, tenemos constancia que el miércoles 3 de septiembre de 1608 «fonch feriat. Y agué gran joch de canyes en lo mercat, ab 60 cavallers molt ben adresats y ab lo señor virey; jugà al seu costat don Giner de Perellós. Y lo señor conte de Bunyol, ab son unigènit, don Laudòmio, ab los dotze patges de lliurea de tela

pudo tener en atesorar una obra de tal calibre en su colección y la dificultad, que entraña hoy conocer el valor que tuvo para él.

* * * *

Se han presentado dos objetos islámicos de gran calidad, y aunque pudiera resultar extraño que pertenecieran a miembros de la Iglesia, como señaló Richard Ettinghausen, fueron apreciados por sus ricos materiales y por no tener «una iconografía específica musulmana o un simbolismo abiertamente religioso, el cual podría haber sido ofensivo para la mentalidad cristiana»,¹⁴⁰⁶ cosa que también sucedió con los textiles. El bastón se decora con ataurique y el lema de la dinastía nazarí, mientras que la arqueta se ornamenta con una poesía laudatoria que lo único que hace es ensalzar a su propietario.

Es una incógnita cuándo pasó el bastón de Cisneros a manos de las Juanas y la función que pudo desempeñar hasta ofrendárselo a las hermanas. Tras analizar los bienes materiales expoliados, tanto los africanos como andalusíes y su posterior exhibición, consideramos que para el cardenal aquella magnífica pieza fue otro trofeo más de la cultura vencida. Se adueñó de él por su valor intrínseco, pero también por pertenecer a un personaje relevante de la religión que se debía extinguir.

En el caso de san Juan de Ribera, poseer una arqueta con texto árabe bien pudo adquirir un cariz distinto. Sobre esta pieza, la primera noticia que se tiene es que estuvo en 1695 dentro del relicario y ante tan pocas evidencias, solo podemos elucubrar sobre su posesión. Se han mencionado los enseres que tuvo «a la morisca» y se han puesto en relación con sus antepasados. Además, tanto la Casa de Pilatos como la caja son el reflejo del hibridismo cultural, una característica que también se dio en València a inicios del siglo XVI como vimos en el capítulo 7. En su fabricación se usaron materiales suntuosos como el ébano y la plata con la que se hizo el blasón del patriarca. Un motivo que dialoga a la perfección con la epigrafía cúfica. Es probable, como se ha dicho, que fuera él mismo quien comisionara la pieza y añadiera el escudo de su linaje como había hecho con otros objetos personales, o quizá fuera el presente de algún miembro de su familia. También podría considerarse ejemplo de «apropiación» de un elemento exótico vinculado con su niñez sevillana, o, quizá, la cristianización de un utensilio de origen andalusí, con el fin de mostrar la posesión de ricas manufacturas, dándole un nuevo sello con la inclusión de su emblema. Las fuentes

naratjada, ab moltes plomes, il·lustrà la festa». PORCAR, Pere Joan, 2012 [1585-1629], vol. 1, p. 202, registro núm. 515 bajo título «Canyes en lo Mercat». En 1617, también un 3 de septiembre, por la tarde hubo «joch de canyes en lo carrer de Pujades, per lo casament del fill del comte de Anna». PORCAR, Pere Joan, 2012 [1585-1629], vol. 1, p. 461, registro núm. 1446 denominado «Canyes a les Pujades».

¹⁴⁰⁶ ETTINGHAUSEN, Richard, 1975, p. 14. Es frecuente encontrar arquetas que formaron parte del ámbito doméstico con escenas mitológicas y profanas en los tesoros eclesiásticos. Carmen Heredia ha estudiado varias realizadas en plata y ébano en el siglo XVI. Se crearon como ajuar doméstico de nobles y fueron donadas a la Iglesia. HEREDIA MORENO, Carmen, 2010, pp. 267-286.

que hasta ahora poseemos no hacen más que suponer hipótesis y presentar un horizonte abierto a la interpretación, lo que incrementa la dificultad de estudiar en el siglo XXI las actitudes tan diversas desarrolladas ante el patrimonio islámico en la Edad Moderna. Analizándolo en paralelo al bastón de Cisneros no hemos querido más que mostrar una tendencia bastante habitual entre los miembros de la nobleza hispánica del momento, planteando diversos problemas metodológicos que solo hemos podido resolver en parte, pero que dejan en el aire nuevas investigaciones a tenor de futuras fuentes primarias que puedan aparecer al respecto.

IX. La herencia pintada en barro

«El gremio de los alfareros de Manises, al constituirse en el año 1614, se heredaba en una industria a la sazón decaída y decadente; pero los moriscos emigrantes no se llevaron el secreto alguno del arte cerámico; ellos ya no eran dueños exclusivos de su desmedrada tradición».¹⁴⁰⁷

No podemos finalizar este trabajo sin otorgar la mención que se merece la producción «d'obra de terra». Tiene la particularidad que se puede romper en mil pedazos, pero no se degrada por la climatología a diferencia de los tejidos u otros bienes materiales, permitiendo que fragmentos y piezas se muestren hoy día en casi todo su esplendor. Además, fue utilizada en mayor o menor medida por todos los estamentos sociales, lo que propició la abundancia de sus restos.¹⁴⁰⁸

Con la llegada de los musulmanes a la Península Ibérica y su instalación en Córdoba surgieron manufacturas más especializadas, como ya vimos en el capítulo 6.¹⁴⁰⁹ En el caso de la cerámica aparecieron los vidriados estanníferos decorados con óxidos metálicos, lo que dio lugar a la denominada loza «verde y manganeso» o «verde y morada». Debido al encarecimiento de algunas materias primas y su complejidad técnica, ya que las piezas requerían de varias cocciones, se consideraron un producto suntuario.¹⁴¹⁰ Tras la descomposición del califato y el surgimiento de los reinos taifas se crearon talleres democratizándose los conocimientos necesarios para su producción.

Los almorávides introdujeron el arte del reflejo metálico que alcanzó su máximo esplendor bajo el gobierno nazarí.¹⁴¹¹ Estos últimos desde el siglo XIV utilizaron el óxido de cobalto para decorar sus manufacturas en azul y dorado sobre fondo blanco. Se hicieron entonces importantes piezas tanto por su decoración como por dimensiones. Muestra de la destreza de sus ceramistas son los denominados jarrones tipo Alhambra, de los que conocemos más de una decena de ellos [Fig. 17].¹⁴¹² Asimismo, este procedimiento fue utilizado en la ornamentación arquitectónica como demuestran el azulejo Fortuny (IVDJ

¹⁴⁰⁷ OSMA, G. J., 1923 [1908], p. 89.

¹⁴⁰⁸ Encontraremos vajilla utilizada para cocinar (ollas, cazuelas), vajilla de mesa (platos, escudillas, bandejas), contenedores de líquidos o sólidos (cántaros, jarras, tinajas, botes) y elementos usados en la construcción (ladrillos, azulejos, baldosas, alerones). VILLANUEVA MORTE, Concepción, 2003-2006, p. 279.

¹⁴⁰⁹ Para este apartado: COLL CONESA, Jaume, 2008, pp. 151-168, en especial pp. 152-154.

¹⁴¹⁰ Se cocía dos veces: la primera en bizcochado y la segunda con el esmalte y la pintura. MESQUIDA GARCÍA, Mercedes (et al.), 2001, p. 185.

¹⁴¹¹ Posiblemente su origen esté en la Mesopotamia abasí, aunque también pudo ser Egipto o Persia. MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, 2010, pp. 30-32. Para un análisis de esta producción desde el siglo XIII al XV: MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, 2010, pp. 49-77.

¹⁴¹² KENESSON, Summer S., 1992, pp. 93-115.

152)¹⁴¹³ o los treinta y cinco que decoraban la capilla de Santiago de la antigua iglesia de San Bartolomé (Córdoba) [Fig. 392].¹⁴¹⁴

Los musulmanes introdujeron la «base técnica y funcional» de la cerámica, una tradición que aún pervive en tierras valencianas.¹⁴¹⁵ Restos arqueológicos evidencian que antes de la conquista existía ya una industria alfarera. Sin embargo, poco se conserva de aquellos tiempos.¹⁴¹⁶ Entre los bienes materiales se puede citar la fuente de la Figuereta mencionada anteriormente [Fig. 21] o la zafa de Benetússer.¹⁴¹⁷ Tras la pérdida de Šarq al-Andalus, posiblemente, la producción se detuvo y no persistió tras el asentamiento de los nuevos pobladores, aunque hay discrepancias sobre este asunto entre investigadores.¹⁴¹⁸

En el área valenciana, a diferencia de lo que pasó en el urbanismo y en la arquitectura, donde vimos que, durante los primeros años de la llegada de cristianos, parece que hubo intención de borrar su impronta islámica y no se levantaron construcciones siguiendo la estética mudéjar como sucedió en otros lugares, póngase de ejemplo Sevilla, en la cerámica sí se dio una continuidad en su modo de hacer y durante un tiempo hasta en su ornamentación. Es digno de mencionar, aunque ya se han hecho eco de ello un gran número de investigadores, las palabras de elogio dirigidas a esta manufactura pronunciadas por Eiximenis en el *Regiment de la cosa pública*:

«[...] así es fan algunes coses artificials, les quals donen gran fama a la terra, car són coses fort polides e belles e qui no es troben comunament en altre lloc, així com di tés comunament la obra comuna de terra que es fa a Paterna e a Carçre, així com jarres, cantes, olles, terrassos, escudelles, cresols, llibrells, rajoles, teules e semblants coses moltes. Mas sobretot és la bellesa de la obra de Manizes, daurada e maestrívolment

¹⁴¹³ Pieza de gran tamaño de cerámica de reflejo metálico (90x45 cm) datada en el siglo XV bajo el gobierno de Yusuf III (1408-1417). ROSSER-OWEN, Mariam, 2010, pp. 68-69; MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, 2010, p. 294, cat. núm. 37. Hay un fragmento similar factura en el Musée du Louvre (París, OA 6694).

¹⁴¹⁴ MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, 2010, pp. 50-52. Un estudio más profundo de los azulejos en: JORDANO BARBUDO, María Ángeles, 2015, pp. 51-74.

¹⁴¹⁵ Cfr. COLL CONESA, Jaume, 2009, p. 39; COLL CONESA, Jaume, 2011, p. 5. Son numerosos los estudios que se han hecho de la cerámica en tierras valencianas. Por orden cronológico podemos citar: OSMA, G. J. de, 1923 [1908]; OSMA, G. J. de, 1912; GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel, 1944; GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel, 1952; COLL CONESA, Jaume; MARTÍ OLTRA, Javier; PASCUAL PACHECO, Josefa, 1989; LERMA, Josep Vicent (et al.), 1992; MESQUIDA GARCÍA, Mercedes, 2001; LÓPEZ ELUM, Pedro, 2006; COLL CONESA, Jaume, 2009.

¹⁴¹⁶ Han sido estudiados, por ejemplo, los yacimientos de Dénia, València, Alcoy, Cocentaina, Aspe y Novelda. AZUAR, Rafael (et al.), 1995, pp. 140-161. Hubo producción en Ayora, Alicante, Onda, Alzira, Elche, Artana, Olocau, Sagunto o Xàtiva, COLL CONESA, Jaume, 2009, pp. 39-54.

¹⁴¹⁷ Se data en el siglo XI y se encuentra en el Museo Nacional de la Cerámica y Artes Decorativas-González Martí (València, DO6/01409). COLL CONESA, Jaume, 2018, p. 9.

¹⁴¹⁸ COLL CONESA, Jaume, 2009, p. 55 y p. 67. «Con todo, no debemos confundir la supervivencia de un oficio, esto es, de la mano de obra especializada que lo practica y de determinadas labores que testimonian la conservación de una pericia técnica, el ‘know how’ en lenguaje actual, con la continuidad lineal del mismo». MARTÍ, Javier; PASCUAL, Josefa; ROCA, Lourdes, 2007, p. 82. Sin embargo, Javier Martí opina que hubo «una fase intermedia de la producción cerámica entre el periodo islámico final y las primeras series decoradas feudales». MARTÍ, Javier, 1999, p. 197.

pintada, que ja tot lo món ha enemorat, en tant que lo papa e los cardenals e los prínceps del món per especial gràcia la requeren a estant meravellats que de terra se puixa fer obra així excel·lent e noble». ¹⁴¹⁹

No fue el único personaje que hizo hincapié en la relevancia de esta industria. Los viajeros que disfrutaron de una estancia allí dejaron testimonio de la producción de «obra aspra»¹⁴²⁰ y «fina», siendo esta última la mejor valorada. El caballero silesio Niclas von Popplau,¹⁴²¹ el alemán Jerónimo Münzer¹⁴²² y el siciliano Lucio Marineo Sículo¹⁴²³ remarcaron la calidad de las piezas hechas con reflejo metálico que parecían, a la vista, estar decoradas con oro y plata, así como su comercio y exportación con barcos que surcaban los mares cargados de lozas y azulejos vidriados y cuyos puertos de escala eran las más importantes ciudades europeas. También dejaron constancia de su valor los cronistas Pere Antoni Beuter,¹⁴²⁴ Rafael Martí de Viciano¹⁴²⁵ y Gaspar Escolano.¹⁴²⁶ Todos ellos coincidieron en destacar sobre otras piezas las salidas de los obradores maniseros.

¹⁴¹⁹ EIXIMENIS, Francesc, 1927 [1383], pp. 32-33. No está claro si el texto pertenece al manuscrito de Eiximenis o a la edición de Cristòfor Cofman (1499), para su controversia: COLL CONESA, Jaume, 2009, p. 58. Ha sido recogido entre otros por: OSMA, G. J., 1912, p. 12, nota núm. 1; SÁNCHEZ SIVERA, José, 1926, p. 638; ROSSELLÓ VERGER, Vicente M., 1961, p. 148; CAVIRÓ, Balbina M., 1978, p. 376, nota núm. 1; MARTÍ, Javier, 2009, p. 278; SERRA DESFILIS, Amadeo, 2013, p. 31; ALMENAR FERNÁNDEZ, Luis, 2018, p. 70.

¹⁴²⁰ «Con esta denominación, que aparece en la documentación medieval, se englobaba la producción de cerámica doméstica sin vidriado, de carácter esencialmente funcional». COLL CONESA, Jaume, 2009, p. 95. Los alfareros fabricaban estas piezas que necesitaban una cocción y los ceramistas producían la «obra fina», la cual requería dos o tres. LÓPEZ ELUM, Pedro, 2006, p. 31.

¹⁴²¹ «De su paso por tierras valencianas dice que, en las ciudades de Mislata, Manises, Gesarte y Paterna los moros hacían ollas y platos con colores azules y dorados, los característicos reflejos metálicos, que servían de comercio a toda la cristiandad». GARCÍA MERCADAL, José, 1917, p. 207. Estuvo al servicio del emperador alemán Friedrich III. Para este personaje y su viaje por Valencia y Cataluña: PIQUERAS, Juan; SANCHÍS, Carmen, 2018, pp. 89-120.

¹⁴²² «Sobre todo, tienen una clase de lodo o arcilla que no se encuentra en parte alguna, con el cual fabrican ollas tan grandes, que las crearían tinajas de vino, en algunas de las cuales caben tres y cuatro ánforas de las llamadas entre nosotros *eimer*. Fabrican también escudillas, platos, jarros y muchas vasijas de esta clase, y tan delicadamente las colorean, que las crearían decoradas con oro y plata, todas las cuales se venden y son enviadas en naves enteras llenas de ellas a Venecia, Florencia, Sevilla, Aviñón, Lyon, etc. Hay numerosos alfareros». MÜNZER, Jerónimo, 1994 [siglo XV], p. 51.

¹⁴²³ «Hazense también en España vasijas y obras de barro de muchas maneras y cosas de vidrio. Y aunque en muchos lugares de España son excelentes, las más preciadas son las de Valencia que están muy labradas y doradas. Y también en Murcia se hazen muy buenas desta misma arte. Y en Morviedro y en Toledo se haze y labra mucho y muy recio, blanco y alguno verde y mucho amarillo que paresee dorado: y esto es para servicio, porque lo más preciado es lo que está vedriado en blanco. También en Talavera se labra muy excelente vedriado, blanco y verde: lo qual es muy delgado y sotilmente hecho. Y házense vasijas de muchas y diversas maneras. También en Málaga se hacen muy buenas. En Jaén hay buenas vasijas de toda suerte y en Teruel se hazen muy excelentes y más hermosas que las otras». MARINEO SICULO, Lucio, 1539, f. Vv.

¹⁴²⁴ «La misma tierra es estremado de buena para vasos, en Paterna, Manises, Quatre, Carcer, Villa longa, Alaquas y muchos otros lugares [...]». BEUTER, Pere Antoni, 1538, lib. I, cap. VIII, f. 33.

¹⁴²⁵ «En Manizes se labran los muy hermosos y delicados vasos y ladrillos vidriados de diferentes hechuras, lavores, colores y matices: de los quales por mar y por tierra gran copia se lleva en otros reynos donde son muy preciados». VICIANA, Rafael Martí de, 1564, f. XLIIIv. En Paterna «se labran muchos y muy buenos vasos de tierra, y tinajas grandes». VICIANA, Rafael Martí de, 1564, f. XXVv.

¹⁴²⁶ «Y dexando a un cabo las muchas caleras, y hiesserales para los edificios en muchas partes del Reyno, es admirable su barro para hacer azulejos vidriados, y ladrillos cozidos, como los vemos en Manizas, Moncada, Quatre, Alaquaz, Carcer, Villalonga, y Paterna y señaladamente la obra de Manizas se haze con tanta hermosura y lindeza, que en recambio de la que Italia y nos imbia de Pisa, le imbiamos nosotros en Vaxeles cargados la de Manizas». ESCOLANO, Gaspar, 1610, lib. IV, cap. III, pp. 678-679.

Vamos a centrar este capítulo en la producción salida de los alfares de Manises y Paterna,¹⁴²⁷ alquerías que, según consta en el *Llibre del Repartiment*, fueron donadas el 9 de julio de 1237 a Artal de Luna (†1260).¹⁴²⁸ En Paterna las alfarerías se localizaba en los barrios denominados «Olleries Majors» (testar del Molí) y «Olleries Menors o Xiques» (actual plaza del Pou)¹⁴²⁹ y en Manises al este de la población actual.¹⁴³⁰ En sus inicios y hasta 1325 se fabricaron mayoritariamente contenedores para el comercio de líquidos,¹⁴³¹ tipología que suele aparecer en obras pictóricas en las que se representa el banquete de las bodas de Caná y la escena del milagro donde Jesús transforma el agua en vino. De este último asunto hay dos tablas similares de fines del siglo XV atribuidas a Fernando Gallego y taller; una en la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción (Arcenillas, Zamora) y otra en Tucson, University of Arizona Museum of Art (1961.013.035), en las que se representaron estos recipientes [Fig. 393].

Los Luna vendieron Manises en 1304 a Pere Boil de Aragón (†1323), quien ostentaba el cargo de tesorero de Jaime II de Aragón, además de ser mayordomo, consejero, embajador, guerrero y mestre racional de València.¹⁴³² Sin duda su posición social repercutió en la producción cerámica, pues suponemos tuvo contacto con mercaderes lo que propició el comercio de los productos salidos de sus tierras. Cuantas más ventas, más se incrementaban sus arcas, ya que percibía por ellas «el dret d'olleries».¹⁴³³ Durante los siglos XIII y XIV parte de los obradores de Manises y Paterna estuvieron en manos de mudéjares.¹⁴³⁴ No obstante, en la segunda mitad del siglo XV la documentación sugiere un descenso en la presencia de estos a cargo de la industria y comercialización.¹⁴³⁵ Vicente Llibrer apuntó a un cambio en la organización de la estructura productiva.¹⁴³⁶ El aumento de la demanda implicó una gran inversión de capital (mano de obra, materias primas e instalaciones) y la mayoría de los talleres no pudieron adaptarse a tal situación.¹⁴³⁷ Como sugirió el citado autor, la producción cerámica tendió a centralizarse en poder de «pocas familias o poderosos

¹⁴²⁷ Además de estos alfares hubo en Cárcer, Xàtiva, Morella, Alaquàs, Foios, Segorbe, Altura, Almedíjar, Navajas, El Boixar, Traiguera, Xivert, Castellón y posiblemente en Bocairent. COLL CONESA, Jaume, 2009, p. 55.

¹⁴²⁸ NICOLAU BAUZÁ, José, 1987, p. 49, nota núm. 4. Hay divergencia de opiniones sobre una posible manufactura islámica previa a la llegada de los cristianos en los mismos lugares, véase al respecto: MARTÍ, Javier; PASCUAL, Josefa; ROCA, Lourdes, 2007, pp. 81-157.

¹⁴²⁹ Para el estudio de estos dos barrios: MESQUIDA GARCÍA, Mercedes, 1993, pp. 315-323; MESQUIDA GARCÍA, Mercedes, 2001, pp. 30-122; MESQUIDA GARCÍA, Mercedes, 2001a, pp. 132-166.

¹⁴³⁰ COLL CONESA, Jaume; PÉREZ CAMPS, Josep; PUGGIONI, Sara, 2019.

¹⁴³¹ COLL CONESA, Jaume, 2008, pp. 155-156. Precisamente el documento más antiguo de Paterna es el que hace referencia a estas piezas (1285). En el texto, «Mahomet Algebha, un mudéjar de la localidad, se compromete a entregar a Arnau de Castellar, un cristiano, en su casa de Valencia y en diciembre, cien alcolles e alfolles destinados a contener aceite, por los que ha recibido cinco sueldos». MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, 1991, p. 127.

¹⁴³² NICOLAU BAUZÁ, José, 1987, p. 37 y su árbol genealógico en: pp. 25-32.

¹⁴³³ CERVANTES PÉRIS, Francisco Javier, 1987, pp. 141-142

¹⁴³⁴ LÓPEZ ELUM, Pedro, 1986, p. 176.

¹⁴³⁵ Entre 1440-1500 solo 14 de los 74 operadores localizados pertenecían al colectivo mudéjar. LLIBRER ESCRIG, Vicente, 2014, pp. 217-218.

¹⁴³⁶ LLIBRER ESCRIG, Vicente, 2014, pp. 213-239.

¹⁴³⁷ Se encargaron gran cantidad de piezas, un ejemplo de ello podría ser el pedido con 2592 que debía realizar Ali Aluxén de Manises en un mes para un mercader de València. LLIBRER ESCRIG, Vicente, 2014, p. 228.

linajes, capaces de hacer inversiones necesarias para la posesión de obradores, hornos e incluso tiendas o almacenes tanto en estas villas como en el mismo puerto de Valencia». ¹⁴³⁸ Pese a ello los al-Murci de Manises se mantuvieron al frente de su obrador hasta el siglo XVI. ¹⁴³⁹ Se debe apuntar que la Germanía hicieron estragos en la industria durante algún tiempo. ¹⁴⁴⁰ Sabemos, por ejemplo, que Paterna fue una de las baronías donde primero prendió la revuelta. ¹⁴⁴¹ Sus habitantes se unieron al bando agermanado y las tropas reales devastaron las ollerías. Muchos musulmanes huyeron, y los obradores quedaron abandonados, dando como resultado un descenso de producción tras el fin de la contienda. ¹⁴⁴²

Reflejo metálico en la vajilla de mesa: motivos iconográficos, su aprecio como bien suntuario y declive paulatino

La cerámica valenciana se convirtió en un producto muy valorado dentro y fuera de la Península Ibérica. ¹⁴⁴³ Entre los siglos XIII-XIV la más solicitada fue la decorada en verde y manganeso. ¹⁴⁴⁴ Según Luis Almenar, la burguesía tuvo durante este tiempo dos servicios de vajilla de mesa, uno realizado en madera y otro en loza. ¹⁴⁴⁵ Este último, reservado suponemos para ocasiones especiales, quedaría a buen recaudo en baúles, pero también en muebles donde se exhibiría hasta su uso. Esta tipología quedó desbancada por la decoración en reflejo metálico, ¹⁴⁴⁶ a la que se la conoció como obra de Málica y que llegó a confundirse

¹⁴³⁸ LLIBRER ESCRIG, Vicente, 2014, p. 232.

¹⁴³⁹ Se sucedieron cuatro generaciones desde el siglo XIV al XVI. OSMA, G. J. de, 1923 [1908], pp. 18-19; LOPEZ ELUM, Pedro, 1986, p. 168.

¹⁴⁴⁰ GIMENO ROSELLÓ, María José, 1995. Cuando entraron las tropas del rey a Paterna en 1521 los talleres de cristianos viejos suponían un 62% frente al 38% de mudéjares. COLL CONESA, Jaume, 2009, p. 115.

¹⁴⁴¹ Junto con la Pobra y Benaguasil formaba parte de las baronías del denominado «antiguo patrimonio de la reina María de Luna». Pertenecieron al ducado de Segorbe y fueron hipotecadas con venta a carta de gracia por los préstamos recibidos, quedando transferidas sus jurisdicciones a València. Para más información: VALOR MOCHO, Pilar, 2014, pp. 141-150.

¹⁴⁴² LÓPEZ ELUM, Pedro, 2006, 36-41. Las consecuencias de la Germanía en Paterna han sido abordadas en: FERRER ORTS, Albert, 2021, pp. 153-170.

¹⁴⁴³ ALMENAR FERNÁNDEZ, Luis, 2018, pp. 69-101.

¹⁴⁴⁴ ALMENAR FERNÁNDEZ, Luis, 2018, p. 89. La compra de cerámica verde y marrón era menor en Italia, posiblemente debido a que se producía allí una loza muy similar. GARCÍA PORRAS, Alberto, 2000, p. 139. Para una reciente clasificación de la producción cerámica mudéjar del antiguo Reino de Valencia, véase: COLL CONESA, Jaume, 2020, pp. 187-213, la decoración en verde y negro en: pp. 194-195.

¹⁴⁴⁵ ALMENAR FERNÁNDEZ, Luis, 2028, pp. 92-94. El estudio de Pedro López Elum señala que entre fines del siglo XIII e inicios del XIV el servicio de mesa que se realizaban en madera era el 64% y en cerámica el 23% restante. Este último porcentaje ascendió en 1483 al 58%. LÓPEZ ELUM, Pedro, 2006, p. 20. Véase también: LÓPEZ ELUM, Pedro, 2006, pp. 45-55 para un estudio de los materiales utilizados tanto en el ajuar de mesa como en el de cocina (1285-1500). La investigación realizada por García Marsilla sobre los productos cerámicos vendidos en la almoneda de València entre los siglos XIV y XV revela que las vajillas solían estar formadas al 50% en madera y cerámica indistintamente, esta última sin decorar. De las producidas en Manises y a las que se alude en la documentación como de «Malica» solo habría una o dos piezas en los hogares. GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente, 2008, p. 25.

¹⁴⁴⁶ La obra que reproduce el color dorado-azul se denomina en la documentación «del papa». LÓPEZ ELUM, Pedro, 2006, p. 20. Fue la más cara. OSMA, G. J. de, 1923 [1908], pp. 26-28. «El dorado, técnicamente llamado reflejo metálico (*barīq al-madenī*), se origina en la transformación del óxido de cobre (verde) a cobre metálico (rojo). Para matizar y alterar su color y propiedades ópticas se le añaden al pigmento otros metales, entre ellos la plata o el oro». COLL CONESA, Jaume, 2014, p. 89. Más información sobre la técnica en: COLL CONESA, Jaume, 2014, pp. 89-92. Para

por su calidad con piezas nazaríes.¹⁴⁴⁷ Pere Boil, quien estuvo en Granada (1309-1310) como embajador de Jaime II de Aragón ha sido considerado el responsable de traer a Manises musulmanes malagueños capaces de dominar esa técnica.¹⁴⁴⁸

Entre fines del siglo XIV e inicios del XVI persistió en la decoración la influencia islámica.¹⁴⁴⁹ Como en otras manifestaciones artísticas se observa la abundancia de motivos vegetales (palmetas disimétricas, *hōm*, piñas, lirios contrapeados y ataurique carnosos) y geométricos (estrellas, retículas, espirales, *sebka*, acicates, orla de peces). Destacó también la epigrafía donde las alafias se sitúan de forma repetitiva.¹⁴⁵⁰ En árabe, según G. J. Osma, este término significó «prosperidad, suerte (deseada) o bendición (de Alá)». ¹⁴⁵¹ Cabe decir que se recoge en el vocablo castellano con las voces de «gracia, perdón y misericordia». ¹⁴⁵² Estos epígrafes, pintados generalmente en azul, se combinaron con numerosos motivos en dorado. ¹⁴⁵³ En el Musée du Petit Palais (París, ODUT1039) hay un brasero realizado posiblemente en Manises en el último tercio del siglo XIV o inicios de la centuria siguiente. En su base se observan dos mujeres enfrentadas a un árbol de la vida vestidas con una tira de alafias dispuestas verticalmente, asimismo se aprecian en la cenefa que las circunda [Fig. 394].¹⁴⁵⁴ Muy común fue combinarlas con escudos heráldicos, una decoración que se mantuvo vigente hasta el siglo XVI en distintos soportes.

conseguir una pieza de loza dorada son necesarias tres cocciones: del bizcocho, de fino (estannífero), y de reflejo. COLL CONESA, Jaume, 2009, p. 63.

¹⁴⁴⁷ MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, 1991, p. 141. «La expresión de obra de malega, malequa, malica, mélica, melicha ó maliqua [...] se encuentra en todo el siglo XV, y perdura, en el tecnicismo de la alfarería valenciana, hasta en pleno siglo XVI». OSMA, G. J., 1912, p. 15. Hasta la segunda mitad del siglo XV este término se asoció a Manises, aunque también se realizaron en otros lugares como Paterna o Mislata. OSMA, G. J., 1912, pp. 19-20.

¹⁴⁴⁸ COLL CONESA, Jaume, 2008, p. 156; LÓPEZ ELUM, Pedro, 2006, p. 15; MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, 2010, p. 49 y p. 86. Documentalmente es en 1325 cuando se tiene constancia de la producción dorada en Manises. MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, 1991, p. 127.

¹⁴⁴⁹ Para los motivos ornamentales de la loza: MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, 1991, pp. 141-197; MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, 2000, pp. 94-158. También se puede seguir el trabajo de Jaume Coll Conesa en el que divide la loza del siglo XV en tres grupos (loza dorada valenciana clásica de inspiración musulmana, loza dorada clásica gótica y loza dorada valenciana de estilo orfebre) y explica la decoración de cada una de ellas. COLL CONESA, Jaume, 2009, pp. 83-91. Desde el segundo tercio del XIV hasta fines del tercer cuarto del XV, los reversos de platos, cuencos y escudillas iban pintados. MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, 2010, pp. 158-164.

¹⁴⁵⁰ Fórmula utilizada en la epigrafía andalusí. Para el periodo nazarí: ALCIÉN ALMANSA, Manuel, 1979, pp. 225-229. «Las alafias son franjas ornamentales en las que se repite insistentemente la voz *al-āfiya* (salud) sumamente estilizada». MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, 1991, p. 144. Balbina Martínez Caviró distingue dos modos de pintarlas. Unas gruesas realizadas en cobalto y que se acompañan motivos islámicos como la orla de peces, el árbol de la vida, piña o ataurique. Otras finas pintadas en dorado y comparten en la superficie motivos heráldicos o escudos. Hay ejemplos en los que se muestra las armas de María de Castilla, Blanca de Navarra o Felipe el Bueno de Borgoña. MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, 1991, p. 144.

¹⁴⁵¹ OSMA, G. J., 1906, p. 7.

¹⁴⁵² DRAE.

¹⁴⁵³ El tema de la «al-āfiya» se encuentra en la decoración de la vajilla nazarí del siglo XIV. MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación, 2007, p. 274, fig. núm. 4, pp. 274-275, fig. núm. 5 y pp. 278-279, fig. 9.

¹⁴⁵⁴ MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina M., 1978, p. 376; MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina M., 1991, p. 170. Este diseño se continúa reproduciendo hoy, por ejemplo, en el taller de Arturo Mora de Manises (València, ref. 30).

La estética andalusí iba quedando relegada progresivamente ante la aparición de repertorios ornamentales de carácter más naturalista, como sucedió en los tejidos. Aparecieron nuevos motivos fitomorfos (perejil, briona, rosa, flores-lazo, flores a modo de naranja partidas, margaritas enfiladas, flores de puntos, castañas), zoomorfos (las piezas más antiguas presentan animales afrontados a un eje de simetría y posteriormente aislados), antropomorfos (al inicio se situaron simétricamente y el «hōm» se readaptó a la iconografía cristiana),¹⁴⁵⁵ heráldicos (coronas, blasones, escudos de ciudades) y por último, texto en escritura gótica (letras aisladas,¹⁴⁵⁶ frases relacionadas con su función,¹⁴⁵⁷ religiosas, lemas).

La cerámica de Manises se convirtió en un bien suntuario, no solo era utilizada como recipiente para servir alimentos, además se exhibía. Reyes, nobles, prelados o grandes mercaderes daban muestra de ostentación disponiéndolas en la mesa con sus armas pintadas.¹⁴⁵⁸ Es significativa la carta de la reina María de Castilla (1401-1458) a Pere Boil encargándole una serie de piezas de loza dorada.¹⁴⁵⁹ No contenta con la primera comanda que le llegó a Zaragoza volvió a realizar otra en la cual especificaba que «els pitxers» y «terraccets pera beure aygua» debían estar vidriados o dorados por dentro y fuera.¹⁴⁶⁰ Una imagen que refleja cómo quedaría organizada la vajilla ante la atenta mirada de mirada de los comensales es la tabla de la *Última cena* de la iglesia de Santa Constança de Linya (Navès, Solsonès) pintada por Jaume Ferrer I en el siglo XV [Figs. 395-396].¹⁴⁶¹ La loza se podía disponer en las paredes de entrada de los hogares más pudientes, sobre el marco de acceso al dormitorio o en aparadores de madera. En los folios 145v-146r del libro de *Horas de Engelbert of Nassau* (c. 1470- 1490) iluminado por el maestro María de Borgoña se observan dos escenas enmarcadas por una especie de mueble con estantes. Ambos están repletos de objetos y es de resaltar que casi todos se decoran con reflejo metálico [Fig. 397].¹⁴⁶² Además, las piezas cerámicas formaron parte de la decoración arquitectónica. Desde el siglo XI se documenta la tradición, en

¹⁴⁵⁵ Una muestra es el denominado «bací gran» en que se muestran dos monjes orando y afrontados en lugar a un «hom» a una cruz. MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, 1978, p. 376, p. 377, fig. núm. 4 y p. 379; MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, 2010, p. 138-139, fig. 81.

¹⁴⁵⁶ Frecuentemente una «b» o «y». Parece ser que las letras esconderían, según Balbina Martínez, algún tipo de mensaje. MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, 2010, p. 98.

¹⁴⁵⁷ Un ejemplo sería «oli da murta». Aceite de mirto o arrayán. En el Instituto Valencia de Don Juan (Madrid) hay un jarro (*pitxer*) donde se combina esta frase en escritura gótica y alafias. MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, 2010, p. 96 y p. 99, fig. núm. 39.

¹⁴⁵⁸ COLL CONESA, Jaume, 2009, pp. 94-95. Alejandra Gutiérrez ha estudiado algunas piezas cerámicas en Southampton y ha llegado a la conclusión de que se usaron en la mesa para mostrar el nivel social del anfitrión. GUTIÉRREZ, Alejandra, 2009, pp. 467-472.

¹⁴⁵⁹ Carta fechada el 26 de noviembre de 1454, OSMA, G. J., 1912, pp. 1-7. Le demandaba: «dos plats pera donar ayguemans, plats grans pera servir et portar vianda, plats pera menjar, scudellas, scudelles primes pera beure brous, pichers primers pera dar aygua que sien tots daurats, terraccets pera tenir flors ab dos anses auradas, morters mija dotzena que sien granets, scidelles et obra menuda i scudelles pera brous sechs». OSMA, G. J., 1912, p. 6.

¹⁴⁶⁰ «Noble e amat nostre. Vostra letra havem reebuda e la obra de terra que ens haveu tramesa la qual vos regraciam, pregant e encarragant vos que en en fassau fer pero que sia envernissada o darurada disn e deffora ço es: sis pitxers la meytat ab broch e l'altra meytat sens broch; e sis terraccets pera beure aygua». OSMA, G. J., 1912, p. 28.

¹⁴⁶¹ Se encuentra en el Museo Diocesano y Comarcal de Solsona (Lleida). Su estudio en: GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel, 1952, pp. 553-556; MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, 1991, pp. 155-157.

¹⁴⁶² LÓPEZ ELUM, Pedro, 2006, p. 28, lám. núm. 28.

la Toscana italiana, de situar en los templos cristianos «bacini».¹⁴⁶³ Platos y escudillas se colocaron en las fachadas de edificios eclesiásticos de Cerdeña, Toscana, Liguria o Roma.¹⁴⁶⁴ Al disponer allí aquellas lozas con sus brillos y policromía otorgaba una mayor riqueza a sus fábricas.¹⁴⁶⁵ En el campanario de la parroquia de Sant’Ambrogio Nuovo en Alassio (Savona, Italia) se ubicaron cuatro platos pintados en azul y dorado junto a un ataífor posiblemente nazari,¹⁴⁶⁶ mientras que en la iglesia de Santa Ana de Pisa hay uno con el motivo vegetal de la briona y piezas de la serie dorada con escudos italianos.¹⁴⁶⁷

A partir de 1470 se sucedieron cambios en la ornamentación, tipología y procedimientos, por ejemplo, muchas piezas se hicieron con molde.¹⁴⁶⁸ Además, surgió la serie de cordoncillos, donde estos motivos creaban compartimentos radiales. Los artesanos tuvieron como modelo visual para las vajillas las piezas metálicas de oro y plata y los trabajos de repujado. Se introdujeron nuevos temas vegetales (flores de cardo en capullo o abiertas, espiguillas y arbustos), geométricos (solfa, encaje, círculos en reserva, milanos, pestañas) y siguió utilizándose la heráldica y la decoración epigráfica, pero ahora con letras góticas. Por otro lado, durante el siglo XVI aparecieron piezas con textos religiosos tales como «Surge Domine»¹⁴⁶⁹ o «In principio erat Verbum». Según Coll Conesa, fue el resultado de los momentos tan convulsos que se estaban viviendo debido a la Germanía y a los bautismos forzosos.¹⁴⁷⁰ Los mensajes se pintaron en escudillas, y como señala el citado autor, los pudieron fabricar cristianos viejos, o bien moriscos «en clara defensa frente al morisco rebelde».¹⁴⁷¹ Con el tiempo las inscripciones se hicieron identificables convirtiéndose en «letroides» o «pseudoletras».¹⁴⁷² Osma apuntó que este retroceso fue debido al «proceso de los hábitos maquinales sustituidos al gusto individual, en la ejecución de adornos formularios».¹⁴⁷³

Desde el último tercio del siglo XV asistimos a una menor presencia de la cerámica de Manises.¹⁴⁷⁴ La estética «mudéjar» ya no era vista como signo de lujo y distinción, prefiriéndose la cerámica policroma.

¹⁴⁶³ COLL CONESA, Jaume, 2008, p. 156; GARCÍA PORRÁS, Alberto, 2018, pp. 33-34.

¹⁴⁶⁴ Se dispusieron en el mismo momento de levantar los muros del edificio. BERTI, Graziella; GARCÍA PORRÁS, Alberto, 2006, pp. 156-157.

¹⁴⁶⁵ La iglesia de San Piero a Grado (Pisa) estuvo decorada con unas 200 piezas cerámicas. En la actualidad quedan 71 cuya cronología oscila entre los siglos XI al XII. Proceden de alfares islámicos del Mediterráneo. QUIRÓS CASTILLO, Juan Antonio, 2005, p. 88.

¹⁴⁶⁶ BERTI, Graziella; GARCÍA PORRÁS, Alberto, 2006, p. 173.

¹⁴⁶⁷ MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, 1991, pp. 152-158.

¹⁴⁶⁸ Las lozas de este periodo han sido catalogadas como «moriscas». Son piezas hechas con la «técnica dorada de tradición musulmana, temas menudos repetidos insistentemente, conforme a la anterior cadencia musulmana, e influjos renacentistas». MARTÍNEZ CABIRÓ, Balbina, 2010, p. 175.

¹⁴⁶⁹ Instituto Valencia de Don Juan (Madrid, 398) se conserva un plato con umbo con este texto. MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, 2010, p. 371, cat. núm. 269.

¹⁴⁷⁰ COLL CONESA, Jaume, 2009, pp. 124-125.

¹⁴⁷¹ Cfr. COLL CONESA, Jaume, 2009, p. 124.

¹⁴⁷² Cfr. BERROCAL RUIZ, Paloma; ALGARRA PARDO, Víctor Manuel, 2011, p. 142.

¹⁴⁷³ OSMA, G. J., 1906, p. 17.

¹⁴⁷⁴ COLL CONESA, Jaume, 2009, p. 130; BERROCAL RUIZ, Paloma; ALGARRA PARDO, Víctor Manuel, 2011, p. 136.

Sevilla y Talavera se convirtieron en los puntos de producción más importantes de la península.¹⁴⁷⁵ De la zona italiana se importaban piezas de Liguria y Toscana, y las chinas y turcas se convirtieron en las más suntuosas.¹⁴⁷⁶ Pese a caer en desuso los repertorios ornamentales andalusíes, todavía se observa la presencia de «arabescos». Una decoración que se puso de moda debido, según Inocencio Vicente Pérez Guillén, a su empleo por los maestros italianos.¹⁴⁷⁷ Tras la expulsión de los musulmanes en el siglo XVII se continuó trabajando el reflejo metálico, pero cada vez el resultado era de peor calidad con un barniz amarillento y transparente, el azul había palidecido y el dorado se convirtió en un color cobrizo y achocolatado.¹⁴⁷⁸

La decoración de pavimentos y techos: azulejos y «socarrats»

Antes de comenzar este apartado hagamos un breve inciso para explicar las diferencias existentes en la terminología de varios productos cerámicos usados para pavimentar los suelos, ya que pueden prestarse a confusión.¹⁴⁷⁹ Por un lado, están los bizcochados que incluye ladrillos y baldosas. Los primeros se destinaron a los espacios de los edificios menos significativos, a los que Víctor Manuel Agarra Pardo califica de «servicio»; mientras que los segundos poseyeron un grado mayor de calidad. Tenían una superficie lisa y pulida, por ello se emplearon en la pavimentación de todo tipo de habitaciones (siglos XIV-XVI). Por otro lado, tenemos los vidriados, estos son los azulejos.¹⁴⁸⁰ Se decoraron con motivos a pincel y son las piezas que nos interesan. Esta distinción visual es apreciable, por ejemplo, en la tabla de *San Senén* del retablo de la *Visitación* de la catedral de Segorbe, Castellón (c. 1460-1470).¹⁴⁸¹ El suelo tiene una composición de piezas bizcochadas rectangulares dispuestas a soga y a tizón con azulejos cuadrados de pequeño formato en los extremos [Figs. 398-399].¹⁴⁸²

¹⁴⁷⁵ Para las importaciones de la producción de Talavera véase: PÉREZ GUILLÉN, Inocencio Vicente, 1996, vol. 1, pp. 57-65. Debemos tener cuidado, ya que la alusión a ladrillos de Talavera no siempre se refirió a los manufacturados allí. También fueron denominados de este modo los salido de los obradores valencianos siguiendo los modelos de aquellos, por ejemplo, de Burjassot. Véase: ARCINIEGA GARCÍA, Luis, 2001, p. 299 y pp. 308-310.

¹⁴⁷⁶ Para los cambios producidos entre los siglos XVI-XVII en la loza de Manises: BERROCAL RUIZ, Paloma; ALGARRA PARDO, Víctor Manuel, 2011, pp. 144-151.

¹⁴⁷⁷ PÉREZ GUILLÉN, Inocencio Vicente, 1996, vol. 1, p. 60 y vol. 2, p. 14, p. 18 y p. 20.

¹⁴⁷⁸ MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, 2010, pp. 184-185. Para los cambios sucedidos en el siglo XVI en la cerámica de Manises y Paterna: BERROCAL RUIZ, Paloma; ALGARRA PARDO, Víctor Manuel, 2011, pp. 136-144.

¹⁴⁷⁹ Se ha seguido la explicación terminológica de: ALGARRA PARDO, Víctor Manuel, 2003, pp. 18-25. Para la decoración de los azulejos desde 1238-1500: COLL CONESA, Jaume, 2009, pp. 97-112.

¹⁴⁸⁰ Encontramos una tipología bastante diversa en cuanto a tamaños y formas se refiere. En la documentación se habla de piezas cuadradas, hexagonales (alfardones), rectangulares, triangulares, octogonales, romboidales y los denominados aliceres. ALGARRA PARDO, Víctor Manuel, 2003, p. 25.

¹⁴⁸¹ RODRÍGUEZ CULEBRAS, Ramón; OLUCHA MONTINS, Ferran; MONTOLIO Y TORÁN, David, 2006, pp. 50-51.

¹⁴⁸² ALGARRA PARDO, Víctor Manuel, 2003, pp. 42-43.

A partir del segundo cuarto del siglo XIV el producto por excelencia salido de los obradores de Manises fue el azulejo catalogado como «gótico-mudéjar».¹⁴⁸³ Los motivos se pintaron en azul cobalto sobre una superficie vidriada en estaño de color blanco. Entre el último tercio del siglo XIV e inicios del XV se denota todavía el influjo islámico en los diseños. Se decoraron con pavones afrontados al árbol de la vida, piñas, la mano de Fátima y epigrafía árabe como la que aparece en el citado retablo. En la tabla principal, la Virgen, su prima y el donante están sobre un suelo donde se ha imitado la escritura «nasjí» similar a la de un alfardón con «esquemáticas estilizaciones de letreros árabes» que se encuentra en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València, DO6/01672).¹⁴⁸⁴ En el mismo pavimento hay otras piezas en las que parece advertirse texto en cúfico anudado como el que se pintó en una «rajola» encontrada en el castell Formós (Balaguer, Lleida) [Figs. 400-401].

Coincidiendo con el Siglo de oro valenciano, la azulejería alcanzó su máximo apogeo.¹⁴⁸⁵ Por su calidad se utilizó en la mayoría de los edificios levantados o transformados en ese periodo, y no solo en la Península Ibérica. Además, como sugiere Algarra, fue «un vehículo suntuario de la ideología y la propaganda de la élite valenciana».¹⁴⁸⁶ Dispuestos en residencias nobiliarias, castillos y palacios, no sirvieron solo para hacer acogedoras las estancias. Su decoración implicaba un claro mensaje político, cultural o social que suponemos fue descodificado por la mayoría de individuos que pisaban aquellas maravillosas alfombras cerámicas.¹⁴⁸⁷ En esta línea son importantes los encargos de Alfonso V de Aragón al alfar de Juan al-Murci para el palacio Real de València, el Castel Nuovo de Nápoles y el castillo de Gaeta.¹⁴⁸⁸ En la renovación del primero conocemos por un pago (1445), que se hizo para «paymentar la sala novament feta entre les dos torres del Reyall Vell».¹⁴⁸⁹ En estas piezas se pintaron las armas de Aragón, Sicilia y Nápoles, los emblemas del Magnánimo (el haz de mijo, el libro abierto que representa las buenas artes y el «siti perillós»)¹⁴⁹⁰ y el mote «Seguidors vencen» [Fig. 402].¹⁴⁹¹ La estancia se construyó tras la conquista de Nápoles (1442) y los

¹⁴⁸³ Fueron numerosos los encargos, entre ellos, los del cardenal Audoin Aubert (1364); Pedro IV de Aragón para Tortosa (1370), Barcelona (1376, 1382) y el palacio Real de València (1382); el duque de Berry (1382) o el de Borgoña (1391). COLL CONESA, Jaume, 2009, p. 58. Del siglo XIV también hay abundantes comandas de cerámica valenciana para edificios de la élite social y clero. Sin embargo, estas son piezas monocromas como las encontradas en los baños del Almirante y Torres-Torres. ALGARRA PARDO, Víctor Manuel, 2000, p. 66.

¹⁴⁸⁴ GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel, 1944, pp. 304-305. «Alfardón se designa tradicionalmente la forma hexagonal, que tan familiar es en los pavimentos valencianos del siglo XV». OSMA, G. J., 1923 [1908], p. 19, nota núm. 4.

¹⁴⁸⁵ Para este periodo: FURIÓ, Antoni, 1995, pp. 85-100. Así como las contribuciones incluidas en: NARBONA VIZCAÍNO, Rafael (coord.), 2015.

¹⁴⁸⁶ ALGARRA PARDO, Víctor Manuel, 2003, p. 17.

¹⁴⁸⁷ Uno de los primeros monarcas en utilizar sus armas en los azulejos fue Martín I de Aragón para su tribuna de la Seo de Barcelona. COLL CONESA, Jaume, 2009, p. 105.

¹⁴⁸⁸ SÁNCHEZ SIVERA, José, 1926, pp. 647-655.

¹⁴⁸⁹ Unas obras que se dilataron en el tiempo. Una revisión del proceso constructivo de la sala en: GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes, 2009, pp. 7-22.

¹⁴⁹⁰ El sitio peligroso.

¹⁴⁹¹ SÁNCHEZ SIVERA, José, 1926, p. 649; CAPILLA ALEDÓN, Gema Belia, 2017, pp. 29-30. Los emblemas en la cerámica en: ÁLVARO ZAMORA, María Isabel, 2005, pp. 349-401. Para la representación de las divisas del Magnánimo en los azulejos: GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel, 1952, pp. 7-18. En 1423 ya se había pagado a Sancho al-Murci para suministrar

azulejos ayudaron al monarca a plasmar un programa iconográfico que lo identificaba como humanista y victorioso.¹⁴⁹² Serra en referencia al Real, señala que «como imagen arquitectónica de la Corona tenía que mostrar una prestancia monumental» y por ello se sucedieron intervenciones desde el gobierno de Jaime II de Aragón.¹⁴⁹³ Desafortunadamente de aquellas superficies persisten contados azulejos, aunque es fácil hacernos una idea de la impresión que debieron causar a todo aquel que caminaba sobre ellos gracias a otros ejemplos conservados. En la colección del J. Paul Getty Museum (84.DE.747) hay una muestra de considerables dimensiones (121,9x182,9 cm), que debió lucir en una casa de la nobleza toscana [Fig. 403].¹⁴⁹⁴ Las piezas realizadas presumiblemente en Manises (1425-1450) forman infinitos octógonos. Estos elementos geométricos se crean a partir de cuatro alfarzones (*alfardons den mig*) decorados con filacterias en escritura gótica con los motes «Speratens» (Tener esperanza) y «Ne oblyer» (No olvidar).¹⁴⁹⁵ En el centro se dispusieron pequeños azulejos (*rajoles pintades*) cuadrados con un escudo heráldico.

La elección de los diseños ornamentales que hizo Alfonso V de Aragón en el Real quedaba condicionada por la función de la estancia. Los azulejos de las habitaciones privadas, según Algarra, se pintaron con motivos de «carácter personal», como fue el escudo del rey, o «convencionales», entre ellos los «fullatges» (hojas) y la rosa gótica.¹⁴⁹⁶ Esta misma flor se observa en el pavimento de la *Flagelación de santa Engracia* (MBAB 69/35), obra realizada por Bartolomé Bermejo entre 1474-1477 [Figs. 404-405]. Por otro lado, en las públicas se incluyó un componente propagandístico con azulejos alusivos a la monarquía y su persona. Muestra de estas últimas son las miniaturas del salterio del monarca donde se presta a adivinar la disposición de las piezas cerámicas que cubrieron las superficies de los aposentos más significativos como lo fue su cámara (BL ms. Add. 28962, f. 14v).¹⁴⁹⁷ En una de estas iluminaciones efectuadas por Leonardo Crespí (siglo XV) le vemos junto a su confesor orando arrodillado en el suelo formado por piezas bizcochadas hexagonales y cuadradas pintadas en azul, «rajoles mestres» con eslabones y sus armas en el centro de la estancia [Figs. 406-408].¹⁴⁹⁸ Posiblemente el artista tuvo como modelo alguno de los azulejos que decoraban el palacio, ya que existe gran similitud entre los de la miniatura y restos cerámicos conservados de aquel lugar (MNC D06/01627).

al mismo edificio «rajoles moresques maestres traveseres ab la divisa dels títols». SÁNCHEZ SIVERA, José, 1926, p. 642. También: CAPILLA ALEDÓN, Gema Belia, 2017a, pp. 11-12.

¹⁴⁹² ALGARRA PARDO, Víctor Manuel, 1998, p. 147.

¹⁴⁹³ Cfr. SERRA DESFILIS, Amadeo, 2013a, p. 337.

¹⁴⁹⁴ HESS, Catherine, 1998, pp. 12-13.

¹⁴⁹⁵ En València, entre los fondos del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias Gonzales Martí (1-2434), hay un alfarzón datado en el segundo cuarto del siglo XV con estas características. ALGARRA PARDO, Víctor Manuel, 1998, p. 158.

¹⁴⁹⁶ ALGARRA PARDO, Víctor Manuel, 1998, p. 146.

¹⁴⁹⁷ Para el salterio: ESPAÑOL, Francesca, 2002-2003, pp. 91-114; PLANAS, Josefina, 2015, pp. 211-237. Son varios los folios donde aparecen azulejos en los pavimentos que representan las estancias del palacio Real de València.

¹⁴⁹⁸ Algarra, ofrece un dibujo de la disposición de las piezas cerámicas. ALGARRA PARDO, Víctor Manuel, 2003, pp. 44-45.

Como se ha dicho, València se convirtió en una de las ciudades más importantes de la Corona de Aragón. Creció parte de un sector de población con grandes recursos económicos que trajo consigo la promoción social de determinados individuos.¹⁴⁹⁹ La élite formada por un grupo heterogéneo (nobles, burgueses, comerciantes, notarios, juristas, etc.) influyó en el consumo de determinados productos de lujo y la cerámica fue uno de ellos.¹⁵⁰⁰ Los azulejos se dispondrían en la sala principal, comedor o «studi», habitaciones que quedaron perpetuadas para siempre en las escenas de numerosos retablos del siglo XV como demuestra el trabajo de Algarra.¹⁵⁰¹

Los motivos ornamentales que mejor reflejaban la promoción social del individuo fueron los escudos nobiliarios y filacterias. Entre los grandes consumidores de estos diseños estuvieron las personas más próximas a Alfonso V de Aragón, entre ellos Ramón Boïl i Montagut, los Centelles, los Vilarrasa-Cavanilles o Ximén Pérez de Corella (1400-1457). Este último compró piezas cerámicas salidas de los obradores de Manises para su castillo de Elda.¹⁵⁰² La decoración en muchos casos se acordaría al realizar el contrato de obra.¹⁵⁰³ Parece ser que era el comitente quien otorgaba indicaciones de sus preferencias al pintor o ceramista y el diseño quedaría fijado ante notario. Galcerán de Requesens encargó en 1444 a Joan al-Murci unos azulejos y estableció que dos mil quinientos debían llevar «titols» (letreros) copiados de una escudilla de muestra.¹⁵⁰⁴ Por su parte, el pintor Jaime Vergós hizo unos dibujos que servirían como modelo de un encargo para la Casa de la Ciudad de Barcelona (1451).¹⁵⁰⁵ Otro ejemplo son los diseños que debía efectuar Joanes para las salas del palacio de la Generalitat (València).¹⁵⁰⁶ Durante este tiempo se hicieron también grandes comandas de azulejos en cobalto para edificios civiles y eclesiásticos [Fig. 409]. Podemos citar los encargos para las atarazanas, la Casa de la Ciudad,¹⁵⁰⁷ o los hospitales de En Bou, Mosén Sorell y el de Nuestra Señora de los Inocentes, todas ellas construcciones de València.¹⁵⁰⁸

¹⁴⁹⁹ FURIÓ, Antoni, 1995, pp. 93-94.

¹⁵⁰⁰ GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel, 1952, pp. 66-223.

¹⁵⁰¹ En el trabajo de Algarra se muestran diferentes obras del siglo XV donde se representan solados cerámicos. ALGARRA PARDO, Víctor Manuel, 1998, pp. 148-150.

¹⁵⁰² POVEDA NAVARRO, Antonio M., 1992-1993, p. 302.

¹⁵⁰³ ALGARRA PARDO, Víctor Manuel, 1998, p. 151.

¹⁵⁰⁴ OSMA, G. J. de, 1923 [1908], pp. 48-49. También en: MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, 1991, pp. 138-139.

¹⁵⁰⁵ GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel, 1952, p. 275.

¹⁵⁰⁶ «E primerament es pactat avengut y concordat entre les dites parts que lo dit Joan Elies se obligue... de fer donar y lliurar pera la casa de la diputacio tots los payments de rajoletes que serán menester conforme a la mostra que aquel ha donat y lliurat al magnifich escriba del general e la qual mosta lo dit escriba te en son poder respecte a la grandaria y color e en respecte de les mostres conforme al que ordenara Joannes lo pintor a voluntad y ordre del dit noble don Pedro Masco». *Contrato entre la diputación y Juan Elías platero*, 1568. Citado por: OSMA, G. J., 1923 [1908], p. 163.

¹⁵⁰⁷ Para los azulejos de la Casa de la Ciudad: GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel, 1952, pp. 265-274.

¹⁵⁰⁸ GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel, 1952, pp. 258-265.

Además de la vajilla de mesa, a partir del siglo XV se dio un retroceso en la industria azulejera.¹⁵⁰⁹ Fue la salida de los alfares de Toledo y Sevilla la que se puso por aquel tiempo de «moda» [Fig. 410].¹⁵¹⁰ Pese a ello, se seguían fabricando azulejos en los alfares valencianos y así se constata en el palacio de los Boil de Arenós (València).¹⁵¹¹ Otro ejemplo lo encontramos en el castillo de Ayora donde su propietario el marqués del Cenete iba a realizar obras debido a las nefastas consecuencias de la Germanía. Su muerte en 1523 impidió que se llevaran a cabo, sin embargo, gracias al inventario de sus bienes conocemos que había allí gran cantidad de «taulells», «soletes pintades» y «rajoles aspres» hechas en Manises.¹⁵¹² Del mismo modo, las cofradías siguieron demandando piezas cerámicas con sus emblemas [Fig. 411].¹⁵¹³ Mucho menos frecuentes que en siglos anteriores, pero en las artes plásticas, aún persistió la representación de pavimentos cerámicos en determinadas escenas. En la Anunciación del *Libro de horas del marqués de Dos Aguas* (c. 1503-1525), la Virgen y el ángel se encuentran sobre un suelo de piezas hexagonales bizcochadas y azulejos pintados en azul.¹⁵¹⁴ Lo mismo sucede en el ático del retablo de *El Salvador* del italiano Paolo da San Leocadio (1447-c. 1520) pintado para la iglesia de San Jaime de Vila-real (Castellón). Presenta el mismo episodio que en la obra anterior, una escena que se desarrolla en una arquitectura renacentista [Figs. 412-413]. Cabe señalar, que esta última contrasta con el solado en el que todavía se advierte la huella de los ceramistas valencianos con azulejos decorados en cobalto y no policromos, como los que se estaban demandando en aquellos tiempos con predominio del color amarillo sobre la superficie.

Los «socarrats» fueron otro de los productos realizados en obradores del territorio valenciano.¹⁵¹⁵ Son placas de barro cocido, blanqueadas con una capa de cal sobre la que se pintó con rojo de almagra (óxido de hierro) la figura principal y en negro (óxido de manganeso) las inscripciones y contornos. Presenta una superficie mate, ya que no recibían vidriado y mayoritariamente se hicieron en Paterna.¹⁵¹⁶ El inicio de su manufactura se sitúa en el siglo XIV y cien años más tarde casi había desaparecido. Francisco Almarche se refirió a ellos como «una fabricación de humilde destino, de rústico aspecto, de tan ligera complicación

¹⁵⁰⁹ ALGARRA PARDO, Víctor Manuel, 1998, pp. 154-155.

¹⁵¹⁰ «[...] en julio de 1568, reunidos los Diputados de la Ciudad para resolver acerca del piso de azulejos que debía colocarse en la Sala nueva de su palacio [...], asentaron que para que fueran los azulejos tan hermosos y tan perfectos como se apetecía, sería preciso traerlos de Sevilla [...]». OSMA G. J., 1923 [1908], p. 83.

¹⁵¹¹ MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, 1991, p. 213

¹⁵¹² AHN. Nobleza. Osuna, caja 1906, doc. 1 (1523), s/n. Información extraída de: FERRER ORTS, Albert, 2021, p. 160.

¹⁵¹³ ALGARRA PARDO, Víctor Manuel, 2000, p. 69. Un estudio de los azulejos gremiales en: GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel, 1952, pp. 224-257.

¹⁵¹⁴ Biblioteca Bartolomé March (Ms. 103-V1-3). Información extraída de: ALGARRA PARDO, Víctor Manuel, 2003, pp. 46-47.

¹⁵¹⁵ Véase nota núm. 411.

¹⁵¹⁶ Parece ser que también se hicieron en Manises y Segorbe. En Benaguasil se encontraron unos «socarrats» que según Almarche, por «su técnica pictórica los alejaba de Paterna, y debieron ser fabricación local». ALMARCHE VÁZQUEZ, Francisco, 1924, p. 34.

manufacturera, que apenas traspasa los límites de común y vulgar ladrillo mural»¹⁵¹⁷ y que fue usada «para cubrir el ‘entabacat’ o espacio entre las vigas de las débiles cubiertas de las casas» [Fig. 414].¹⁵¹⁸

Los motivos ornamentales utilizados son esquemáticos y sin gran ostentación de detalle.¹⁵¹⁹ Normalmente un elemento ocupa el total de la superficie y a su alrededor se distribuyen motivos de tipo vegetal. La iconografía es similar a la encontrada en lozas y azulejos a base de motivos geométricos, fitomorfos, zoomorfos (animales reales y mitológicos), antropomorfos donde destaca el ángel Gabriel, escudos heráldicos como los encontrados en una casa de la calle Roterós de València, barcos, inscripciones conmemorativas, citas, epigrafía árabe (suras del Corán) y temas religiosos (símbolo de la trinidad, mano de Fátima flanqueada por las llaves del Paraíso).

Estas piezas tuvieron diferentes usos, pero el más difundido como se ha dicho fue la decoración de techumbres, solución más económica que los complicados artesonados de madera. En la casa del Delme de Paterna se encontraron en 1922 más de doscientas placas dispuestas en hileras entre las vigas de «l’andana».¹⁵²⁰ Cabe lamentar que tras el derribo del inmueble fueran vendidas y se diseminara ese patrimonio material. Su hallazgo fue importante por la gran cantidad de ejemplares con un amplio repertorio decorativo, entre el que destaca el demonio o «Butoni».¹⁵²¹ También porque la mayoría se timbraron con el sello de Alfonso, de Sicilia y Portugal, duque de Segorbe y señor de dicha baronía [Figs. 415-416]. Se trata de una estampilla que figura en las marcas alfareras de tinajas y moldes que se extraían de sus testares.

Los «socarrats» se dispusieron en voladizos, pórticos o aleros de determinados edificios, entre ellos religiosos, como sucedió en la mezquita de la Xara (Simat de Valldigna), construcción de la que hablamos en el capítulo 4. Presentan la particularidad de tener decorada solo una mitad de la superficie puesto que la otra quedaba oculta [Figs. 417-419]. Estas piezas de barro sirvieron también para clausurar tumbas de los cementerios musulmanes.¹⁵²² Otra función que va más allá de lo puramente ornamental fue su uso como soporte de proclamas públicas.¹⁵²³ Datada en 1513 es la placa pintada con un edicto para reclutar

¹⁵¹⁷ Cfr. ALMARCHE VÁZQUEZ, Francisco, 1924, p. 30.

¹⁵¹⁸ Cfr. ALMARCHE VÁZQUEZ, Francisco, 1924, p. 31.

¹⁵¹⁹ Para los motivos iconográficos véanse: ALMARCHE VÁZQUEZ, Francisco, 1924, pp. 37-41; GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel, 1952, pp. 342-491 y pp. 503-538; CORDERO CHAMORRO, Rosa María, 2011, pp. 181-185; TRILLES MATEU, María Consolación, 2014, pp. 196-197.

¹⁵²⁰ Se dispusieron hacia 1513. ALMARCHE VÁZQUEZ, Francisco, 1924, pp. 44-49; LABARTA, Ana; BARCELÓ, Carmen, 1986, p. 443.

¹⁵²¹ ALMARCHE VÁZQUEZ, Francisco, 1924, p. 51. Butoni es «una palabra valenciana con la que se señala un fantasma o ser imaginario para amedrentar a los niños; corresponde a la castellana de Coco, con idéntica acepción». GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel, 1952, pp. 444-446.

¹⁵²² MANZANELO LLORENTE, Ernesto, 2011, p. 133.

¹⁵²³ COLL CONESA, Jaume, 2009, p. 141.

soldados por el duque de Segorbe.¹⁵²⁴ De la misma fecha es la que conmemora la construcción de un porche.¹⁵²⁵ En el siglo XVI su producción casi había desaparecido, pero aún se conoce algún que otro ejemplo.¹⁵²⁶

El arte en el arte: la cerámica representada en la pintura

Como demuestra la documentación, la cerámica valenciana fue un producto altamente considerado por su carácter suntuario en el Mediterráneo y en el norte de Europa.¹⁵²⁷ Su estima se refleja asimismo en las fuentes gráficas.¹⁵²⁸ En el capítulo 7 vimos cómo los pintores utilizaron como modelo tejidos andalusíes en determinadas escenas debido al aprecio que todavía se les tenía en la Edad Moderna. Asimismo, fue habitual que ambientaran sus obras con manufacturas salidas de los alfares valencianos, sobre todo de Manises y Paterna, a las que tuvieron acceso.¹⁵²⁹ Probablemente de esta última población son los dos albahaqueros (*alfabeguers*) pintados por Leonardo Crespí en la escena de la *Anunciación* del salterio citado anteriormente (f. 336v).¹⁵³⁰ En su museo se conserva uno similar de cuerpo semiesférico con anillos en la parte superior, decorado con flores y hojas de perejil en azul cobalto. El iluminador situó en la misma miniatura un jarrón con asas en ala para disponer las azucenas, alusivas a la pureza de la Virgen, del que también tenemos referentes visuales [Figs. 420-422].

¹⁵²⁴ Se encontró en la calle Mayor de Paterna. GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel, 1952, pp. 489-490, fig. 644 y 645.

¹⁵²⁵ LABARTA, Ana; BARCELÓ, Carmen, 1986, pp. 447-449.

¹⁵²⁶ De 1578 es el «socarrat» escrito con una inscripción conmemorativa que se situó en la casa de Ibrâhîm b. 'Alî Nađîr. GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel, 1952, pp. 530-531, fig. 706; LABARTA, Ana; BARCELÓ TORRES, Carmen, 1986, p. 467.

¹⁵²⁷ Paterna y Manises exportaron gran cantidad de productos salidos de sus obradores al Reino de Aragón. VILLANUEVA MORTE, Concepción, 2003-2006, pp. 249-287. Desde los puertos de València salían piezas cerámicas debido en parte a la exención de impuestos en lugares tan lejanos como Inglaterra, Flandes o Siena. ROSSELLÓ VERGER, Vicente M., 1961, p. 175. Se han encontrado vestigios en Fustat (El Cairo, Egipto), Damasco, Baalbek o Rakka (Siria), Mileto (Grecia) o Estambul (Turquía). COLL CONESA, Jaume, 2009, p. 81-82.

¹⁵²⁸ Gutiérrez estudió piezas cerámicas que llegaron al extranjero y su representación en la pintura de los siglos XV al XVI. GUTIÉRREZ, Alejandra, 2009, para la pintura pp. 469-470.

¹⁵²⁹ La inclusión de la loza dorada en la pintura ha sido abordada por: MARTÍNEZ CAVIRÓ, Ballbina, 2010, pp. 164-165. Para su representación por parte de pintores de la escuela valenciana, de Cataluña y de Aragón, así como de algunos extranjeros durante la Edad Media: GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel, 1952, pp. 560-628 y pp. 542-560 respectivamente.

¹⁵³⁰ Como su nombre indica sirvió de maceta para plantar albaca. «Es una pieza de tamaño variable de cuerpo troncóncico, botones decorativos y orificio rectangular en la base. Pueden ir decoradas en manganeso mediante elementos geométricos o figurativos». MANZANELO LLORENTE, Ernesto, 2011, p. 132.

Entre la producción que tuvo más trascendencia internacional se encuentran «els pots» (botes).¹⁵³¹ Son recipientes cilíndricos de boca ancha cuya función fue contener todo tipo de sustancias.¹⁵³² Llenaron las estanterías de las boticas como muestra uno de los folios de la versión hebrea del siglo XV del *Canon de la medicina de Avicena* (siglo XI) [Fig. 423].¹⁵³³ Hugo Van der Goes (c. 1440-1482) representó uno con hojas carnosas en azul y dorado en la *Adoración de los pastores* del tríptico *Portinari* (Galleria degli Uffizi, Florencia) [Fig. 424].¹⁵³⁴ Este diseño tuvo una gran auge si nos atenemos a los ejemplares conocidos,¹⁵³⁵ unas piezas, por cierto, que siguen apareciendo a día de hoy en el mercado de las subastas.¹⁵³⁶ Otro motivo muy utilizado en la ornamentación de estos tarros fue el de las alafias. La cerámica es una artesanía donde si el artista tiene pericia puede modificar a su antojo el dibujo incluso a mano alzada sin ser necesario ningún estarcido. A muchos de estos «pots» les añadieron escudos de armas. Fue sencillo, por tanto, personalizar estos objetos resultando un atractivo para sus compradores [Fig. 425]. El italiano Domenico Ghirlandaio (1448-1494) fue aficionado a pintar piezas cerámicas en sus obras. Su trabajo refleja el cambio de gusto estilístico, una producción que se aleja de la tradición islámica y gótica para encaminarse hacia la moda del Renacimiento. En la *Última cena* del refectorio de la iglesia de Orgissanti (1480, Florencia) vemos que en primer término dispuso un plato similar a los que se realizaban en Manises a finales del siglo XV. Hecho con reflejo metálico y decorado con un umbo central y gallones hechos en molde, sus brillos recuerdan las vajillas de orfebrería repujadas [Figs. 426-427].¹⁵³⁷

Muchas tablas salidas de los talleres de València muestran interiores domésticos con «obra de terra pintada». A través de ellas se aprecian la evolución técnica e iconográfica de los alfares, y solo tenemos que darnos un paseo por algunas de las salas del Museo de Bellas Artes de la citada ciudad para darnos cuenta de ello. Se advierte, por ejemplo, en el retablo anónimo de los *Gozos de la Virgen* (c. 1440-1450) cuyo pavimento combina piezas de bizcochado y azulejos en cobalto con coronas similares a los que se estaban pintando por aquel entonces en los alfares maniseros [Figs. 428-429].¹⁵³⁸ También en *Santa Inés*,

¹⁵³¹ Además, se hicieron en otros lugares. En una excavación en el barrio de *Velluters* (València) se encontró uno procedente de Siria (siglo XIV). Estos llegarían a la península con especias o ungüentos. Son varios los inventarios donde figuran «pots de Domàs». MARTÍ, Javier, 2015, pp. 437-439. También se produjeron en Málaga durante los siglos XIV y XV. MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, 2010, pp. 290.

¹⁵³² Se hicieron de diferentes medidas y decoración. LÓPEZ ELUM, Pedro, 2006, p. 28. Para la catalogación de los recipientes cerámicos en las boticas españolas: GONZÁLEZ, José Vicente, 2009, pp. 63-114.

¹⁵³³ Ms. 2197. Biblioteca Universitaria, Bolonia.

¹⁵³⁴ GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel, 1952, p. 545; ROSSELLÓ VERGER, Vicente M., 1961, p. 149; MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, 1991, pp. 166-167; COLL CONESA, Jaume, 2009, p. 89-90.

¹⁵³⁵ Por ejemplo, en la Hispanic Society of America (Nueva York, E597), en el Metropolitan Museum of Art (Nueva York, 56.171.95), en The British Museum (Londres, 1968,0204.1) y en el Instituto Valencia de Don Juan (Madrid, 315, 317, 323, 324, 325). MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, 2010, p. 340

¹⁵³⁶ En 2020 la casa Bonhams vendió un lote de 7 ejemplares propiedad de Mary Duke Biddle Trent Semans, realizados seguramente en Manises entre 1450-1500. BONHAMS, 2020, pp. 4-13. En noviembre de 2013 Christies's vendió 2 botes por 98,500 GBP.

¹⁵³⁷ NAYA FRANCO, Carolina; RAMIRO REGLERO, Elisa, 2018, pp. 76-77.

¹⁵³⁸ GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel, 1952, pp. 611-612. Para el tema de la corona real en los azulejos pintados: GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel, 1952, pp. 1-6.

pieza de un retablo desmembrado del obrador de los Osona, en la cual se representa un soldado con muestras de mármoles y azulejos decorados con la letra «b» en texto gótico [Figs. 430-431].¹⁵³⁹ Manuel González Martí sugirió que, para representar los pavimentos en las obras pictóricas, podría haber una persona especializada en ello, puesto que solían ser trabajos colaborativos. Este autor pone de ejemplo el asiento del pago del Archivo Catedralicio de València, en el que se abonaron en 1432 a Arnau Guassies cuatro jornales de trabajo de acabar «los pavimentos de los apóstoles».¹⁵⁴⁰

Si bien es cierto, que en el siglo XVI encontramos un menor protagonismo en los suelos cerámicos, todavía hubo artistas que los representaron. Además de la mencionada obra de San Leocadio, se pueden ver en la tabla de la *Virgen con niño, santos y ángeles* de Vicent Macip (MNAC 064085-000), en *San Lázaro con sus hermanas Marta y María* del Maestro de Perea (MLG 2882) o en el retablo de la *Anunciación* realizado por Yáñez de la Almedina para la parroquia de San Nicolás de València [Figs. 432-433]. Lo mismo sucede con las vajillas decoradas con cobalto o reflejo metálico. Fueron sustituidas por las realizadas en metal, aunque se aprecian algunas reminiscencias en la pintura. Entre ellas podemos citar el tarro que porta Marta en la última obra citada, la copa que lleva San Antonio de Padua pintado por Nicolás Falcó (MBAV 188),¹⁵⁴¹ o la bandeja y el «terraç»¹⁵⁴² que aparecen en la escena de la natividad del retablo mayor de la Font de la Figuera (Valencia) ejecutado entre 1548 y 1550 por Joanes [Figs. 434-435].¹⁵⁴³

Compartiendo fórmulas propiciatorias: de la cerámica a la tela y viceversa

Uno de los motivos ornamentales de la cerámica fue la epigrafía y pseudoepigrafía árabe. Sin embargo, según apunta Barceló, si se hiciera una estadística de los temas decorativos, estos no llegarían al 10% del total de la producción.¹⁵⁴⁴ Muchos textos hicieron referencia al objeto en sí, frases estudiadas por González Martí entre las que podemos destacar: «llena la fuente, que os aproveche [y el alimento al que estaba destinado el recipiente], que os satisfaga, úntame», estos como señala el citado autor, se dispusieron en vajillas «de fabricación gorda, basta, mal barnizada y sin ningún adorno, como para ser vendidas a precios

¹⁵³⁹ Perteneciente a la predela del retablo de la cartuja de Portaceli (Serra, Valencia). Los azulejos con letras góticas en: GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel, 1952, pp. 564-565.

¹⁵⁴⁰ GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel, 1952, p. 540 y p. 542, nota núm. 1.

¹⁵⁴¹ GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel, 1952, pp. 549-550.

¹⁵⁴² «El nombre designa objetos realizados en obra de tierra y se refiere a contenedores de diversos bienes». COLL CONESA, Jaume, 2009, p. 67.

¹⁵⁴³ Para el retablo: PÉREZ BURCHÉS, Inmaculada, 2008, pp. 25-33.

¹⁵⁴⁴ BARCELÓ TORRES, Carmen, 2018, p. 235. En las excavaciones llevadas a cabo en los dos barrios de Paterna se encontraron un total de 2650 piezas. Sin embargo, de estas solo 8 llevaban epigrafía árabe. MESQUIDA GARCÍA, Mercedes (et al.), 2001, p. 171.

ínfimos y para servicio exclusivo de los moriscos» [Figs. 436-437].¹⁵⁴⁵ No obstante, hubo enunciados con un carácter más propiciatorio que se dieron en otro tipo de soportes.¹⁵⁴⁶

En el capítulo 6 vimos que muchos tejidos llevaban inscripciones, pero ¿compartieron los mismos escritos? ¿Se dieron en el mismo eje cronológico? Barceló ofrece un listado de los términos más recurrentes usados por los pintores en la decoración y algunos de ellos como fortuna (*al-yumn*), gracia divina (*baraka*) o el lema Gloria a nuestro señor el sultán (*'izz li-mawlānā al-sulṭān*), sí se dieron en la industria textil salida de las manufacturas de al-Andalus.¹⁵⁴⁷ Como señala, leer estos letreros requirió que su dueño tuviese un alto grado de alfabetización, por tanto, los bienes materiales tanto en sedas como barros, decorados con ellos, probablemente se destinaron a un determinado sector de la población.¹⁵⁴⁸

El vocablo «yumn», cuya traducción es «fortuna», se utilizó desde el siglo X como fórmula introductoria en el arte fatimí.¹⁵⁴⁹ En al-Andalus podemos encontrarlo escrito así o con artículo (*al-yumn*) en estilo cúfico a partir del gobierno de los almorávides (siglos XI-XII). Se utilizó en la cerámica como se observa, por ejemplo, en dos jarritas descubiertas en el Tossal de Sant Esteve y un bol en la cárcel de San Vicente, ambas excavaciones efectuadas en València. Este motivo fue recurrente en la decoración de los brocales de pozo.¹⁵⁵⁰ Los talleres mudéjares imitaron esta fórmula propiciatoria en sus alfares para darles, según Anja Heidenreich, «un toque musulmán».¹⁵⁵¹ Asimismo, aparece en el tejido denominado del estrangulador de leones o de Gilgamesh [Fig. 438]. El fragmento hecho probablemente en Almería (siglo XII) perteneció a la tunicela con la que fue enterrado Sant Bernat Calvó (1180-1243) en la catedral de Vic (Barcelona).¹⁵⁵² El estampado presenta filas de medallones tangentes con un hombre barbado en su interior que agarra a

¹⁵⁴⁵ GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel, 1944, pp. 209-305.

¹⁵⁴⁶ BARCELÓ, Carmen; LABARTA, Ana, BENEDITO, Josep; MELCHOR, José Manuel, 2021, pp. 37-64.

¹⁵⁴⁷ El estudio de Virgilio Martínez Enamorado se centra en las inscripciones de la producción cerámica estampillada del ajuar doméstico, en la que advierte que a partir del siglo XII no se puede adjudicar una filiación almohade, meriní o nazarí, puesto que la decoración es muy similar. MARTÍNEZ ENAMORADO, Virgilio, 2002, pp. 74-85. También han estudiado la decoración estampillada de época almohade en tinajas encontradas en Quesada (Jaén): RIERA FRAU, María Magdalena; ROSSELLÓ BORDOY, Guillermo; SOBERATS SAGRERAS, Natalia, 1997, 163-179. Francisco Franco-Sánchez y Antonio Constán-Nava han analizado los restos cerámicos y yeserías hallados en Elda (Alicante) de época almohade (siglos XII-XIII) y mudéjar (siglos XIV-XV) decorados con inscripciones árabes. FRANCO-SÁNCHEZ, Francisco; CONSTÁN-NAVA, Antonio, 2016, pp. 30-59. Los epígrafes de la loza dorada malagueña del periodo nazarí han sido abordados por: ACIÉN ALMANSA, Manuel, 1979, pp. 223-234. González Martí estudió los letreros de la cerámica «morisca» del siglo XV, los cuales divide en tres grupos o variantes: letreros de gran belleza en cúfico, supresión de la caligrafía en la letra y cualquier adorno para abaratar costes (iría destinada exclusivamente a los mudéjares) y letras cúficas representadas en productos que se manufacturaron a gran escala lo que hizo que se desvirtuaran o presentaran faltas de ortografía y sintaxis. GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel, 1944, pp. 295-306.

¹⁵⁴⁸ BARCELÓ TORRES, Carmen, 2018, p. 245.

¹⁵⁴⁹ BARCELÓ TORRES, Carmen, 2018, pp. 252-254. Su contenido semántico sería más amplio (felicidad, buena suerte, prosperidad). MARTÍNEZ ENAMORADO, Virgilio, 2002, p. 79.

¹⁵⁵⁰ SHAWKY SAYED, Zeinab, 2015.

¹⁵⁵¹ HEIDENREICH, Anja, 2007, p. 413 y 420, fig. 8.

¹⁵⁵² Véase nota núm. 816. El tejido del estrangulador de leones está repartido en distintas instituciones. Entre otras, podemos citar el Museu Episcopal de Vic (Barcelona, 791 y 1002) y el Museu del Disseny de Barcelona (MTIB 44156-0 y 44157).

un felino con cada mano, de ahí uno de sus nombres.¹⁵⁵³ En la parte superior hay una banda decorativa en la que se lee en espejo dicha eulogia como muestra el fragmento del Cleveland Museum of Art (1950.146).¹⁵⁵⁴ Ya hablamos en el capítulo 6 del forro del ataúd del infante Felipe de Castilla confeccionado con tejido andalusí, del mismo modo se utilizaron ricas sedas almohades (siglo XIII) en las vestiduras con las que fue enterrado su cuerpo y el de Inés Rodríguez Girón (†c. 1265), ambos en la iglesia de Santa María la Blanca (Villalcázar de Sirga, Palencia). Hay varios fragmentos de tela que no se sabe a ciencia cierta si pertenecieron a la aljuba del infante o a la túnica de su segunda mujer.¹⁵⁵⁵ Están ornamentados con varios registros horizontales separados por líneas estrechas. Entre los motivos geométricos (rosetas con estrellas y medallones polilobulados) destacan las inscripciones en cúfico donde lee la voz «al-yumn».¹⁵⁵⁶ Otra prenda importante es la capa de don Felipe conservada casi íntegra en el Museo Arqueológico Nacional (Madrid, 50549). Presenta piezas faltantes en los extremos, unos fragmentos se encuentran diseminados en distintas instituciones. Precisamente es ahí donde se concentra la decoración caligráfica: un texto en cúfico florido, en espejo, en el que se dispone la expresión «gracia divina» (*baraka*). Es una de las eulogias más frecuentes utilizadas en el mundo islámico [Fig. 439].¹⁵⁵⁷ En la cerámica pintada o estampillada de al-Andalus se observa su uso desde el siglo X. Según Barceló, cuando esta palabra se dispone en la vajilla «trae a la memoria la bendición de los alimentos antes de comer o beber, encargo que la Tradición atribuye a Mahoma» y sería este el motivo por el que se incluiría en piezas cerámicas usadas para cumplir esa función.¹⁵⁵⁸ Tal es el caso del ataífor del siglo XI encontrado en la plaza de la iglesia de Benetússer (Valencia) y donde, como propone la citada autora, se le habría añadido el artículo (*al-baraka*) [Fig. 440].

En época almohade surgió la locución «al-yumn wa-l-iqbāl» (la felicidad y la prosperidad) en estilo cursivo para jarras y grandes contenedores cerámicos como la tinaja hallada en la Almoína (València).¹⁵⁵⁹ Se trata de una voz utilizada hasta el siglo XV en la producción de reflejo metálico. Aparece en los jarrones de la Alhambra y en consonancia se reprodujo en las manufacturas textiles.¹⁵⁶⁰ Formó parte de la decoración de los grandes fragmentos textiles que nos han llegado y que debieron usarse como parte del mobiliario. Se incluye en un panel de tela que se encuentra en la Hispanic Society of America (Nueva York, H921).¹⁵⁶¹ El texto, escrito en «nasjí», se inserta en el interior de cartuchos que forman el entrelazo geométrico.

¹⁵⁵³ GUDIOL I CUNILL, Josep, 1912.

¹⁵⁵⁴ En la citada institución el término «al-yumn» ha sido traducido como «prosperity». Véase: <https://www.clevelandart.org> [31/10/2021]. También podemos encontrarlo con el significado de «felicidad». PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2007, p. 389.

¹⁵⁵⁵ CODDING, Michell A., 2017, pp. 102-103, cat. núm. 18.

¹⁵⁵⁶ Hay fragmentos en el Metropolitan Museum of Art (Nueva York, 46.156.8 y 27.58.3), Museum of Fine Arts (Boston, 26.291), Hispanic Society of América (Nueva York, H904A) y en el Centre de Documentació y Museu Tèxtil (Terrassa, 300).

¹⁵⁵⁷ MARTÍNEZ ENAMORADO, Virgilio, 2002, p. 82.

¹⁵⁵⁸ BARCELÓ TORRES, Carmen, 2018, pp. 251-252.

¹⁵⁵⁹ BARCELÓ TORRES, Carmen, 2018, p. 254.

¹⁵⁶⁰ Podemos encontrar esta expresión en la panza del jarrón de las Gacelas. MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, 2010, p. 55.

¹⁵⁶¹ CODDING, Michell A., 2017, pp. 106-107, cat. núm. 20.

Asimismo, se dispuso en la seda la eulogia «al-gibṭa» (la dicha) escrita en caracteres cúficos [An. 110]. Para Barceló, fue habitual este vocablo en la cultura material fatimí.¹⁵⁶² En la Península Ibérica se utilizó a mediados del siglo X en las inscripciones de lápidas oficiales y en la eboraria. Continuaron usándola los almorávides, almohades y como se ha visto, en última instancia la dinastía nazarí. Esta bendición puede presentarse junto otros términos y así aparece en un ánfora (siglos XIV-XV) del Museo Nacional de la Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València, CE1/07843). Sigue la tipología de jarrones nazaríes en la que se lee en la panza «al-gibṭa al-muttasila» (la dicha continuada) [Fig. 441].

En la cerámica es recurrente el empleo de la expresión «el dominio [es de dios]» (*al-mulk [li-llāh]*), título de la azora LXVII del *Corán* que hace referencia a *Mālik al-Mulk* (el Soberano Supremo), uno de los *Al-Asmā' al-Ḥusnā*. Se utilizó generalmente sin citar a Dios (*al-mulk*) y de los ejemplos más tempranos en la Península Ibérica podemos citar la loza omeya decorada en verde y manganeso (siglo X) donde se incluyó en todo tipo de objetos, entre ellos platos, jarritas, botes o cajas [Figs. 442-443].¹⁵⁶³ Martínez Enamorado considera que este lema se siguió utilizando por su carácter talismánico al estar revestido de sacralidad.¹⁵⁶⁴ Se dio en la cerámica estampillada y esgrafiada de los siglos XII-XIV como han estudiado Francisco Franco-Sánchez y Antonio Constán-Nava.¹⁵⁶⁵ Esta frase doxológica en cúfico, inscrita en el interior de cartelas hexagonales, recorre toda la superficie de la puerta del Perdón de la catedral de Sevilla.¹⁵⁶⁶ Se mantuvo este motivo ornamental hasta el siglo XV como muestra un «pot» de reflejo metálico realizado probablemente en Manises y que fue subastado por Sothesby's en 2011 [Fig. 444]. Es curioso un cuenco del mismo periodo del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València, CE1/01563). Decorado con el tema de la briona, lleva el anagrama de Jesús (IHS) en el centro, y autores como María Paz Soler o Jaume Coll Conesa consideran que al girar la pieza 90° parece leerse «al-mulk» [Fig. 445].¹⁵⁶⁷ De la producción textil andalusí solo hemos encontrado una muestra en la que se incluyó la locución junto a otro término, aunque como apuntan Franco-Sánchez y Constán-Nava, probablemente fue usado como emblema en banderas almohades tal y como demostrarían las miniaturas de las *Cantigas de Santa María* (siglo XIII).¹⁵⁶⁸ El tejido del que hablamos (V&A 829-1894) es de manufactura nazarí (siglos XIV-XV) y se ornamenta en varios registros. Es en el de mayor amplitud en el que se repite en cúfico anudado la expresión «Soberanía perpetua» (*al-mulk al-da'im*) [An. 61].¹⁵⁶⁹ La misma leyenda epigráfica la

¹⁵⁶² BARCELÓ TORRES, Carmen, 2018, p. 256.

¹⁵⁶³ BARCELÓ TORRES, Carmen, 2018, p. 251.

¹⁵⁶⁴ MARTÍNEZ ENAMORADO, Virgilio, 2002, p. 77.

¹⁵⁶⁵ FRANCO-SÁNCHEZ, Francisco; CONSTÁN-NAVA, Antonio, 2016, pp. 36-37, 43-44 y 53-54.

¹⁵⁶⁶ De época almohade. AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo, 1911, pp. 401-426.

¹⁵⁶⁷ SOLER FERRER, María Paz, 1988, p. 149; COLL CONESA, Jaume, 2020, p. 201.

¹⁵⁶⁸ FRANCO-SÁNCHEZ, Francisco; CONSTÁN-NAVA, Antonio, 2016, p. 37.

¹⁵⁶⁹ ROSSER-OWEN, Mariam, 2013, p. 176.

podemos encontrar en una alcolla almohade (siglos XII-XIII) decorada con la técnica de cuerda seca encontrada en Jerez de la Frontera (Cádiz).¹⁵⁷⁰

Salido de los alfares de Manises es el alfordón decorado en el siglo XV en cobalto con el lema de la dinastía nazarí «Solo dios es vencedor» (*wa-lā gālib illā Allāh*) [Fig. 446].¹⁵⁷¹ Como vimos en el capítulo 8, la «gāliba» adquirió un elevado protagonismo en toda clase de soportes durante el gobierno de los últimos soberanos andalusíes. Además de utilizarse en la decoración de los palacios granadinos se puede observar en un brocal de pozo pétreo realizado en ese periodo (MLG 12056) [Fig. 447].¹⁵⁷² Respecto a los tejidos se incluyen en los grandes cortinajes como el que se conserva en el Cleveland Museum of Art (Ohio, 1982.16) [Fig. 448]. Aquí es visible inscrita en cartelas mediante caracteres «nasjés».

Con la pérdida de Granada y la apropiación de los telares musulmanes por parte de los cristianos, entre los motivos ornamentales desaparecieron las inscripciones árabes. Algo similar pasó con la cerámica donde vimos que paulatinamente se fue dejando atrás la estética islámica. Lo único decorativamente hablando que se mantuvo como huella de ese pasado fueron las alafias, abstracción geométrica de la palabra árabe «al'āfiya» (salud). Estas se reprodujeron hasta en siglo XVI como atestigua el catálogo de cerámica del Instituto Valencia de Don Juan (Madrid).¹⁵⁷³

* * * *

En este último epígrafe solo se ha mostrado de manera muy sintética otra parte de la cultura material andalusí. La investigación se ha llevado a cabo a través de la lectura bibliográfica y cabe decir que la mayor parte de los estudios que tratan este tema lo hacen desde el ámbito de la arqueología o ceramología. Para un mayor conocimiento, por ejemplo, relativo a cuáles fueron los motivos decorativos más demandados sería necesario recurrir directamente a las fuentes de archivo.¹⁵⁷⁴

Se ha visto que a diferencia de lo que pasó con la arquitectura donde parece ser hubo un interés manifiesto en deshacerse de cualquier resquicio que recordase la presencia islámica en el territorio valenciano, en la cerámica sí se dio una continuidad técnica y durante algún tiempo iconográfica, un legado que ha continuado hasta nuestros días. Hemos centrado la atención en la producción manisera por ser el foco

¹⁵⁷⁰ ROSADO LLAMAS, María Dolores; BUENO MONTILLA, Juan Miguel, 2021, pp. 172-173.

¹⁵⁷¹ GONZALEZ MARTÍ, Manuel, 1952, p. 64

¹⁵⁷² SHAWKY SAYED, Zeinab, 2015, pp. 60-61 y pp. 117-119, cat. núm. 9.

¹⁵⁷³ Inv. núm. 179, 184, 186T, 189, 190, 191, 195, 198, 211, 212, 213, 224 y 524. Véase: MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, 2010, pp. 295-301 y p. 307.

¹⁵⁷⁴ Son pocos los estudios que han recurrido a fuentes documentales, entre ellos destacamos: OSMA, J. G, 1923 [1908]; OLIVAR DAYDÍ, M., 1950 quien analizó inventarios del siglo XV.

más importante de toda la Península Ibérica, incluso llegando a competir en calidad con los productos salidos del antiguo Reino de Granada. Se especializó en el reflejo metálico y comercializó sus productos considerados bienes suntuarios en importantes capitales europeas donde fueron reproducidos por renombrados pintores peninsulares, flamencos e italianos.

Debido al gran beneficio que obtenían los propietarios de los señoríos con la venta de los productos salidos de los alfares instalados allí, apoyaron en todo momento ese tipo de industria. Paterna vivió un mal momento debido a su gran número de excedentes a fines del siglo XIV y para paliarlo María de Luna y Martín I de Aragón pidieron azulejos para el palacio de Real de Valldaura (Barcelona).¹⁵⁷⁵ El reflejo metálico fue un bien de lujo y la denominación «obra de Manises» era marchamo de calidad.¹⁵⁷⁶ No obstante, las leyes suntuarias redactadas en València para evitar los excesos de la sociedad (siglos XIV-XV) no puso obstáculos en su demanda.¹⁵⁷⁷ Probablemente debido a su carácter proteccionista, ya que la industria era local al menos hasta el siglo XVI.

Durante el denominado Siglo de Oro se rehabilitaron antiguas construcciones y se levantaron otras nuevas teniendo casi todas ellas en común su pavimento con azulejos en cobalto.¹⁵⁷⁸ El apogeo de la productividad se debió en parte a los cargos que ostentaban algunos señores y a las relaciones que mantuvieron con la realeza, el patriciado urbano o mercaderes. La competencia supuso un abaratamiento de los costes, lo que devino en un importante retroceso artístico y técnico. En el siglo XVI, como sugiere Osma, ya «no se estimaban ni aptos ni dignos» para decorar los edificios de la ciudad. Entonces el modelo visual máspreciado eran las piezas policromas manufacturadas en Sevilla.¹⁵⁷⁹ Pese a ello y a la expulsión de los moriscos, durante la segunda década del siglo XVII se seguía fabricando loza dorada y azul.¹⁵⁸⁰ Unos artesanos que por aquel entonces trabajaron bajo el paraguas del gremio de San Hipólito surgido en 1605.¹⁵⁸¹

Respecto a los motivos decorativos, y concretamente a las inscripciones árabes, punto de nuestro interés, hemos visto que algunos términos aparecían, además de en la cerámica en la producción textil. Durante

¹⁵⁷⁵ COLL CONESA, Jaume, 2009, p. 56.

¹⁵⁷⁶ COLL CONESA, Jaume, 2009, p. 82.

¹⁵⁷⁷ GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente, 2015, pp. 561-591.

¹⁵⁷⁸ Para este periodo: FURIÓ, Antoni, 1995, pp. 85-100.

¹⁵⁷⁹ «E primerament es pactat avengut y concordat entre les dites parts que lo dit Joan Elies se obligue... de fer donar y lliurar pera la casa de la diputacio tots los payments de rajoletes que serán menester conforme a la mostra que aquel ha donat y lliurat al magnifich escriba del general e la qual mosta lo dit escriba te en son poder respecte a la grandaria y color e en respecte de les mostres conforme al que ordenara Joannes lo pintor a voluntad y ordre del dit noble don Pedro Masco». *Contrato entre la diputación y Juan Elías platero*, 1568. Citado por: OSMA, G. J., 1923 [1908], p. 163.

¹⁵⁸⁰ MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina, 1991, p. 141.

¹⁵⁸¹ COLL CONESA, Jaume, 2008, pp. 158-159.

los primeros siglos de gobierno andalusí se repiten las voces «gibṭa, mulk, yumn, baraka», términos que frecuentemente se solían disponer junto con el «Jamsa» o estrellas, pues debemos entender esta ornamentación con una función propiciatoria, motivo por el cual se utilizó en varios soportes incluidos las telas.¹⁵⁸² Parece ser que en el periodo nazarí es donde vemos más correspondencias entre las inscripciones de la cerámica y otras artes suntuarias como demuestra, por ejemplo, el azulejo Fortuny.¹⁵⁸³ Lleva pintado el lema «Gloria a nuestro señor el sultán», pero a diferencia de las sedas estudiadas va seguido del nombre Abū-l-Ḥaġġāy al-Naṣr li-dīn Allāh, salvo esto, se utilizó la misma caligrafía y similares motivos vegetales. O quizá, tenemos una visión más completa debido a todas las pruebas materiales que nos han llegado.

La producción cerámica en manos de los cristianos estuvo durante tiempo plasmando una iconografía islámica. Sin embargo, quedó desbancada por nuevos repertorios ornamentales, como también sucedió en las sedas. En estas últimas, durante el siglo XVI, poco pervivía ya del arte andalusí y en los barros solo restaba la técnica del reflejo metálico y algunos objetos decorados con alafías. Solo se han comparado las inscripciones de los tejidos incluidos en el anexo III, por lo que se debería seguir profundizando para averiguar si hubo más coincidencias en ambos soportes. En cuanto a la elección de los textos, desconocemos cuál fue el motivo de elegir unos y no otros. Como ya señaló Barceló respecto a la cerámica, siendo posible aplicarlo a otras manifestaciones artísticas, tuvo que ver con una razón «político-social», un «valor simbólico, mágico o protector» o, por el contrario, en determinadas ocasiones, fueron simplemente un recurso decorativo «insustancial».¹⁵⁸⁴ Por último, es necesario señalar que algunas referencias estudiadas no profundizan en la decoración epigráfica, solo la cita, así que tenemos una visión bastante mermada del repertorio textual que se pudo incluir como decoración.

¹⁵⁸² Para los símbolos profilácticos véase: RAMOS RODRÍGUEZ, Alejandro, 2019, pp. 158-178.

¹⁵⁸³ Véase nota núm. 1345.

¹⁵⁸⁴ BARCELÓ TORRES, Carmen, 2018, p. 240.

X. Conclusiones/Conclusions

El propósito de esta investigación era responder una pregunta: a qué se debe la casi total ausencia de patrimonio islámico en el antiguo Reino de Valencia a pesar del tiempo que ese territorio estuvo bajo la influencia de dicha religión y de los textos escritos que nos indican que tales vestigios existieron. A primera vista, todo apuntaba a que se dio por parte de la población cristiana valenciana un rechazo hacia la impronta arquitectónica andalusí tras la conquista de Šarq al-Andalus. Para comprender dicha hipótesis de partida quisimos encuadrar dicho asunto en un discurso más amplio, comparándolo con otros territorios con casuísticas similares. Con este trabajo comprobamos que no siempre se actuó de una forma homogénea, ni tan solo en la misma zona geográfica, dándose actitudes tan diversas como la destrucción, transformación o asimilación de este. A pesar de ello, y para no quedarnos con una respuesta que pudiera resultar simplista, tratamos de realizar una aproximación que englobara manifestaciones artísticas de diversa índole y desde una metodología multidisciplinar. De esta manera enmarcaríamos esta controversia en un escenario más amplio.

Como expusimos, este trabajo partía de pocos referentes específicos, ya que de manera monográfica no se ha profundizado en los bienes muebles e inmuebles de los musulmanes, mudéjares y moriscos que habitaron en lo que un día fue Balansiya y su área circundante. Además, las publicaciones que nos precedieron no siempre sintieron interés por analizar aspectos como la percepción que tuvo la población repobladora de ese «legado», y menos hacerlo desde una visión de larga duración.

Debemos admitir que ha sido una labor compleja incluso desde el ámbito del léxico usado. En la introducción ya indicamos que gran parte del debate generado se podía centrar en cuestiones meramente terminológicas, tal y como se aprecia en la discusión sobre la validez de vocablos como «mudéjar»,¹⁵⁸⁵ un concepto tan espinoso que todavía hoy en día continúa generando controversia entre los miembros de la academia.

En cualquier caso, y más allá de las cuestiones terminológicas, uno de los mayores retos a los que nos enfrentamos fue el de la escasez de fuentes. Ello nos obligó a realizar una tesis más de reflexión bibliográfica que de sacar a la luz nuevos documentos de archivo. Este asunto hizo que en ocasiones no llegáramos a conclusiones certeras y que lo que aquí planteamos sean hipótesis, que tal vez jamás puedan resolverse. Se trata de fuentes que se encuentran, al igual que gran parte de los objetos analizados, dispersas y descontextualizadas. No son más que piezas complicadas de encajar en un discurso, tan

¹⁵⁸⁵ Nos referimos al seminario *Cultura y alteridad en la Península Ibérica en las edades media y moderna*, que se celebró el 10 de noviembre de 2021 en el Museo Arqueológico Nacional (Madrid) y estuvo coordinado por Borja Franco (UNED), Sergio Vidal (MAN) y Ana Echevarría (UNED). La actividad se enmarcaba dentro de la *Red de Excelencia (Re) pensando el Islam en la Península Ibérica* (RED2018-102356-T) cuyo investigador principal era Franco y en el que participaron destacadas figuras.

enrevesado en ocasiones como la labor de recomponer a base de pequeños retales los tejidos a los que hemos dedicado un amplio dossier. Un trabajo de recopilación que esperamos sirva a la comunidad científica para estudiar, entre otros, los modelos que circularon por la Península Ibérica durante el periodo medieval y moderno. De todas maneras, consideramos que crear nuevas preguntas para viejos problemas es labor fundamental de los investigadores. Intentar ver con nuevos ojos el patrimonio del pasado.

Para responder a si este patrimonio islámico debe ser entendido como una «herencia incómoda», idea que da nombre a nuestra tesis, abordamos, en primer lugar, de forma superficial los **cambios urbanos** que se dieron en la ciudad islámica de Balansiya, tras la llegada en el siglo XIII de los nuevos moradores cristianos. Algunas fuentes indicaron la molestia del trazado urbano con angostas, oscuras y tortuosas calles, pasando relativamente poco tiempo para que se sucedieran cambios en el viario y en la configuración de la ciudad. Estas pueden ser consideradas ya percepciones de dicho legado, visiones sesgadas, como el resto de las que analizamos, de modo mucho más profundo, en otros epígrafes de la tesis.

Esta impresión parcial del legado islámico, subjetiva, que puede desprenderse del estudio urbanístico nos ayuda a comprender cómo se dieron los procesos de acondicionamiento de las vías. Todo aquello que no les convino simplemente lo suprimieron o transformaron, sin un trasfondo ideológico mucho mayor que el del utilitarismo. Si las de los musulmanes hubieran tenido amplias, luminosas y ordenadas calles, no consideramos que Eiximenis hubiera puesto objeción a ellas por mucho que le recordara a la población «infiel».

Lo mismo podríamos pensar sobre el destino de los **edificios islámicos**. Hasta el siglo X no se puede decir que se levantaron algunos significativos como el alcázar, y hubo que esperar una centuria más a que Balansiya se convirtiera en capital de un emirato autónomo y viviera propiamente un desarrollo urbano. Durante los siglos XII-XIII (del emirato mardanisí al gobierno almohade) se edificaron, entre otros, una nueva muralla, más arrabales y casas de recreo. No obstante, esta población permaneció bajo una constante situación de inestabilidad política. Hasta la toma definitiva de la ciudad en 1238 por parte de Jaime I, además de las desavenencias que mantuvieron con otros gobernantes andalusíes, se enfrentaron a los ejércitos cristianos.

Llegados a este punto, no hemos encontrado prueba válida que corrobore la existencia de construcciones tan monumentales como las que se levantaron en otros territorios de la Península Ibérica. No obstante, si se hubiera dado el caso, solo podemos plantear su desaparición como algo prolongado en el tiempo.

Posiblemente ocurrió a la par que el viario andalusí con las exigencias urbanísticas de los nuevos pobladores cristianos.

Entre los edificios estudiados se encuentra la **mezquita**, uno de los inmuebles más significativos de la sociedad islámica. Desafortunadamente son escasas las descripciones del templo de Balansiya, aunque sabemos que estuvo decorado interiormente con sentencias coránicas. Quizá esta fue la causa por la que se deshicieron pronto de él, colocando el obispo Albalat la primera piedra de la futura catedral gótica. Pero no sería solo por ello, pues la impronta islámica de la aljama de Xàtiva (Valencia) perduró hasta el siglo XVI, lo cual nos hace plantearnos si no sería algo más. Es probable que se destruyera por su poco valor arquitectónico o artístico al contrario que ocurrió en Sevilla y Córdoba, paradigmas que nos han permitido tener otra visión frente al patrimonio andalusí. Por sus cualidades se convirtieron en «trofeos de guerra», y fue precisamente su huella islámica la razón de que sus mezquitas hayan sido admiradas hasta la actualidad. De la aljama de València no hemos encontrado ninguna evidencia en las fuentes textuales que demuestre la existencia de algún tipo de aprecio por parte de la población cristiana como sí sucedió en las ciudades anteriormente citadas. Por tanto, tal y como se ha dicho, de nuestra investigación se desprende que no hubo obstáculo que impidiese su total destrucción haciéndolo extensible a otras mezquitas del antiguo Reino de Valencia. Los repobladores necesitaron espacios de culto y de ahí la transformación religiosa de la mayoría de ellas. Mientras las fábricas fueron aptas y no hubo dinero para levantar otras se mantuvieron sin muchos cambios. Respecto a la construcción de nuevas iglesias sobre antiguos templos islámicos, consideramos que cuando se consiguió suficiente poder adquisitivo, no se necesitó mantener esas viejas construcciones.

Ya en el siglo XVI, la Germanía de Valencia marcó un antes y un después en la actuación sobre las mezquitas. Entre las consecuencias de la revuelta devino la obligatoriedad de bautizar a los mudéjares de la Corona de Aragón dictada por Carlos I. Los moriscos requerían espacios donde recibir los sermones de los predicadores, espacios para practicar el cristianismo y fue ese el momento clave en el que los templos islámicos hubieron de adaptarse a las nuevas exigencias. Como vimos la destrucción de los edificios no sucedió de la noche a la mañana. Las rentas de las mezquitas debían sufragar su mantenimiento, pero se utilizaron para otros menesteres y las construcciones poco a poco se fueron deteriorando. Debemos insistir que las fábricas no serían de gran factura si nos atenemos a los dos ejemplos que nos han llegado: Benaçça y la Xara, son edificios modestos y de reducidas dimensiones. Ahora bien, nos preguntamos ¿fueron los cambios en esta última *damnatio* o necesidad? El poblado morisco donde estaba ubicado el último templo quedó deshabitado en 1532 y se instalaron allí los cristianos viejos. Estos iban a rezar a la iglesia del monasterio de Santa María de la Valldigna, que se encuentra a unos 400 m, hasta que en 1534 el edificio se convirtió en la iglesia de Santa Ana. Podemos decir que hubo una actuación funcional, como

la reorientación cristiana del espacio. Y otra más de atenuar la huella islámica: se demolió el alminar, se cegaron los vanos del muro de la «qibla», los caracteres árabicos de la entrada se destruyeron y se sustituyeron algunos ladrillos del alero con epigrafía islámica por otros con la Salutación angélica del Ave María.

Con ello vemos distintas actitudes ante este legado, actitudes que hemos individualizado en cada caso. Estas varían desde la mera destrucción por ser iconos de los infieles a su reutilización por cuestiones funcionales. Lo que es evidente por las fuentes consultadas es de que no se trataban de grandes y bellos edificios, apreciados por esta condición, y por eso sufrieron tal destino.

Otro bien inmueble que ha centrado nuestra atención fueron los **baños de vapor**. La práctica higiénica, como demuestra la documentación, fue seguida en la Península Ibérica por musulmanes, cristianos y judíos, pero las percepciones que se tuvieron de estas instalaciones fueron cambiando desde el Medievo a la Edad Moderna. A diferencia de lo que sucede con las mezquitas, tenemos más fuentes y vestigios justamente por su carácter utilitario y naturaleza constructiva, que hizo posible su reutilización durante siglos. Entre las preguntas a las que hemos tratado de dar respuesta en este apartado se encuentran: ¿Por qué desaparecieron? ¿Sucedió de igual forma en todo el territorio peninsular? ¿Cuál es la razón que en territorio valenciano durante el siglo XIV se levantaran nuevos baños siguiendo la misma tipología constructiva anterior?

Aquí también hemos comparado edificios de distinta naturaleza, en este caso se ha hablado de públicos y privados. Respecto a estos últimos se mantienen en todo su esplendor una de las instalaciones más reseñadas, nos referimos a los baños de Comares de la Alhambra (Granada). Se trata de un espacio significativo, ya que cuando se comenzó a ver en este tipo de instalaciones un lugar pecaminoso y de cohesión de moriscos, no se planteó destruirlos, puesto que allí no se podía dar peligro alguno al ser un lugar solo para el disfrute de los monarcas. Es más, como vimos Carlos I situó en los alicatados el lema Plus Ultra para legitimarlos como algo suyo y no de la sociedad que los construyó.

La desaparición de los baños sucedió paulatina y desigualitariamente en la península hispánica, habiendo constancia del cese de actividad desde el siglo XIV. Cabe apuntar que hubo más premura en borrar su huella en el sur que en el levante peninsular. Podemos enumerar varias razones para ello: por un lado, la médica, pues a partir del siglo XV se recomienda no entrar en ellos por el contagio que se podía dar allí de enfermedades venéreas. Otra causa fue moral, puesto que en su interior supuestamente se mantendrían relaciones sexuales; cosa inconcebible, puesto que hombres y mujeres no coincidirían en aquellos espacios. Por último, el motivo más importante, y que hizo que se cerraran definitivamente fue el religioso.

Iniciado con la conquista de Granada se agudizó en 1526 a raíz de la persecución de las costumbres moriscas. Se fueron viendo como algo innato de la sociedad andalusí y, por tanto, un signo de diferenciación cultural, por lo que tendrían que ser destruidos. Finalmente, se prohibieron en la pragmática de 1567, causante de la revuelta de las Alpujarras.

Respecto al territorio del antiguo Reino de Valencia, que es el que centra nuestra atención, ¿cómo se actuó ante estos edificios? En primer lugar, y como sucedió en otros enclaves, algunos de los andalusíes desaparecieron. Otros, en cambio, se los quedaron los monarcas por las ganancias que generaban, bien para ellos o para ofrecérselos como merced entre quienes les prestaron ayuda en sus campañas militares, personas de su círculo más próximo o miembros de la clerecía. En este territorio los cristianos levantaron entre los siglos XIII-XIV un número significativo de instalaciones para su placer y deleite. Copiaron además la misma tipología arquitectónica, ya que, si a los musulmanes les funcionaba bien, ¿quiénes eran ellos para modificarla?

Nuestro trabajo ha demostrado que allí no siempre se vio la necesidad de derruir los baños y siguieron en funcionamiento hasta el siglo XVII; es más, los del Almirante todavía prestaban sus servicios de baños de vapor una vez por semana trescientos años más tarde. Ahora bien, podemos pensar que como eran construcciones cristianas, para cristianos, no eran percibidas como una huella del pasado andalusí. Es por ello, que se han comparado con otras instalaciones, en concreto poniendo énfasis en los baños andalusíes de la morería de Xàtiva (Valencia), un edificio que continuó en uso hasta 1599. Sobre este tema creemos que, más allá de la reflexión citada sobre su percepción a lo largo de las distintas fuentes coetáneas y posteriores, la mayor contribución ha sido recopilar las rentas anuales existentes a través de la documentación de archivo (1382-1599) y confeccionar una gráfica donde se observa la fluctuación de sus ingresos. Recordemos que no siempre se obtenían los mismos beneficios, ya que se sacaban a subasta pública. Se ha visto que, pese a que en el sur peninsular se pedía la eliminación de este tipo de edificios, allí el monarca seguía pagando para mantener su correcto funcionamiento. Pensamos que la diferencia de actitudes se debió a que en aquel territorio no fueron vistos como un lugar donde los moriscos podían conspirar ni como huella de un pasado islámico, sino más bien, fueron entendidos como un sitio donde recaudar dinero. Además, los mudéjares, y más tarde moriscos valencianos eran gente de campo y artesanos mayoritariamente, y no pertenecían a las élites nobles e intelectuales como sí sucedía con un pequeño sector de la capital del antiguo Reino nazarí, una población que podría confabular contra el orden político establecido y que estaría en el punto de mira por los posibles contactos con africanos y turcos.

Consideramos, por tanto, que el fin del uso de las instalaciones públicas no fue solo por la legislación que se dio en el antiguo Reino de Valencia contra ellas y de la que no tenemos constancia hasta 1564. Este se

debió, también, al descenso de bañistas, cosa que repercutió en las rentas. A ello hay que añadir las grandes sumas de dinero necesarias para su mantenimiento, desembolso que corría a cargo de la tesorería real y que, en aquellos años, superaba con creces los ingresos. Pese a ello, el 23 de junio de 1599 se mandaron derruir los de la morería de Xàtiva «per evitar alguns abusos ques presumia que feyen en dit bany los nou convertits», justo cuando ya no tenían clientela. Cabe señalar que, pese a la orden expresa de su derribo, este no se llevó a cabo y la sólida construcción de algunas de sus partes ha permitido que hoy tengamos referencias materiales de ellos. Desconocemos si posteriormente ejercieron otra función, como sucedió con los de Lliria (Valencia), en los que también se recomendó su destrucción.

Frente a lo que ocurre con los bienes inmuebles, también hemos querido reflexionar sobre la cultura material, siendo trascendental el estudio de los **tejidos andalusíes**, así como los manufacturados con las mismas técnicas después de la conquista de Granada (siglos XIII-XVI). El análisis de la documentación desvela que las prendas más demandadas para confeccionar ornamentos litúrgicos fueron las que tenían gran cantidad de tela (tocas, alfaremes, almaizares, capas, aljubas, albornoces, etc.). Una indumentaria que aparece la mayoría de las veces descrita en los inventarios realizada con tejidos o labores a «la morisca».

En este apartado, hemos tratado de hallar alguna descripción que ayudara a entender qué textiles fueron catalogados de ese modo y porqué. Nuestro empeño ha sido infructuoso, puesto que este vocablo fue utilizado de manera indiscriminada para referirse a distinto tipo de objetos que podían guardar alguna relación con los motivos decorativos del arte islámico. Para paliar dicho problema, confeccionamos un catálogo desde el punto de vista matérico y ornamental, con el fin de casar las fuentes y evidencias textiles, siendo este volumen (anexo III) otra de las aportaciones más importantes, a nuestro parecer, que ofrecemos en la tesis. A pesar de no dar solución a la cuestión planteada, se ha visto a lo largo de sus páginas cómo nunca importó a los miembros eclesiásticos su ornamentación con epigrafía árabe y las sedas fueron reaprovechadas para el culto cristiano. Estos textiles fueron producidos por su valor decorativo y crematístico, considerándose, por tanto, objetos de lujo y ostentación. Se manufacturaron para su venta y exportación, de ahí que no se conserven en Granada, centro productor, sino que estén esparcidos por toda la geografía mediterránea.

Además, a través de nuestra investigación se observa que en el siglo XVI se produce un cambio de gusto con la entrada en la Península Ibérica de un nuevo repertorio decorativo denominado a la romana, visible tanto en las manufacturas textiles como en las artes plásticas. Sin embargo, pese a la llegada de dicha moda, todavía es constatable entre la documentación el uso de objetos, telas, prendas y labores a «la morisca». Esto apunta a una continuidad en el aprecio por su riqueza, ya que traspasa las fronteras

cronológicas de la conquista granadina. Denota además la permeabilidad de motivos, formas y usos de dicho patrimonio vinculado con el islam.

¿Se tuvo la misma consideración en las diferentes zonas de la geografía hispana? Es significativo apuntar que la indumentaria eclesiástica que nos han llegado confeccionada con tejidos andalusíes, y los realizados posteriormente por cristianos siguiendo las mismas técnicas proceden, principalmente, de territorios que estuvieron bajo el poder de los gobernantes castellanos. No se ha encontrado evidencia material en el antiguo Reino de Valencia, salvo la casulla catalogada como «mudéjar» que analizamos. La hipótesis a la que apuntamos para ello fue que València desde el siglo XIV tenía una importante industria sedera y no necesitó comprar textiles de otros lugares. Además, hemos constatado cómo la Iglesia era la consumidora preferente de estas manufacturas, y debe ser por este motivo que los ornamentos que se localizan en sus parroquias estén confeccionados con «velluts» valencianos. Tampoco podemos olvidar que València fue uno de los puertos más permeables a la llegada de nuevas tendencias italianizantes tanto en pintura como en tejidos, de ahí que las manufacturas andalusíes y granadinas desaparecieran paulatinamente.

Siguiendo con las telas y prendas, se ha comprobado a través de dotes testamentarias y otros documentos su aprecio por parte de miembros de las capas sociales cristianas más elevadas. A diferencia de lo que podemos pensar, en la península se dieron momentos en los que monarcas de dos religiones antagonistas mantuvieron buenas relaciones. Fruto de estos contactos, por ejemplo, es el vestuario que Alfonso V de Aragón recibió para el juego de cañas. Precisamente, ese tipo de indumentaria fue la más usada como signo de ostentación social. Unas ropas y un espectáculo exportado fuera de las fronteras de la Península Ibérica, y que llegó incluso a territorio americano donde se mantuvo hasta el XIX.

Frente a los pocos testimonios materiales textiles que perviven en el antiguo Reino de Valencia, en las **artes plásticas** se dio todo lo contrario, en estas se muestra especial interés por representar los tejidos. Hasta ahora nadie se había preocupado por buscar y confrontar la ornamentación de las telas que aparecen en algunas obras pictóricas de la Edad Moderna. Gracias a nuestro catálogo se ha encontrado el posible modelo que sirvió a algunos maestros y se ha ofrecido la lectura de sus inscripciones, desmintiendo con ello a muchos investigadores que venían reiterando que en ellas nada se leía. Nuestro trabajo se ha centrado en demostrar, justificar y argumentar la repetición de ciertos patrones ornamentales andalusíes, cuya utilización podría estar vinculada con un intento de otorgar suntuosidad a la obra. Los Osona, por ejemplo, gustaron de incluir en sus pinturas telas ornamentadas con registros verticales en los que parece observarse cierta estética islámica en el mobiliario de algunas escenas y en el vestuario de los Reyes Magos.

Lo mismo sucedió con los Hernandos, obrador que ha focalizado nuestra atención por su fidelidad en copiar los textos de las sedas que siguieron como patrón ornamental en las tablas de la catedral de València. Además, no hay que olvidar que fueron unos de los introductores del arte renacentista en la península y es precisamente esa combinación artística entre «lo romano» y la pervivencia del arte andalusí, lo que se plasma en su trabajo. Con su estudio hemos querido desterrar la «exotización» que la historiografía otorgó a dichas manufacturas, pues muchos investigadores se pronunciaron sin tener en cuenta el ambiente en el que fue creada la obra. Se han ofrecido varias hipótesis de cómo llegaron las telas a València, entre ellas, el comercio fronterizo o las relaciones diplomáticas. Con el tiempo se pudieron vender en almoneda pública o tras el empeño de los bienes. Cabe también la posibilidad de que los Hernandos hubieran visto y copiado un modelo similar en Italia, donde estuvieron, supuestamente, durante un breve periodo de tiempo.

Para contextualizar dicho caso de estudio, demostramos cómo el mismo motivo ornamental reproducido en las tablas valencianas aparece en el trabajo de otros pintores coetáneos como el Maestro de Alcira. Desconocemos si se debió a algunas de las teorías señaladas anteriormente, o a su vínculo con los manchegos. Si fue por esto último, nos asalta una duda. A Miguel del Prado se le atribuye una *Dormición* (colección particular), procedente de Villar del Arzobispo (Valencia), que bebe indudablemente de la obra de los Hernandos. Esto también ocurre con dos *Epifanías* en las que Baltasar sigue el mismo modelo que una de las figuras incluidas en la *Presentación de la Virgen en el templo* de la catedral. Además, Martín Gómez «el Viejo» (c. 1500-1562), con el que se relaciona Yáñez, copia en la *Presentación del Niño en el Templo* (catedral de Cuenca) uno de los personajes femeninos que aparece en la tabla del mismo asunto de València. ¿A qué se debió que no sintieran interés en reproducir los tejidos nazaríes, cuando suponemos que de algún modo tuvieron acceso a ellos? Desafortunadamente la respuesta a esta cuestión se nos ha quedado en el tintero.

Continuando con los patrones decorativos islámicos en la pintura se vio cómo Yáñez en su trabajo en solitario sigue recurriendo a ellos. Vuelve a hacer uso de las sedas, primero, como marchamo de calidad en la indumentaria de algunos personajes, y para situar la escena en un espacio y tiempo determinados. Lo mismo sucede con otras obras inéditas analizadas en nuestro trabajo en las que se utilizan un diseño similar para vestir a la Virgen o a María Magdalena. Segundo, parece ser que incorpora los motivos ornamentales de esas telas con cierta intencionalidad. Concretamente, al reproducir los caracteres en cúfico la ropa de los soldados de la *Resurrección* (MBAV). A pesar de que, fue recurrente el uso del armamento andalusí por parte de los cristianos, consideramos que en esta obra se incluyen premeditadamente para identificarlos como «los otros», entendidos como enemigos de la Iglesia en el momento en el que se gestó la obra.

Ante todas las pruebas textuales donde se confirma la posesión de ropa andalusí por parte de la sociedad cristiana con más recursos, nos llama poderosamente la atención, y no hemos conseguido dar respuesta a ello, la escasez de efigies existentes de nobles y reyes vestidos con ellas, a sabiendas incluso de que fueron usadas como mortaja. Las únicas evidencias gráficas que tenemos son una miniatura del manuscrito *Comentaria super Usaticis Barchinone* (1448) en los que se aprecia a la reina María de Castilla tocada con un turbante, el ejemplo citado del manto del sepulcro de Elisenda de Montcada y las camisas labradas con tiras que porta, por ejemplo, Isabel en la obra *Los Reyes Católicos (?) con santa Elena y santa Bárbara* (MLG 2540), si damos por válido que la representada en la obra sea ella [Fig. 449]. Tal vez los monarcas y nobles, en sus colecciones artísticas y estéticas, eran muy conscientes del valor que tales elementos pudieran tener en la creación de su imagen pública y seleccionaron con mucho cuidado cómo ser representados. Frente a visiones «exotizadas» que nos demuestra el estudio de la retratística norteitaliana, aquí se prefirió guardar tales enseres para la ostentación festiva y decorativa de los espacios interiores, pero no para conformar una imagen pública a modo de retrato.

Siguiendo con los bienes muebles, se han visto dos **piezas de madera** (un bastón y una arqueta) de singular factura en las que destaca la epigrafía árabe. La elección de estas estuvo vinculada con la necesidad de ampliar el espectro de fuentes con que analizar esa «herencia incómoda». Ambas fueron propiedad de dos de las personas más influyentes política y religiosamente hablando de la Península Ibérica durante la Edad Moderna: en nuestra investigación nos cuestionamos si para sus propietarios el cardenal Cisneros y el patriarca Ribera fueron trofeos o por el contrario se las podía enmarcar como elementos de coleccionismo o simplemente piezas suntuosas que salvaguardar, resultado de la permeabilidad cultural del momento. Para ello se ha estudiado el ambiente en que actuaron los dos religiosos. El primero estuvo vinculado con los bautismos de Granada y a la conquista de Orán de donde trajo numerosos objetos que podemos señalar como símbolos de victoria, entre ellos las llaves de la ciudad o las lámparas de las mezquitas. Enseres que exhibió como ofrenda en la capilla de San Ildefonso (Alcalá de Henares), una práctica ya utilizada desde el Medievo.

En una situación relativamente distinta, se sitúa el arzobispo de València, criado en un entorno familiar donde las elecciones artísticas basculantes entre el clasicismo de raíz romana y el arte andalusí estuvo presente en la Casa de Pilatos (Sevilla). Precisamente esta mezcla de culturas es la que se observa en la arqueta. A esto se debe sumar el aprecio por prendas y artefactos de factura andalusí de sus ancestros que continuó hasta el siglo XVI. Incluso el propio Juan de Ribera fue continuador de esos gustos, como muestran algunos muebles con tejidos o labra «morisca» incluidos en su testamento.

Sobre el bastón de Cisneros, tenemos muy claro que fue para el cardenal un premio ganado al «infiel», un trofeo. No se ha encontrado una respuesta del todo clara a cómo llegó a sus manos, aunque le suponemos de factura nazarí por su ornamentación. Tampoco, desde qué momento lo atesoran las Juanas. Mostramos varios de sus retratos y en ninguno de ellos, incluido en el marco cronológico tratado, empuña uno que podamos identificar con el de Alcalá de Henares. No obstante, hemos contribuido con una muestra escultórica del XIX en la que sí se copia con bastante precisión la pieza, y que quizá ayude a entender la forma que pudo tener en origen, puesto que en la actualidad presenta el mango cercenado.

Por lo que respecta a la arqueta de san Juan de Ribera se ha tratado de datar la pieza a partir de las borlas de su capelo representado en varios objetos. Esto ha resultado una empresa complicada, puesto que por aquel entonces el número no estaba del todo definido y los artistas tampoco siguieron una norma preestablecida. Entre nuestras aportaciones incluimos la lectura de la inscripción que recorre todo su cuerpo, puesto que anteriormente se daba por hecho que lo que se leía en ella eran los «Al-Asmā' al-Ḥusnā». Pocos son los datos que podemos aportar de dónde pudo obtener el patriarca aquel magnífico objeto, lo que sí podemos conjeturar es que se lo apropió al disponer en ella el blasón de su familia.

Para finalizar el análisis de la cultura material se ha estudiado **la cerámica**. De este bien mueble hay cuantiosas muestras salidas de los alfares valencianos, mayoritariamente de Manises y Paterna. Se puede decir que es la única manifestación artística de raíces islámicas que ha perdurado en aquel territorio hasta hoy. Asimismo, fue la más demandada por la sociedad cristiana, ya sea para pavimentar edificios o el servicio de mesa, entre otros. Tal y como comprobamos con el estudio de la pintura donde aparecían tejidos andalusíes o inspirados en ellos, también fue habitual su representación. Eso sí, poco a poco cayó en desuso cuando en el siglo XVI se prefirieron otros repertorios ornamentales. Pese a ello, todavía se denota la presencia del uso de «arabescos». Una decoración, que, pese a hundir sus raíces en el arte andalusí, se puso de moda debido, según Inocencio Vicente Pérez Guillén, a su empleo por los maestros italianos.

En este apartado, y como algo novedoso, se ha estudiado la correspondencia ornamental, concretamente los motivos epigráficos, entre el textil y la cerámica, demostrando una transferencia de modelos, fruto del aprecio por su belleza que se dio en el ámbito valenciano. Para ello se han analizado piezas distintas: unas usadas como contenedores en las que hay frases relativas a su uso y otras de mayor calidad. Es en estas últimas donde observamos textos con un carácter más propiciatorio y que también se dan en las telas. Podemos leer, entre otros: fortuna (*al-yumn*), gracia divina (*baraka*) o la eulogia «al-gibṭa» (la dicha), una bendición que puede presentarse junto otros términos tal es el caso de «al-gibṭa al-muttasila» (la dicha continuada). Se trata de un repertorio que desapareció al mismo tiempo que lo hacía la población andalusí.

Con la caída de Granada y los telares en manos cristianas comenzaron a cambiar los motivos decorativos y lo mismo sucedió en las alfarerías. Pese a ello, en el siglo XVI todavía encontramos en la cerámica el recuerdo de aquella cultura con la utilización de alafias, que recordemos que era la abstracción geométrica de la palabra árabe «al-’āfiya» (salud), y la técnica del reflejo metálico.

Hasta aquí se han indicado los principales puntos desarrollados en nuestro trabajo, así como algunas de sus principales aportaciones. Esperamos haber arrojado un atisbo de luz, aunque sea de manera muy tenue, a un asunto relativamente virgen de la historiografía valenciana y encuadrarlo en un debate mucho más amplio, mostrando sus particularidades respecto a otros enclaves como Granada, Córdoba o Sevilla. Han quedado todavía cuestiones sin resolver, pero esperamos poder hacerlo en un futuro, ya que consideramos que este texto solo ha sido la puerta de inicio a nuevas líneas de investigación. La tarea ha sido ardua, puesto que se ha necesitado de la lectura de una extensa bibliografía para tratar cada uno de los bienes patrimoniales que se han presentado. Esto ha causado que, en ocasiones, las referencias de expertos en aquellos temas llegaran a esconder nuestra voz o minimizar nuestro estudio sobre un tema tan complejo como este.

El planteamiento de nuevos interrogantes ante la herencia andalusí en el antiguo Reino de Valencia y el fin de disipar los mismos ha guiado nuestro discurso. Un discurso que encierra una paradoja, por un lado, se dio la destrucción de un patrimonio arquitectónico de origen islámico mucho mayor que en otros enclaves peninsulares, pero, por el contrario, tanto el estudio de la cultura material, así como de las pocas decoraciones de yesería que nos han quedado, denotan una amplia apreciación ante estos objetos. Hubo cierta fascinación frente a estos enseres, su belleza compositiva y decoración. Solo esto podría explicar, por ejemplo, cómo los Hernandos recurrieron a ellos para ilustrar sus tablas más excelsas. Parece como si los citados pintores, así como otros artistas o ceramistas que usaron a tales modelos olvidaran que la escritura es para el pueblo islámico el instrumento de la palabra divina. Fue enviada por Allāh al profeta Muḥammad, quedó recogida en el *Corán* y adquirió un carácter sagrado. Curiosamente son precisamente estos textos árabes los que tuvieron una continuidad. Tras años investigando este asunto nos preguntamos: ¿por qué se mantuvieron frente al trágico fin de las construcciones andalusíes? ¿Vieron los cristianos aquellas letras sinuosas de las telas como algo meramente ornamental para plasmarlas en los tejidos representados en la pintura y en la cerámica de la Edad Moderna? Es complicado saberlo. Las críticas de Ignacio de las Casas por la existencia de sentencias islámicas en una pintura de Segorbe determinan la poca atención que se prestó al poder de la palabra y tal vez fuera por ello que permaneció como motivo ornamental bello y no se borró, al contrario de lo sucedido con el patrimonio arquitectónico.

* * * *

El objetivo de este trabajo ha sido dar a conocer la percepción cristiana del patrimonio andalusí, mudéjar y «morisco» centrándonos en la geografía valenciana, planteando a su vez, un estudio comparativo con lo que sucedió en el resto del territorio peninsular en un marco cronológico más amplio que los trabajos publicados hasta la fecha. Tras nuestra investigación concluimos que en el antiguo Reino de Valencia no hubo intención por parte de la población cristiana de borrar todo vestigio de aquella sociedad como se venía reiterando, y no se actuó de la misma manera sobre su patrimonio inmueble que con la cultura material. Consideramos que asimilaron y se apropiaron de todo aquello que les interesó y desecharon lo que no concordaba con su gusto artístico o ideología religiosa.

El trazado urbano y las **mezquitas** fueron desapareciendo ante las exigencias espaciales y utilitarias de las diferentes situaciones políticas. En cambio, los **baños públicos** andalusíes permanecieron en uso hasta el siglo XVI, ya que se vieron como una fuente de ingresos y no un espacio de confabulación contra el poder establecido. Las instalaciones cristianas incluso permanecieron un siglo más abiertas. Respecto a los bienes muebles, no hay duda tras la lectura de la documentación que los **tejidos andalusíes** y las labores catalogadas «a la morisca» fueron apreciadas en el territorio valenciano pese a ser escasas las evidencias materiales. Por el contrario, sí se observa la representación y pervivencia de tales telas en la **pintura** de los maestros valencianos en la Edad Moderna. En último lugar, la herencia islámica en cuanto a técnicas y motivos decorativos se refiere, continuó en la **cerámica** hasta el siglo XVI. Como sucedió en la pintura, es la escritura árabe la que perduró en el tiempo, unos textos que durante algún tiempo tuvieron su correspondencia en las manufacturas textiles.

Como hemos dicho, creemos que este trabajo abre nuevas vías de investigación que quizá pueden ser continuadas mediante una beca postdoctoral. Sería interesante, por ejemplo, hacer esa «labor de peregrinaje» de la que hablábamos, por las iglesias del territorio valenciano en busca de documentación y de bienes materiales de raigambre islámico, hasta ahora no contemplados como tales. Otra tarea que no se ha podido realizar con detenimiento es el vaciado de los inventarios de la nobleza valenciana, primordial para conocer si utilizaron prendas, enseres y tejidos andalusíes, aspecto sobre el que esperamos volver adelante. También, estimamos oportuno seguir completando el catálogo textil, ya que además de recopilar parte del patrimonio disperso es una herramienta que puede servir a la investigación desde múltiples vertientes como se ha demostrado.

Sirvan estas páginas como propuestas de futuro que nacen de varios años de trabajo exhaustivo sobre ese supuesto «legado incómodo», que nos han ayudado a repensar el pasado desde nuevos parámetros y

reconstruirlo no solo desde aquello que se conserva y documenta, sino a través de los silencios y ausencias, de las percepciones que este patrimonio ha producido a lo largo de los siglos.

Conclusions

The purpose of this research was to answer a question: what the reason for the almost total absence of Islamic heritage in the ancient Kingdom of Valencia is, even though at that time the territory was under the influence of the said religion and texts indicate that such vestiges existed? At first glance, everything indicated that the Valencian Christian population rejected the Andalusian architectural imprint after the conquest of Šarq al-Andalus. To understand the said starting point hypothesis, we wanted to frame it in a broader discourse, comparing it with other territories with similar initial casuistry. With this work we verify that it was not always carried out in a homogeneous way, not only in the same geographical area, leading to attitudes as diverse as its destruction, transformation, or assimilation. Despite this, and to avoid an answer that might be simplistic, we tried to carry out an approach that encompasses artistic expressions of diverse kinds and from a multidisciplinary methodology.

We would frame this controversy, in this way, in a broader scenario. As we explained, this work was based on a few specific references, since in a monographic way, the movable and immovable properties of the Muslims, Mudejars and Moriscos that inhabited what was Balansiya and its surrounding area have not been studied in depth. In addition, the publications that preceded us were not always interested in analyzing aspects such as the perception that the repopulating settlers had of that “legacy”, and less so from a long-term perspective.

We must admit that it was a complex task, even from the perspective of the lexicon used. In the introduction, we indicated that a big part of the generated debate could merely center on terminological questions, as can be seen in the discussion about the validity of terms such as “Mudéjar”, a concept that is thorny and up to this day still generates controversy among the members of the academe.

In any case, and beyond the terminological questions, one of the major challenges that faced us was the scarcity of sources. It forced us to carry out a thesis of bibliographical reflection rather than bringing to light new archive documents. This meant that on occasions we did not reach accurate conclusions and that what we propose here are hypotheses, which may perhaps never be resolved. Looking at the sources we found, they were for the most part analyzed objects, scattered, and decontextualized. They are nothing more than complicated pieces to put in a discourse, as convoluted at times as the task of recomposing the fabrics to which we have dedicated an extensive dossier on remnants. We hope that the compilation of work will serve the scientific community to study, among others, the models that circulated throughout

the Iberian Peninsula during the medieval and modern periods. In any case, we consider that coming up with new questions for old problems is the fundamental work of researchers; to try to see the heritage of the past with new eyes.

To answer the question of whether this Islamic heritage must be understood as an “uncomfortable heritage”, an idea that gives our thesis its name, we firstly and superficially address urban changes that occurred in the Islamic city of Balansiya after the arrival of the Christian settlers in the 13th century. Some sources indicated the inconvenience of the urban layout with narrow, dark, and winding streets; relatively little time passed for changes to happen on the road and in the configuration of the city. These can already be considered as perceptions of the said legacy, biased visions, like the rest of what we analyzed in a more profound manner in the other sections of the thesis.

This partial, subjective impression of the Islamic legacy, which can be gleaned from urban study, helped us comprehend how the conditioning processes took place. Everything that did not suit them was simply suppressed or transformed, without an ideological background much greater than that of utilitarianism. If those streets of the Muslims had been wide, bright, and organized, we would not consider Eiximenis to have objected to them, no matter how much they reminded him of the “infidel” population.

With the same approach, we can think about the fate of the Islamic buildings. Until the 10th century, it cannot be said that some significant buildings such as the fortress were built, and it was necessary to wait another century for Balansiya to become the capital of an autonomous emirate and to experience proper urban development. During the 12th and 13th centuries (from the Mardanisi emirate to the Almohad government), a new wall, more suburbs, and recreational houses, among others, were constructed. Notwithstanding, this population remained under constant political instability. They faced the Christian armies until the definitive capture of the city in 1238 by James I, in addition to the disagreements they had with other Andalusian rulers.

At this point, we have not found any concrete evidence that corroborates the existence of very monumental constructions like those erected in the other territories of the Iberian Peninsula. Nevertheless, if it had been the case, we can only consider their disappearance to be something that dragged on over time. A couple of al-Andalus roads possibly appeared with the urban demands of the new Christian settlers.

It is likely that they were destroyed due to their low architectural or artistic value, unlike what happened in Seville and Córdoba, paradigms that have allowed us to have another vision of Andalusian heritage. Due to their qualities, they were attenuated as “war trophies”, and it was precisely the reason why the Islamic

imprint of their mosques has been admired until today. We have not found any evidence of the Aljama de València in the textual sources that demonstrates the existence of any kind of prize on the part of the Christian population, as happened in the aforementioned cities. Therefore, as has been said, our investigation shows that there was no obstacle that prevented its total destruction, making it extendable to other mosques of the former Kingdom of Valencia. The settlers needed places of worship, hence the religious transformation of most of them. As long as the stonework was suitable and there was no money to build others, they remained without many transformations. Regarding the construction of new churches on top of old Islamic temples, we consider that when sufficient purchasing power was obtained, it was not necessary to maintain those old constructions.

Furthermore, in the 16th century, the *Germanía de Valencia* (Revolt of the Brotherhoods) marked a before and after in the action on the mosques. Among the consequences of the divine revolt was the obligatory baptism of the Mudejars of the Crown of Aragon as dictated by Carlos I. The Moriscos needed spaces to receive the preachers' sermons, spaces to practice Christianity and it was at this key moment that the Islamic temples were adapted to the new demands. As we have seen, the destruction of the buildings did not happen overnight. The income of the mosques should have been enough for their maintenance, but it was used for other purposes and the structures gradually deteriorated. We must insist that the stones would not have been of great quality if we consider the two examples that have come down to us: Benaëça and La Xara; they are modest and small-sized buildings. Thus, now, we ask, were they changes of the last damnation or necessity? The Morisco town where that temple was located was left uninhabited until in 1532 when the old Christians settled there. They would pray at the church of the Monastery of Santa Maria de la Valldigna, which was located 400 meters away, until 1534 when the temple was converted into the Church of Santa Ana. We can say that it was the first functional action, a Christian reorientation of space. Moreover, it would again attenuate the Islamic imprint: the minaret was demolished, the openings of the "qibla" wall were covered, the Arabic characters on the entrance were destroyed and the brick eaves with Islamic epigraphs were substituted with angelic salutations of the *Ave Maria*.

With these, we see different attitudes towards this, attitudes that we have individualized in each case. They varied from the mere destruction of the icons of the infidels to their reuse for functional matters. What is evident from the consulted sources is that they were not large and beautiful buildings, hence they suffered such a fate.

Another structure that has attracted our attention were the steam baths. The hygienic practice, as shown in the documentation, was followed in the Iberian Peninsula by the Muslims, Christians, and Jews, but the perceptions that they had of the facilities changed from the Middle Ages to the Modern Age. In contrast

to what happened to the mosques, we had more sources and vestiges precisely due to their utilitarian character and constructive nature, which made their reuse possible over the centuries. Among the questions that we have tried to answer in this section are: Why did they disappear? Did the same happen in the other peninsular territories? What is the reason why new baths were built in the Valencian territory in the 14th century following the same construction typology as was previously used?

Here, we have also compared buildings of a different nature, in this case we have spoken of public and private. Regarding the latter, among those that maintained their splendor was one of the most reviewed structures, the baths of the Comares Palace of the Alhambra (Granada). It is a significant space, given that it started when this type of facility was seen as a sinful place and a meeting place for *Moriscos*. Destroying them was not proposed, since there could not be any danger there as it was only a place for the enjoyment of the monarchs. Moreover, as we saw Carlos I situated in the tiled motto *Plus Ultra*, he legitimized them as their own and not of the society that constructed it.

The disappearance of the baths happened gradually and in the same way in the Hispanic peninsula, there being proof of the cessation of this activity from the 14th century. It should be noted that there was more haste in erasing its mark in the south than in the peninsular Levante. We can list various reasons for this: on the one hand, after the 15th century, the medical field did not recommend entering the baths due to venereal disease infections that could be gotten from there. Another reason was moral, since sexual relationships were supposedly maintained inside; something that was inconceivable, as men and women did not coincide in those spaces. In the end, the most important motive, and which made the closing definitive, was religious. Starting with the conquest of Granada in 1526, it sharpened the root of the persecution of Morisco customs. If they were seen as innate to Andalusian society, a sign of cultural differentiation, they would therefore have to be destroyed. Finally, they were pragmatically prohibited in 1567, causing the revolt of the Alpujarras.

Regarding the territory of the ancient Kingdom of Valencia, the center of our attention, how did it act before these buildings? In the first place, some of the Andalusian structures disappeared, as happened in other enclaves. Others, meanwhile, were kept by the monarchies because of the profits they generated, either for themselves or to offer them as mercy among those who helped them in the military campaigns, people in their closest circles or members of the clergy. In this territory, the Christians erected a significant number of structures for their pleasure and delight in the 13th and the 14th centuries. They also copied the same architectural typology, given that they worked well for the Muslims; who were they to modify it?

Our work has shown that there was not always the necessity to tear down the baths and they continued their function until the 17th century. What is more, those of the Almirante (Admiral) still required the services of the steam baths once a week 300 years later. Now, we can think that since they were Christian constructions, for Christians, they were not perceived as a footprint of the Andalusian past. It is for this reason that they have been compared with other installations, specifically emphasizing the Andalusian baths of the Morisco Xàtiva (Valencia), a structure that continued to be in use until 1599. Regarding this theme, we believe that, more than the said reflection of its perception throughout the different contemporary and later sources, the major contribution has been to collect the existing annual tax through the archived documents (1382-1599) and make a graph to observe the income fluctuation. We remember that it did not always get the same profits, as they were put up for public auction. As seen, the monarch continued paying to maintain its proper operation, although in the south of the peninsula the elimination of this building was requested. We think that the difference in attitudes should be that in this territory they were not seen as a place where the Moriscos could conspire not as a footprint of the Islamic past, but rather, they were understood as places to collect money. Moreover, the *Mudejars*, and later the Valencian *Moriscos*, were mostly country folk and artisans, and did not refer to the noble elites and intellectuals as it was with a small sector of the capital of the ancient Nazari Kingdom, a population that was able to collude against the established political order and would be in the spotlight for possible contact with the Africans and Turks.

We consider, among all, that the end of the use of public structures did not only come about because of the legislation that was passed in the ancient Kingdom of Valencia against them, of which we have no record until 1564. It must have also been due to the decrease in bath-goers, and that reverberated in taxes. To this, we must add the great amount of money needed for its maintenance, disbursement carried by the royal treasury, and which, in those years, far exceeded the income. Despite this, on the 23^r June 1599, the demolition of the Morisco baths of Xàtiva was ordered “to avoid some misuse perceived to have been carried out in the baths by the non-converts” up to the point that they would not have clients anymore. It should be noted that, despite the order for their demolition, this was not carried out and the solid construction of some of their parts has allowed us to have material references of them today. It is not known if they had another function in the past, as they did in Llíria, where their destruction was also recommended.

Faced with what happens with immovable properties, we also wanted to reflect on the material culture, being transcendental in the study of Andalusian fabrics, as they were manufactured with the same techniques after the conquest of Granada (13th to 16th century). The analysis of the documents reveals that the more sought-after garments to make liturgical ornaments were those with great quantities of

fabrics (*tocas, alfaremes, alzaizares, capas, aljubas, albornoces*, etc.). The clothing that appears most of the time is described in the inventories as made with Morisco fabrics or work.

In this section, we have tried to find a description that will help us understand what textiles were cataloged in this way and why. Our endeavor has been unsuccessful since this word was utilized in an indiscriminate manner to refer to distinct types of objects that would have had some relation with the decorative motives of Islamic art. To alleviate the said problem, we made a catalog from a material and ornamental point of view, with the end of joining together the sources and the textile evidence. This volume (annex III) is another of the more important contributions, at least to us, that we offer in our thesis. Besides not giving a solution to the question that was put forward, as seen at length in its pages how it never mattered to the ecclesiastical members, its ornamentations with Arabic epigraphs and silks were reused for the Christian religion. Those textiles were produced for their decorative and chrematistic value, considered, above all, to be objects of luxury and ostentation. They were manufactured for sale and export; hence they are not kept in Granada, the production center, but are scattered throughout the Mediterranean geography.

In addition, through our research, it is observed that in the 16th century there was a change in taste with the entry of a new decorative repertoire called the Roman style in the Iberian Peninsula, visible both in textile manufactures and in the plastic arts. However, despite the arrival of this fashion, the use of Morisco objects, fabrics, garments and work is still evident in the documentation. This points to a continuity in the appreciation of its richness, since it crosses the chronological borders of the Granada conquest. It also denotes the permeability of motifs, forms, and uses of said heritage linked to Islam.

Was the same consideration given in the different areas of the Hispanic geography? It is significant to point out that the ecclesiastical clothing made with Andalusian fabrics that has come down to us, and those made later by Christians following the same techniques, come mainly from territories that were under the power of the Castilian rulers. No material evidence has been found in the ancient Kingdom of Valencia, except for the chasuble cataloged as Mudéjar that we analyzed. The hypothesis we pointed to for this was that Valencia had an important silk industry from the 14th century and did not need to buy textiles from other places. In addition, we have verified how the church was the preferred consumer of these products, and it must be for this reason that the ornaments found in its parishes are made with Valencian “velluts”. Nor can we forget that Valencia was one of the most permeable ports for the arrival of new Italianate trends in both painting and fabrics, hence the Andalusian and Granadan manufacturers gradually disappeared.

Continuing with the fabrics and garments, their appreciation by members of the highest Christian social classes has been proven through testamentary dowries and other documents. Contrary to what we might think, there were times in the peninsula when the monarchs of the two antagonistic religions maintained good relations. The result of these contacts, for example, is the clothing that Alfonso V of Aragón received for the game of canes. Precisely, this type of clothing was the most used as a sign of social ostentation. Some clothes and spectacles were exported outside the borders of the Iberian Peninsula and even reached American territory where it remained until the 19th century.

Compared to the few textile material testimonies that survive in the ancient Kingdom of Valencia, in the plastic arts the opposite occurred, and in these there is a special interest in representing fabrics. Until now, no one has made the effort to search for and compare the ornamentation of the fabrics that appears in some pictorial works of the Modern Age. Thanks to our catalog, the possible model that served some teachers has been found and the reading of its inscriptions has been offered, thereby contradicting many researchers who had been reiterating that nothing was read in them. Our work has focused on demonstrating, justifying and arguing the repetition of certain Andalusian ornamental patterns, whose use could be linked to an attempt to give sumptuousness to the work. The Osonas, for example, liked to include ornamented fabrics with vertical registers in their paintings, in which a certain Islamic aesthetic seems to be observed in the furniture of some scenes and in the costumes of the Three Kings.

The same thing happened with the Hernandos, a workshop that has attracted our attention due to its fidelity in copying the texts of the silks that they followed as an ornamental pattern on the panels of Valencia Cathedral. In addition, we must not forget that they were one of the introducers of Renaissance Art in the peninsula and it is precisely this artistic combination of “the Roman” and “the Morisco”, which is reflected in their work. With its study we wanted to eradicate the “exoticization” that historiography granted these manufacturers, which many researchers asserted without considering the environment in which the work was created. Various hypotheses have been offered as to how the fabrics arrived in Valencia, including border trade or diplomatic relations. Over time they were sold at public auction or after pawning the goods. It is also possible that the Hernandos could have seen and copied a similar model in Italy, where they supposedly stayed for a short period of time.

To contextualize this case study, we show how the same ornamental motif reproduced in the Valencian panels appears in the work of other contemporary painters such as the Master of Alcira. We do not know if it was due to some of the theories mentioned above, or to his link with the people of La Mancha. If it was for the latter, we are struck by a question. Miguel del Prado is credited with a *Dormition* (private collection), from Villar del Arzobispo (Valencia), which was undoubtedly derived from the work of the

Hernandos. This also occurs with two *Epiphany* paintings in which Baltasar follows the same model as one of the figures included in the *Presentation of the Virgin* in the cathedral temple. In addition, Martín Gómez “el Viejo” (c. 1500-1562), to whom Yáñez is related, copies one of the female characters in the *Presentation of the Child in the Temple* (Cuenca Cathedral) that appears in the table of the same subject from Valencia. Why was it that they did not feel interested in reproducing Nasrid textiles, when we assume that they somehow had access to them? Unfortunately, the answer to this question has remains to be found.

Continuing with the Islamic decorative patterns in painting, it was seen how Yáñez continued to repeat them in his solo work. He made use of silk again, first, as a mark of quality in the clothing of some characters, and to place the scene in a certain space and time. The same happens with other unpublished works analyzed in our work in which a similar design is used to dress the Virgin or Mary Magdalene. Second, it seems that he incorporated the ornamental motifs of these fabrics with a certain intention. This is specifically by reproducing the characters in Kufic, the clothes of the soldiers of the *Resurrection* (MBAV). Even though the use of Andalusian weapons by Christians was recurrent, we consider that they are deliberately included in this work to identify them as “the others”, understood as enemies of the church at the time the work was conceived.

Given all the textual evidence confirming the possession of Andalusian clothing by the Christian society with more resources, the scarcity of existing effigies of nobles and kings dressed in them draws our attention, and we have not been able to find an answer to it, even knowing that they were used as a shroud. The only graphic evidence we have is a miniature from the manuscript *Comentaria super Usaticis Barchinone* (1448) in which Queen María de Castilla can be seen wearing a turban, the aforementioned example of the cloak from the sepulcher of Elisenda de Montcada and the embroidered shirts, which, for example, Isabel wears in the work *The Catholic Monarchs(?) with Saint Helena and Saint Bárbara* (MLG 2540), if we accept that the one represented in the work is her [Fig. 449]. Perhaps the monarchs and nobles, in their artistic and aesthetic collections, were very aware of the value that such elements could have in the creation of their public image, and they selected how to be represented with great care. Contrary to the “exoticized” visions shown by the study of northern Italian portraiture, here storing such items for the festive and decorative ostentation of interior spaces was preferred, not to creating a public image in the form of a portrait.

Continuing with the furniture, two pieces of wood have been seen (a cane and a chest) of singular invoice in which the Arab epigraphy stands out. Their choice was linked to the need to broaden the spectrum of sources with which to analyze this “uncomfortable heritage”. Both were owned by two of the most politically and religiously influential people in the Iberian Peninsula during the Modern Age: in our research

we question whether for their owners, Cardinal Cisneros and Patriarch Ribera, they were trophies or on the contrary they could be framed as collectibles, or simply sumptuous pieces to safeguard, the result of the cultural permeability of the moment. For this, the environment in which the two religious figures acted has been studied. The first was linked to the baptisms of Granada and the conquest of Oran, from where he brought numerous objects that we can point to as symbols of victory, including the keys to the city or the lamps of the mosques. The equipment that he exhibited was as an offering in the chapel of San Ildefonso (Alcalá de Henares), a practice already used since the Middle Ages.

In a relatively different situation, the Archbishop of Valencia was established, raised in a family environment where the swinging artistic choices between the classicism of Roman roots and Andalusian art were present in the house of Pilatos (Seville). Precisely, this mixture of cultures is what can be seen in the casket. To this must be added the appreciation for garments and artifacts made by Andalusian ancestors that continued until the 16th century. Even Juan de Ribera himself was a follower of those tastes, as shown by some furniture with “Morisco” fabrics or styling included in his will.

Regarding Cisneros’ cane, we are very clear that the cardinal considered it as a memento of the “infidel”, a token of victory. No complete clear answer has been found as to how it came into his hands, although we assume it was made by the Nasrid due to its ornamentation, nor from what moment the Juanas treasured it. We show several of his portraits and in none of them, included in the chronological framework dealt with, does he hold one that we can identify with that of Alcalá de Henares. However, we have contributed a sculpture sample from the 19th century in which the piece is copied quite precisely, and which may help to understand the shape it may have originally had, since it currently has a severed handle.

Regarding the casket of San Juan de Ribera, attempts have been made to date the piece from the tassels on his cape represented on various objects. This has turned out to be a complicated undertaking, since at that time the number was not completely defined, and the artists did not follow a pre-established norm. Among our contributions, we include the reading of the inscription that runs all over his body; since previously it was taken for granted that what was read on it was the “Al-Asmā’ al-Ḥusnā”. There is little data that we can provide where the patriarch could obtain that magnificent object. What we can conjecture is that he appropriated it by having his family’s coat of arms on it.

To complete the analysis of material culture, ceramics have also been studied. There are numerous samples of these objects from Valencian potteries, mostly from Manises and Paterna. It can be said that it is the only art form of Islamic roots that has lasted in that territory until today. Likewise, it was the most sought after by the Christian society, either to tile buildings or for tableware, among others. As we verified

with the study of the painting where Andalusian fabrics appeared or were inspired by them, their representation was also common. Of course, little by little it fell into disuse when other ornamental repertoires were preferred in the 16th century. Despite this, the presence of the use of arabesques is still denoted. It is a decoration that, despite having its roots in Andalusian art, became fashionable due, according to Inocencio Vicente Pérez Guillén, to its use by Italian masters.

In this section, and as something new, the ornamental correspondence has been studied, specifically the epigraphic motifs, between textiles and ceramics, demonstrating a transfer of models, the result of the appreciation for their beauty that occurred in the Valencian area. For this, different pieces have been analyzed: some used as containers in which there are phrases related to their use and others of higher quality. It is in the latter where we observe texts of a more propitiatory character and that are also found on canvases. We can read, among others: fortune (*al-yumn*), divine grace (*baraka*) or the eulogia “*al-gibṭa*” (bliss), a blessing that can be presented together with other terms, such is the case of “*al-gibṭa al-muttasila*” (continued bliss). It is a repertoire that disappeared at the same time as the Andalusian population. With the loss of Granada and the looms in Christian hands, the decorative motifs began to change, and the same thing happened in the potteries. Despite this, in the 16th century we still found the memory of that culture with the use of *alafias* in ceramics, which we remember was the geometric abstraction of the Arabic word “*al-’āfiya*” (health), and the technique of metal reflection.

So far, we have indicated the main points developed in our work, as well as some of its main contributions. We hope to have shed a glimmer of light, albeit in a very tenuous way, on a relatively untouched issue in Valencian historiography and frame it in a much broader debate, showing its particularities with respect to other enclaves such as Granada, Córdoba or Seville. There are still unresolved questions, but we hope to be able to resolve them in the future, since we consider that this text has only been the starting point for new lines of research. The task has been arduous, since it was necessary to read an extensive bibliography to deal with each of the heritage assets that have been presented. This has caused, on occasions, the references of experts in those subjects to suppress our voice or minimize our study on a subject as complex as this.

The raising of new questions regarding the Andalusian heritage in the ancient Kingdom of Valencia and the aim of dispelling them has guided our discourse. A discourse that contains a paradox: on one hand, there was the destruction of an architectural heritage of Islamic origin much greater than in other peninsular enclaves, but, on the other hand, both the study of the material culture, as well as of the few decorations of plasterwork that we have left, denote a wide appreciation for these objects. There was a certain fascination with these items, their compositional beauty and decoration. Only this could explain, for

example, how the Hernandos resorted to them to illustrate their loftiest panels. It seems as if the aforementioned painters, as well as the other artists or potters who used such models, forgot that writing is, for the Islamic people, the instrument of the divine word. It was sent by Allah to the prophet Muḥammad, it was recorded in the Koran and acquired a sacred character. Interestingly, it is precisely these Arabic texts that had a continuity. After years of investigating this matter, we ask ourselves: why did they face a tragic end in the Andalusian constructions? Did the Christians see those sinuous letters on the fabrics as something merely ornamental to capture them in the fabrics represented in the paintings and ceramics of the Modern Age? It is difficult to know. Ignacio de las Casas' criticism of the existence of Islamic sentences in a painting by Segorbe determines how little attention was paid to the power of the word and perhaps it was for this reason that it remained a beautiful ornamental motif and was not erased, contrary to what happened to the architectural heritage.

* * * *

The objective of this work has been to reveal the Christian perception of the Andalusian, Mudéjar, and Morisco heritage focusing on the Valencian geography, while proposing a comparative study with what happened in the rest of the peninsular territory in a chronological framework broader than what has been published until now. Following our investigation, we conclude that in the ancient Kingdom of Valencia there was no intention on the part of the Christian population to erase all vestiges of that society. This has been reiterated in addition to the fact that its immovable heritage was not acted upon in the same way as material culture. We consider that they assimilated and appropriated everything that interested them and discarded what did not agree with their artistic taste or religious ideology.

The urban layout and the **mosques** gradually disappeared due to the spatial and utilitarian demands of the different political situations. Meanwhile, Andalusian **public baths** remained in use until the 16th century, since they were seen as a source of income and not a space for plotting against the established power. Christian facilities even remained open for another century. Regarding movable property, there is no doubt after reading the documentation that the **Andalusian fabrics** and the work cataloged as “Morisco style” were appreciated in the Valencian territory despite the scarce material evidence. On the contrary, the representation and survival of such fabrics in the **painting** of the Valencian masters in the Modern Age was observed. Lastly, the Islamic heritage in terms of techniques and decorative motifs continued in **ceramics** until the 16th century. As happened in painting, it is the Arabic script that endured over time, texts that for some time had their correspondence in textile manufactures.

As we have said, we believe that this work opens new avenues of research that may perhaps be continued through a postdoctoral fellowship. It would be interesting, for example, to carry out that "pilgrimage work" that we were talking about through the churches of the Valencian territory in search of documentation and material goods of Islamic roots, until now not considered as such. Another task that has not been carried out in detail is the emptying of the inventories of the Valencian nobility, essential to know if they used Andalusian garments, belongings and fabrics, an aspect to which we hope to return later. Also, we consider it opportune to continue completing the textile catalog, since in addition to compiling part of the dispersed heritage, it is a tool that can serve research from multiple aspects, as has been shown.

These pages serve as proposals for the future that are born from several years of exhaustive work on that supposed "uncomfortable legacy", which have helped us rethink the past from new parameters and reconstruct it not only from what is preserved and documented, but through the silences and absences of the perceptions that this heritage has produced over the centuries.

Cuadro I

Tabla de ingresos anuales del baño de la Morería de Xàtiva (Valencia)

Fuente: ARV, Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva. Elaboración propia.

LOCALIZACIÓN	AÑO	SUELDOS	LOCALIZACIÓN	AÑO	SUELDOS
SIGNATURA 3010	1373		SIGNATURA 3017	1414	1572
	1374		SIGNATURA 3017	1415	1200
	1375		SIGNATURA 3017	1416	1572
	1376		SIGNATURA 3017	1417	1440
	1377		SIGNATURA 3017	1418	1440
	1378		SIGNATURA 3017	1419	1920
	1379		SIGNATURA 3018	1420	1200
	1380		SIGNATURA 3018	1421	1080
	1381		SIGNATURA 3019	1422	1380
SIGNATURA 3011	1382	948	SIGNATURA 3019	1423	1020
SIGNATURA 3011	1383	1008	SIGNATURA 3020	1424	1236
SIGNATURA 3011	1384	1020		1425	
SIGNATURA 3011	1385	912		1426	
SIGNATURA 3012	1386	840		1427	
SIGNATURA 3012	1387	720	SIGNATURA 3021	1428	
SIGNATURA 3012	1388	600	SIGNATURA 3021	1429	960
SIGNATURA 3012	1389	720	SIGNATURA 3021	1430	
SIGNATURA 3013	1390	984	SIGNATURA 3022	1431	
SIGNATURA 3013	1391	984	SIGNATURA 3023	1432	984
SIGNATURA 3013	1392	1008	SIGNATURA 3023	1433	900
SIGNATURA 3013	1393	1032	SIGNATURA 3023	1434	900
	1394		SIGNATURA 3024	1435	900
	1395		SIGNATURA 3025	1436	900
	1396		SIGNATURA 3025	1437	
SIGNATURA 3014	1397	924	SIGNATURA 3025	1438	720
SIGNATURA 3014	1398	816	SIGNATURA 3026	1439	600
SIGNATURA 3014	1399	816	SIGNATURA 3026	1440	600
SIGNATURA 3014	1400	648	SIGNATURA 3026	1441	560
SIGNATURA 3015	1401	648	SIGNATURA 3026	1442	560
SIGNATURA 3015	1402	1212	SIGNATURA 3027	1443	600
SIGNATURA 3015	1403	948	SIGNATURA 3028	1444	700
SIGNATURA 3015	1404	984	SIGNATURA 3030	1445	680
SIGNATURA 3015	1405	1056	SIGNATURA 3031	1446	804
SIGNATURA 3015	1406	984	SIGNATURA 3032	1447	650
SIGNATURA 3015	1407	1200	SIGNATURA 3033	1448	400
	1408		1.º parte		
			SIGNATURA 3033	1448	400
			2.º parte		
	1409		SIGNATURA 3034	1449	360
SIGNATURA 3016	1410	1440	SIGNATURA 3035	1450	720
SIGNATURA 3016	1411	984	SIGNATURA 3036	1451	400
SIGNATURA 3016	1412	1404	SIGNATURA 3036	1452	360
SIGNATURA 3016	1413	1200	SIGNATURA 3037	1453	440

LOCALIZACIÓN	AÑO	SUELDOS	LOCALIZACIÓN	AÑO	SUELDOS
SIGNATURA 3038	1454	600	SIGNATURA 3065	1505	1000
SIGNATURA 3039	1455	800	SIGNATURA 3066	1506	1000
	1456		SIGNATURA 3067	1507	800
SIGNATURA 3040	1457	700	SIGNATURA 3068	1508	800
SIGNATURA 3041	1458	800	SIGNATURA 3069	1509	700
SIGNATURA 3042	1459	660	SIGNATURA 3070	1510	910
SIGNATURA 3042	1460	800	SIGNATURA 3071	1511	800
SIGNATURA 3043	1461	500	SIGNATURA 3072	1512	
SIGNATURA 3043	1462	640	SIGNATURA 3073	1513	800
SIGNATURA 3044	1463	710	SIGNATURA 3074	1514	800
SIGNATURA 3044	1464	720	SIGNATURA 3075	1515	1240
SIGNATURA 3045	1465	920		1516	
SIGNATURA 3045	1466	710		1517	
SIGNATURA 3046	1467	880		1518	
SIGNATURA 3047	1468	880	SIGNATURA 3076	1519	1260
SIGNATURA 3047	1469	1000	SIGNATURA 3077	1520	1000
SIGNATURA 3048	1470	900	SIGNATURA 3078	1521	333
SIGNATURA 3048	1471	900		1522	
SIGNATURA 3049	1472	800	SIGNATURA 3079	1523	0
SIGNATURA 3049	1473	-----		1524	
SIGNATURA 3050	1474	700		1525	
SIGNATURA 3050	1475	600		1526	
SIGNATURA 3051	1476	700		1527	
SIGNATURA 3051	1477	640	SIGNATURA 3080	1528	305
SIGNATURA 3052	1478	640	SIGNATURA 3080	1529	400
	1479		SIGNATURA 3081	1530	400
	1480		SIGNATURA 3081	1531	300
	1481		SIGNATURA 3082	1532	200
	1482		SIGNATURA 3083	1533	400
	1483		SIGNATURA 3084	1534	500
	1484		SIGNATURA 3085	1535	500
	1485		SIGNATURA 3086	1536	600
	1486		SIGNATURA 3087	1537	400
	1487		SIGNATURA 3088	1538	400
	1488		SIGNATURA 3089	1539	240
	1489		SIGNATURA 3090	1540	300
SIGNATURA 3053	1490	1100	SIGNATURA 3091	1541	300
	1491		SIGNATURA 3092	1542	280
	1492		SIGNATURA 3093	1543	280
	1493		SIGNATURA 3094	1544	270
SIGNATURA 3054	1494	1000	SIGNATURA 3095	1555	160
SIGNATURA 3055	1495	1000	SIGNATURA 3096	1546	200
SIGNATURA 3056	1496	1000		1547	
SIGNATURA 3057	1497	900	SIGNATURA 3097	1548	200
SIGNATURA 3058	1498	750	SIGNATURA 3098	1549	280
SIGNATURA 3059	1499	800	SIGNATURA 3099	1550	280
SIGNATURA 3060	1500	920		1551	
SIGNATURA 3061	1501	800	SIGNATURA 3100	1552	
SIGNATURA 3062	1502	1000	SIGNATURA 3101	1552	280
SIGNATURA 3063	1503	1060	SIGNATURA 3102	1553	280
SIGNATURA 3064	1504	800	SIGNATURA 3103	1554	

LOCALIZACIÓN	AÑO	SUELDOS	LOCALIZACIÓN	AÑO	SUELDOS
SIGNATURA 3103 bis	1555	380	SIGNATURA 3124	1578	360
SIGNATURA 3104	1556		SIGNATURA 3125	1579	290
SIGNATURA 3105	1557	440	SIGNATURA 3126	1580	202 ¹⁵⁸⁶
SIGNATURA 3106	1558	400	SIGNATURA 3127	1581	360
SIGNATURA 3107	1559	300	SIGNATURA 3128	1582	360
SIGNATURA 3108	1560	300	SIGNATURA 3129	1583	240
SIGNATURA 3109	1561	300		1584	
SIGNATURA 3110	1562	400	SIGNATURA 3130	1585	240
SIGNATURA 3111	1563	400	SIGNATURA 3131	1586	
SIGNATURA 3112	1564	400	SIGNATURA 3132	1587	130
SIGNATURA 3113	1565		SIGNATURA 3133	1588	150
	1566		SIGNATURA 3134	1589	190
SIGNATURA 3114	1567	370	SIGNATURA 3135	1590	160
SIGNATURA 3115	1568	370	SIGNATURA 3136	1591	320
	1569		SIGNATURA 3137	1592	320
SIGNATURA 3116	1570	240		1593	
SIGNATURA 3117	1571	246	SIGNATURA 3138	1594	180
SIGNATURA 3118	1572	370	SIGNATURA 3139	1595	180
SIGNATURA 3119	1573	360	SIGNATURA 3140	1596	180
SIGNATURA 3120	1574	340	SIGNATURA 3141	1597	190
SIGNATURA 3121	1575	300	SIGNATURA 3142	1598	200
SIGNATURA 3122	1576	330	SIGNATURA 3143	1599	140
SIGNATURA 3123	1577	400			

LEYENDA



Datos extraídos de: GONZÁLEZ BALDOVÍ, Marià, 1988, pp. 21-31



Información obtenida en nuestra investigación



Fechas que no se encuentran dentro de los libros de *Mestre Racional* que se localizan en el Archivo del Reino de Valencia



La ininteligibilidad de la escritura no permite leer el texto



El documento no se puede servir. Información facilitada por el técnico del archivo Eva Soler Sasera



El volumen está incompleto

¹⁵⁸⁶ Este documento había sido estudiado por Marià González Baldoví, pero su dato estaba erróneo, no eran 450 sueldos sino 202. Esto se puede cotejar tanto en el apartado de «Rebudes» como en «Suma Maior». ARV, MR, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3126 (1580), f. 5v y f. 38r.

XII. Abreviaturas utilizadas

Generales

act.	activo	ms.	manuscrito
an.	Anexo	núm.	número
BG	<i>Batlia General</i>	núms.	números
c.	<i>circa</i>	p.	página
cat.	catálogo	plan.	plancha
cfr.	confróntese	post.	posterior
cm	centímetro	pp.	páginas
com.	comisario	r.	recto
coms.	comisarios	sem.	semestre
coord.	coordinador	sig.	signatura
d. C.	después de Cristo	s. n.	sin numerar
dir.	dirigido	t.	tomo
doc.	documentado	trad.	traductor
Dr.	doctor	tri.	trimestre
ed.	edición/editor	v.	vuelto
esp.	especial	var.	varia
et al.	y otros	vol.	volumen
exp.	expediente	VV. AA	varios autores
f.	folio		
fasc.	fascículo		
fascs.	fascículos		
ff.	folios		
fig.	figura		
fl.	<i>floruit</i> (floreció)		
Gob.	Gobernación		
Inq.	inquisición		
Inv.	inventario		
lám.	lámina		
leg.	legajo		
lib.	libro		
lit.	<i>litium</i>		
m	metro		
MR	<i>Mestre Racional</i>		

Siglas de diccionarios, archivos y bibliotecas

ACA	Archivo de la Corona de Aragón, Barcelona
ACG	Archivo Catedral de Granada
ADM	Archivo Ducal Medinaceli
AGC	Archivo General Central
AGS	Archivo General de Simancas, Valladolid
AHN	Archivo Histórico Nacional, Madrid
AHMV	Archivo Histórico Municipal de Valencia
AMT	Archivo Municipal de Tudela, Navarra
ARV	Archivo del Reino de Valencia
ASM	Archivo Senado, Madrid
AUV	Arxiu de la Universitat de València
BAV	Biblioteca Apostólica Vaticana. Città del Vaticano
BL	British Library, Londres
BNE	Biblioteca Nacional de España, Madrid
BRAH	Biblioteca Real Academia de la Historia, Madrid
DCVB	Diccionari català-valencià-balear
DRAE	Diccionario Real Academia Española
IPCE	Instituto del Patrimonio Cultural de España, Madrid
UPenn	University of Pennsylvania, Filadelfia
SDAP	Servicio Diocesano de Archivos Parroquiales

Siglas de museos e instituciones

AEI	Agencia Estatal de Investigación
AS	Abegg-Stiftung, Riggisberg (Suiza)
CC	Colnaghi Collection, Londres
CLB	Colección Laia-Bosch
CM	Colección Masaveu
CMA	Cleveland Museum of Art
FEDER	Fondo Europeo de Desarrollo Regional
GAV	Gallerie dell'Accademia, Venezia

GU	Galleria Uffizi, Florencia
IPCE	Instituto del Patrimonio Cultural de España, Madrid
IVDJ	Instituto Valencia de Don Juan, Madrid
MAN	Museo Arqueológico Nacional, Madrid
MINECO	Ministerio de Economía, Industria y Competitividad
MBAV	Museo de Bellas Artes de Valencia
MCU	Museum Catharijneconvent, Utrecht
MEV	Museu Episcopal de Vic, Barcelona
MLG	Museo Lázaro Galdiano, Madrid
MNAC	Museu Nacional d'Art de Catalunya
MNC	Museo Nacional de la Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, València
MNP	Museo Nacional del Prado, Madrid
MWM	Martin von Wagner-Museum, Würzburg
UE	Unión Europea

XIV. Fuentes documentales, bibliografía, referencias electrónicas y vídeos

Archivo del Reino de Valencia

Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3012 (1386-1389)

Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3013 (1390)

Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3015 (1401-1407)

Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3017 (1414-1420)

Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3019 (1422-1423)

Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3020 (1424)

Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3021 (1428-1439)

Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3022 (1431)

Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3023 (1432-1434)

Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3024 (1435-1437)

Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3025 (1436-1439)

Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3027 (1443)

Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3028 (1444)

Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3030 (1445)

Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3031 (1446)

Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3032 (1447)

Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3036 (1451-1452)

Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3037 (1453)

Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3038 (1454)

Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3039 (1455)

Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3040 (1457)

Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3041 (1458)

Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3043 (1461-1462)

Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3044 (1463-1464)

Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3045 (1465-1466)

Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3046 (1467)

Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3054 (1494)

Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3055 (1495)

Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3056 (1496)

Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3057 (1497)

Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3058 (1498)

Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3064 (1504)

Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3065 (1505)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3066 (1506)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3067 (1507)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3068 (1508)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3069 (1509)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3071 (1511)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3072 (1512)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3073 (1513)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3074 (1514)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3075 (1515)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3079 (1523)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3088 (1538)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3091 (1541)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3092 (1542)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3093 (1543)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3094 (1544)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3095 (1545)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3097 (1548)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3098 (1549)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3100 (1552)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3101 (1552)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3102 (1553)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3103 bis (1555)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3105 (1557)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3106 (1558)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3107 (1559)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3109 (1561)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3110 (1562)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3111 (1563)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3112 (1564)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3113 (1565)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3114 (1567)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3115 (1568)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3117 (1571)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3118 (1572)

Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3119 (1573)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3120 (1574)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3121 (1575)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3122 (1576)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3123 (1577)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3124 (1578)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3125 (1579)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3126 (1580)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3127 (1581)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3128 (1582)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3129 (1583)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3130 (1585)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3132 (1587)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3133 (1588)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3134 (1589)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3136 (1591)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3137 (1592)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3138 (1594)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3139 (1595)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3140 (1596)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3141 (1597)
Mestre Racional, Comptes d'Administració, Xàtiva, 3142 (1598)

Archivo del Senado, Madrid

Acta de la Comisión de Gobierno Interior del Senado celebrada el día 22 de julio de 1880. Leg. 697, núm. 3 (19), pp. 4-5.

Exposición del Marqués de Barzanallana al presidente sobre sus proyectos de ornamentación para el Palacio del Senado (1882-07-08). HIS-0617-15.

Sesión de la Comisión de Gobierno Interior del Senado celebrada el día 28 de junio de 1880. Leg. 697, núm. 3 (16).

Bayerische Staatsbibliothek, Munich

BSB Cod.icon. 341. *Kostüme der Männer und Frauen in Augsburg und Nürnberg, Deutschland, Europa, Orient und Afrika.* Siglo XVI. Recurso en línea: <https://bildsuche.digitale-sammlungen> [29/07/2021].

BSB Cod.icon. 361. *Kostüme und Sittenbilder des 16. Jahrhunderts aus West- und Osteuropa, Orient, der Neuen Welt und Afrika*. Recurso en línea: <https://bildsuche.digitale-sammlungen> [29/07/2021].

British Library, Londres

BL Egerton Ms. 1510. *Papers relating to the Moriscos, or converted Moors, of Aragon and Valencia; 1489-1580*, vol. 5.

BL Egerton Ms. 1832. *Correspondence and papers of the Council of the General Inquisition of Spain, relating to the 'nuevos convertidos', Moors and Jew of Segovia, Valencia, and Aragón; 1510-1589*.

Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Madrid

RAH Ms. 1922/36. Gayangos. MARTÍN DE FIGUEROLA, Johan. *Lumbre de fé contra el Alcorán*.

Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense, Madrid

BH FG 2035. *Cronica del sancto rey don Fernando tercero deste nombre*. Seville: Jacobo Cromberguer, 1516.

Biblioteca Nacional de España, Madrid

RES/285. *Códice de trajes*, siglo XVI.

Ghent University Library, Gante

BHSL.HS.2466. HEERE, Lucas. *Théâtre de tous les peuples et nations de la terre avec leurs habits et ornemens divers, tant anciens que modernes, diligemment depeints au naturel par Luc Dheere peintre et sculpteur Gantois*, siglo XVI. Recurso en línea: <https://lib.ugent.be> [27/03/2021].

Germanisches National Museum Digitale Bibliothek

Hs 22474. WEIDITZ, Christoph. *Trachtenbuch von Spanien*. 1530-1540. Recurso en línea: <http://dlib.gnm.de> [29/07/2021].

University of Oxford

Ms. Douce 219-220. Book of Hours. Dominican Use. So-called 'Hours of Engelbert of Nassau', c. 1470-1490. Recurso en línea: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk> [27/03/2021].

University of Pennsylvania, Filadelfia

UPenn Ms. Codex 1078. *Informacio recepta super conversione sarracenorum ad fidem catholicam [manuscript]: de mandato R[everen]di domini Joannis de Churruca inquisitoris in civitate et diocese Valentii et magnifici Andree de Palacio assessoris dicti sancti officii impresencia et asistencia*

R[everen]di d[omi]ni Martini Sanchiz in sacra theologia magistri Marchi Joannis de bas utriusque juris doctoris consiliarii regie audiencie pretacte. *Localos negocios de los nuevamente convertidos en el reyno de Valentia y Aragon*. Valencia, 1524. Recurso en línea: <https://openn.library.upenn.edu> [09/04/2021]

Bibliografía

- AANAUI, Don. «Devotional Writing: 'Pseudoinscriptions' in Islamic Art». *Metropolitan Museum of Art bulletin*, t. 26, núm. 9, 1968, pp. 353-358.
- «Western Islamic Art». *Metropolitan Museum of Art Bulletin*, t. 27, núm. 3, 1968a, pp. 197-203.
- ABELLÁN PÉREZ, Juan. *La industria textil en Jerez de la Frontera: de finales del siglo XIV a mediados del XV*. Jerez de la Frontera: Biblioteca de Urbanismo y Cultura, Excmo. Ayuntamiento de Jerez de la Frontera, 1993.
- «Prendas litúrgicas de vestiduras y tejidos andalusíes (Documentación de la parroquia de Santa María de la Oliva de Lebrija en la época de los Reyes Católicos». *Aynadamar*, núm. 1, 2002, pp. 147-160.
- ACIÉN ALMANSA, Manuel. «Los epígrafes en la cerámica dorada nazarí». *Mainake*, núm. 1, 1979, pp. 223-234.
- «La formación del tejido urbano en el al-Andalus». En: PASSINI, Jean. (coord.). *La ciudad medieval: de la casa al tejido urbano. Actas del primer curso de Historia y Urbanismo medieval organizado por la Universidad de Castilla-La Mancha*, 2001. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, pp. 11-32.
- «El origen de la ciudad de al-Andalus». En: *Al-Ándalus, país de ciudades: Actas del Congreso celebrado en Oropesa (Toledo), del 12-14 de marzo de 2005*. Toledo: Diputación Provincial, 2008, pp. 15-22.
- ADROER I TASIS, Anna M. «Enteixinats de Xàtiva al palau Major de Barcelona». *Analecta Sacra Tarraconensia*, núm. 71, 1998, pp. 43-52.
- ÁGREDA PINO, Ana María. «Indumentaria religiosa». *Emblemata*, núm. 17, 2011, pp. 107-128.
- AGUADO, Pedro. «Inventario de la catedral de Huesca en 1532». *Revista de Huesca*, t. 1, 1903, pp. 17-37.
- AGUDO ROMEO, María del Mar; RODRIGO ESTEVAN, María Luz. «El fuero de Teruel». En: MARTÍNEZ Monserrat; LATORRE, José Manuel (coords.). *Historia de la ciudad de Teruel*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, 2014, pp. 129-156.
- AGUILAR, Gaspar. *Expulsion de los moros de España por la S.C.R. Magestad del Rey Don Phelipe Tercero nuestro Señor* Valencia: en casa de Pedro Patricio Mey, 1610.
- AGUILAR CIVERA, Inmaculada. *Los paisajes del agua. Cultura, Transporte y territorio. Mapas y planos de la Comunidad Valenciana 1550-1868*. València: Conselleria de Infraestructuras, Territorio y Medio Ambiente, 2015.

- AGUILAR GARCÍA, María Dolores. «Dos alminares malagueños: Árchez y Salares». *Jábega*, núm. 3, 1973, pp. 32-35.
- «Mezquitas y baños de Málaga musulmana». *Simposio internacional sobre la ciudad islámica: ponencias y comunicaciones (1988: Zaragoza)*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1991, pp. 389-409.
- AGUILERA Y GAMBOA, Enrique de. *El arzobispo Don Rodrigo Ximénez de Rada y el Monasterio de Santa María de la Huerta-Marqués de Cerralbo. Discurso de recepción en la Real Academia de la Historia*. Madrid: Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, 1908.
- ALAPONT MILLET, Teresa. *San Juan de Ribera de puertas a dentro. Interiores domésticos-interiores litúrgicos. Una aproximación hacia su amueblamiento y ornato (1562-1615)*. Tesis doctoral. Universitat de València, 2017.
- ALBA PAGÁN, Ester. «La memoria perdida: vestigios y testimonios del patrimonio cultural de Carlet». En: ALBA PAGÁN, Ester; BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, Rafael; PÉREZ OCHANDO, Luis (coords.). *Carlet, Historia, Geografía, Arte y Patrimonio*. València: Universitat de València, Facultat de Geografia i Història, 2015, pp. 351-396.
- ALBARRACÍN NAVARRO, Joaquina. «Una carta morisca de dote y arras. Granada (1540) y Juan Martínez Ruiz». *Sharq Al-Andalus*, núm. 12, 1995, pp. 263-276.
- «Nuevas cartas moriscas de dote y arras de vera (Almería) (1548-1551)». En: SEGURA ARTERO, Pedro (coord.). *Actas del Congreso la Frontera Oriental Nazarí como Sujeto Histórico (s. XIII-XVI): Lorca-Vera, 22 a 24 de noviembre de 1994*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1997, pp. 513-530.
- «Las pinturas de la cúpula elipsoide central de la Sala de los Reyes de la Alhambra». *Cuadernos de la Alhambra*, núm. 41, 2005, pp. 109-116.
- ALBI, José. «La huella de los Hernandos en el arte de Macip y de Joan de Joanes». *Archivo de Arte Valenciano*, núm. 50, 1979, pp. 17-32.
- ALCÁNTARA, Pedro de. *Vocabulista arauigo en letra castellana*. Granada: Juan Varela, 1505.
- ALCEGA, Juan de. *Libro de Geometría, práctica y traza el qual trata de lo tocante al officio de Sastre...* Madrid: Guillermo Drouy, 1580.
- ALDRETE, Bernardo. *Varias antigüedades de España, Africa y otras provincias*. Amberes: Juan Haffrey, 1614.
- ALEGRE DÍEZ, Almudena. «Textil y liturgia: historia de una manga procesional. *Pieza del mes, junio 2012*. Madrid: Museo Cerralbo, 2012, pp. 1-26.
- ALEJANDRO CAMPAGNE, Fabián. «El otro-entre-nosotros. Funcionalidad de la noción de *superstitio* en el modelo hegemónico cristiano (España, siglos XVI y XVII)». *Bulletin Hispanique*, t. 102, núm. 1, 2000, pp. 37-63.
- ALEJOS MORÁN, Asunción. «Actuales vestigios de la mezquita valenciana de la Xara». *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, núm. 16, 1980, pp. 247-254.

- ALEXANDER, David. «Pisanello's hat. The costume and weapons depicted in Pisanello's medal for John VIII Palaeologus. A discussion of the saber and related weapons». *Gladius*, núm. 24, 2004, pp. 135-186.
- ALFONSO X. *Primera Crónica General De España*. Editada por Ramón Menéndez Pidal, con estudio de Diego Catalán. 2 vols. Madrid: Gredos, 1977, vol. II.
- ALGARÍN GONZÁLEZ, Ignacio. «Nuevas visiones y aportaciones en la pintura 'la batalla de Clavijo' de la iglesia de Santiago el viejo de Sevilla». *Laboratorio de Arte*, núm. 27, 2015, pp. 145-172.
- ALGARRA PARDO, Víctor Manuel. «Azulejería gótica valenciana. Canal de mensajes de identificación social (estilo, espacios y usuarios)». En: PADILLA LAPUENTE, José I.; VILA CARABASA, Josep M. (coords). *Cerámica medieval i postmedieval. Circuits productius i seqüències culturals*. Barcelona: Departament d'Història Medieval de la Universitat de Barcelona, 1998, pp. 145-163.
- «Azulejería bajomedieval y tardomedieval valenciana (siglos XIII-XV). En: *La ruta de la cerámica. Sala Bancaja San Miguel [1 al 3 de marzo de 2000]*. Castellón: Asociación para la promoción del diseño cerámico, 2000, pp. 66-71.
- «Llançar lo pahiment de rajola. Pavimentos cerámicos de los siglos XIV al XVII en Valencia a la luz de la documentación escrita y las representaciones pictóricas». En: *Arqueología del pavimento cerámico desde la Edad Media al siglo XIX [actas de las ponencias y comunicaciones presentadas al Seminario celebrado en Manises los días 1 y 2 de diciembre de 1997]*. Alicante: Asociación de Ceramología, 2003, pp. 13-66.
- ALGARRA PARDO, Víctor Manuel; BERROCAL RUIZ, Paloma. «Manises bajomedieval: configuración urbanística de una villa de señorío». En: AZUAR RUIZ, Rafael; GUTIÉRREZ LLORET, Sonia; VALDÉS FERNÁNDEZ, Fernando. *Urbanismo medieval del País Valenciano*. Madrid: Polifemo, 1993, pp. 245-272.
- ALÍ-DE-UNZAGA, Mariam. «Embroidered Politics: A Case Study between al-Andalus and Castilla». *Textile Society of America Symposium Proceedings*, núm. 12-22, 2012, pp. 1-10.
- ALMAGRO BASCH, Martín (et al.). *Qusayr 'Amra. Residencia y baños omeyas en el desierto de Jordania*. Granada: Fundación El Legado Andalusi, 2002.
- ALMAGRO GORBEA, Antonio. «Planimetrías de las ciudades hispanomusulmanas». *Al-Qanṭara*, Madrid, núm. 8, fasc. 1-2, 1987, pp. 421-448.
- «El urbanismo de las morerías y de los núcleos rurales mudéjares. Una propuesta metodológica». En: Instituto de Estudios Turolenses (ed.). *Actas VI Simposio Internacional de Mudejarismo (Teruel 1993)*. Teruel: CEM, 1995, pp. 485-500.
- «La mezquita de Bab al-Mardum o Ermita del Cristo de la Luz de Toledo». En: AA.VV. *Obras singulares de la Arquitectura y la Ingeniería Españolas*. Madrid: FCC, 2004, pp. 82-85.

- «De mezquita a Catedral. Una adaptación imposible». En: JIMÉNEZ, Alfonso. *La piedra postrera. V Centenario de la conclusión de la Catedral de Sevilla. Symposium Internacional*. 2 vols. Sevilla: Catedral de Sevilla, 2007, vol. 1, pp. 13-45.
- «La mezquita de Sevilla y su adaptación postrera a Catedral». *Andalucía en la historia*, núm. 17, 2007a, pp. 98-103.
- «Los palacios de tradición andalusí en la corona de Castilla: las empresas de Pedro I». En: VALDÉS FERNÁNDEZ, Manuel (ed.). *El legado de Al-Andalus. El arte andalusí en los reinos de León y Castilla durante la Edad Media*. León: Fundación del patrimonio Histórico de Castilla y León, 2007b, pp. 245-281.
- «La tradición del baño en el Mediterráneo. De la antigüedad a al-Andalus». En: POZUELO, Carmen; CORTÉS, Inmaculada (eds.). *Los baños en al-Andalus*. Granada: Fundación El legado andalusí, 2019, pp. 21-28.
- ALMARCHE VÁZQUEZ, Francisco. «Cerámica de Paterna 'Els socarrats'». *Archivo de Arte Valenciano*, 1924, núm. 10, pp. 30-51.
- ALMELA Y VIVES, Francisco. *Baños de Valencia*. Valencia: Artes Gráficas Soler, 1966.
- ALMELA Y VIVES, Francisco (ed.). *Llibre del Mustaçaf de la ciutat de Valencia*. Transcripción de Jaime J. Chiner Gimeno; Juan P. Galiana Chacón. 2 vols. València: Ajuntament de València, 2003 [1568], vol. 2.
- ALMENAR FERNÁNDEZ, Luis. «Consumir la obra de terra. Los orígenes de la cerámica valenciana por el lado de la demanda (1283-1349)». *Hispania*, vol. 78, núm. 258, 2018, pp. 69-101.
- ALONSO ACERO, Beatriz. *Cisneros y la conquista española del Norte de África: cruzada, política y arte de la guerra*. Ministerio de Defensa, 2006.
- *Sultanes de Berbería en tierras de la cristiandad: exilio musulmán, conversión y asimilación en la monarquía hispánica (siglos XVI y XVII)*. Barcelona: Bellaterra, 2006a.
- ALONSO MIGUEL, Álvaro. «Un poema erótico de Cristóbal de Castillejo 'Estando en los baños'». En: DÍEZ, José Ignacio (coord.). *Venus Venerada: tradiciones eróticas de la literatura española*. 2006, pp. 39-56.
- ALONSO RUIZ, Begoña. «La nobleza en la ciudad: arquitectura y magnificencia a finales de la Edad Media». *Studia histórica. Historia moderna*, núm. 34, 2012, pp. 217-253.
- «Las transformaciones urbanas tras la conquista castellana». En: TRUCHUELO GARCÍA, Susana; LÓPEZ VELA, Roberto; TORRES ARCE, Marina (eds.). *Civitas: expresiones de la ciudad en la Edad Moderna*. Santander: Universidad de Cantabria, 2015, pp. 73-105.
- «Restaurar y mejorar Granada en religión, gobierno y edificios. Las transformaciones urbanas en la ciudad de Granada». En: TRUCHUELO, Susana; LÓPEZ, Roberto; TORRES, Marina (eds.). *Civitas: expresiones de la ciudad en la Edad Moderna*. Santander: Universidad de Cantabria, 2015a, pp. 73-105.

- ALONSO RUIZ, Begoña; CARLOS, María Cruz de; PEREDA, Felipe. *Patronos y coleccionistas: los condestables de Castilla y el arte (siglos XV-XVII)*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2005.
- ÁLVAREZ LOPERA, José. *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la guerra civil española*. 2 vols. Madrid: Ministerio de Cultura, 1982, vol. 2.
- ÁLVAREZ DE MORALES, Camilo. «Abd al-Bāsīt visita el reino de Granada». *Revista del CHGR*, núm. 26, 2014, pp. 87-94.
- ÁLVAREZ OSSORIO, Antonio. «Rango y apariencia. El decoro y la quiebra de la distinción en la Castilla (ss. XVI-XVIII)». *Revista Historia Moderna*, núm. 17, 1998-1999, pp. 263-278.
- ÁLVARO ZAMORA, María Isabel. «La emblemática en la cerámica». *Emblemata*, núm. 11, 2005, pp. 349-401.
- «Casas e interiores domésticos, vida y trabajo en la Zaragoza del siglo XVI». En: DÍEZ JORGE, María Elena. *De puertas para adentro. La casa en los siglos XV-XVI*. Granada: Comares Editorial, 2019, pp. 151-204.
- AMADOR DE LOS RÍOS, José. *Discurso de D. José Amador de los Ríos leído ante la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando en su recepción pública. [El arte mudéjar en la arquitectura]*. Granada: Imp. Josê Marâia Zamora, 1859. Recurso en línea: <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es> [29/05/2016].
- AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo. «Lámpara de Abú-Abdil-Láh Mohámmad III de Granada apellidada vulgarmente lámpara de Orán y custodiada hoy en el Museo Arqueológico Nacional». En: GIL DORREGARAY, José. *Museo Español de Antigüedades*. Madrid: Fortanet, 1873, pp. 465-485.
- *Inscripciones árabes de Sevilla*. Madrid: Fortanet, 1875.
- «Lápidas árabigas existentes en el Museo Arqueológico Nacional y en la Real Academia de la Historia». *Museo Español de Antigüedades*, núm. 7, 1876, pp. 130-159.
- «Arquetas árabigas de plata y marfil que se custodian en el Museo Arqueológico Nacional y en la Real Academia de la Historia». *Museo Español de Antigüedades*, núm. 8, 1877, pp. 528-549.
- «Restos del traje del infante don Felipe, hijo de Fernando III, el Santo: extraídos de su sepulcro de Villalcázar de Sirga, y conservados en el Museo Arqueológico Nacional». *Museo Español de Antigüedades*, 1878, pp. 101-126.
- *España: sus monumentos y artes, su naturaleza e historia. Burgos*. Barcelona: Establecimiento tipográfico-editorial de Daniel Cortezo y Compañía, 1888.
- *España: sus monumentos y artes, su naturaleza e historia. Murcia y Albacete*. Barcelona: Establecimiento tipográfico-editorial de Daniel Cortezo y Compañía, 1889.
- *España: sus monumentos y artes, su naturaleza e historia. Santander*. Barcelona: Establecimiento tipográfico-editorial de Daniel Cortezo y Compañía, 1891.
- «La bandera del Salado». *Boletín de la Real Academia de la Historia*, núm. 21, 1892, pp. 464-471.

- «Monumentos de arte mahometano, con inscripciones arábicas, en la Exposición Histórico-europea». *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. 21, núm. 6, 1892a, pp. 503-526. Recurso en línea: <http://www.cervantesvirtual.com> [28/03/2021].
- *Trofeos militares de la Reconquista: estudio acerca de las enseñas musulmanas del Real Monasterio de las Huelgas y de la catedral de Toledo*. Madrid: Fortanet, 1893.
- «Los batientes de cobre en las puertas del Perdón de las catedrales de Sevilla y Córdoba». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, núm. 24, 1911, pp. 401-426.
- AMARO MARTOS, Ismael (com.). *Al hilo de la seda: vestiduras y ornamentos sagrados en la diócesis de Jaén (ss. XVI-XVIII)*. S. I. Catedral de Jaén, 7 de noviembre 2019-16 de febrero 2020. Jaén: Fundación Caja Jaén, 2019.
- AMELANG, James S. *Historias paralelas: judeoconversos y moriscos en la España Moderna*. Traducción de Jaime Blasco Castiñeyra; prólogo de Mercedes García Arenal. Madrid: Akal, 2011.
- AMORES CARREDANO, Fernando de (et al.). «Intervención arqueológica en la iglesia colegial del Divino Salvador (Sevilla). El templo medieval y moderno». *Anuario arqueológico de Andalucía*, núm. 1, 2004, pp. 3390-3404.
- AMORES CARREDANO, Fernando de; VERA REINA, Manuel. «El baño de la Reina Mora». En: *Sevilla Almohade*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1999, pp. 155-160.
- ANDERSON, Ruth Matilda. *Hispanic costume 1480-1530*. New York: Hispanic Society of America, 1979.
- ANDRÉS, Juan. *Confusión o confutación de la secta mahomética y del Alcorán*. Estudio preliminar, edición y notas de Elisa Ruiz García; transcrito por Isabel García-Monge. Mérida: Editorial Regional de Extremadura, 2003 [1515].
- ANDRETTA, Stefano. «Note sulla natura dell'immagine del nemico in età moderna tra identità e alterità». En: CANTÙ, Francesca; DI FEBBO, Giuliana; MORO, Renato (eds.). *L'immagine del nemico. Storia, ideología e rappresentazione tra età moderna e contemporanea*. Roma: Viella, 2009, pp. 31-40.
- ANDREU MIRALLES, Xavier. *El descubrimiento de España*. Barcelona: Taurus, 2016.
- ANDÚJAR CASTILLO, Francisco; DÍAZ LÓPEZ, Julián Pablo. «Las actividades económicas». En: BARRIOS AGUILERA, Manuel; PEINADO SANTAELLA, Rafael Gerardo (dir.). *Historia del Reino de Granada*. 3 vols. Granada: Universidad de Granada, 2000, vol. 2, pp. 59-99.
- ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. «Baños árabes de la Pescadería de Córdoba». *Boletín de la Real Academia de la Historia*, núm. 117, 1945, pp. 53-55.
- «Nuevas pinturas del Renacimiento en Navarra». *Príncipe de Viana*, año 8, núm. 27. 1947, pp. 159-170.
- *Pintura del Renacimiento*. Madrid: Plus Ultra, 1954.
- *Juan de Borgoña*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1954a.
- ANTELO IGLESIAS, Antonio. «La ciudad ideal según fray Francesc Eiximenis y Rodrigo Sánchez de Arévalo». En: SÁEZ, Emilio; SEGURA GRAÍNO, Cristina; CANTERA MONTENEGRO, Margarita (coords.). *La*

- ciudad hispánica durante los siglos XIII al XVI [actas del coloquio celebrado en La Rábida y Sevilla del 14 al 19 de septiembre de 1981]*. 2 vols. Madrid: Universidad Complutense, 1985, vol. 1, pp. 19-50.
- APARICI MARTÍ, Joaquín. «En el interior de la casa mudéjar castellonense. Nuevas inscripciones de bienes muebles en el siglo XV». En: Instituto de Estudios Turolenses (ed.). *Actas del XIII Simposio Internacional de Mudejarismo, 4-5 de septiembre de 2014*. Teruel: Centro de Estudios Mudéjares, 2017, pp. 223-235.
- APARISI ROMERO, Frederic; RANGEL LÓPEZ, Noèlia; ROYO PÉREZ, Vicent. *Xàtiva en temps de Jaume I: expansió i colonització feudal*. Xàtiva: Ulleye, 2008.
- ARAGUAS, Philippe. «Le style mudéjar et l'architecture néo-mudejar comme composantes de l'idéologie nationaliste dans l'Espagne de la fin du XX siècle et du début du XXI siècle». En: SERRANO, Carlos. (ed.). *Nations en quête de passé. La péninsule ibérique (XIXe-XXe siècles)*. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2000, pp. 73-92.
- ARANCIBIA ROMÁN, Ana (et al.). «El Hammam del Museo Picasso (Málaga)». *Mainake*, núm. 34, 2013, pp. 145-162.
- ARANDA BERNAL, Ana. «Una Mendoza en la Sevilla del siglo XV. El patrocinio artístico de Catalina Ribera». *Atrio*, núm. 10-11, 2005, pp. 5-16.
- «El origen de la Casa de Pilatos de Sevilla. 1483-1505». *Atrio*, núm. 17, 2011, pp. 133-172.
- «Sevilla y los negocios del mar. Recursos que financian la arquitectura y el arte a fines del siglo XV». *Atrio*, núm. 18, 2012, pp. 5-26.
- «Una tienda de campo bajomedieval y sus enseres, paralelismos e influencias mutuas con la morada familiar». En: SAURET, T. (ed.). *Diseño de interiores y mobiliario. Aportaciones a su historia y estrategias de valoración*. Málaga: Universidad de Málaga, 2014, pp. 61-87.
- «La huella morisca en la indumentaria y enseres de la casa noble sevillana. Siglos XV y XVI». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, núm. 49, 2018, pp. 1-16.
- ARANDA PASTOR, Gaspar. «Las armas: defensa, prestigio y poder». *Museo Arqueológico Nacional*, Pieza del mes 2003-2004, enero, 2004, pp. 1-16.
- ARANDA PÉREZ, Gonzalo. «Los apócrifos y la asunción de la Virgen». *Scripta de María*, serie 2.5, 2008, pp. 257-284.
- ARAZO, María Ángeles; ALMERICH IBORRA, José Manuel. *La huella morisca en tierras valencianas*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2010.
- ARCINIEGA GARCÍA, Luis. *El Monasterio de San Miguel de los Reyes*. 2 vols. Valencia: Biblioteca Valenciana, 2001, vol. 1
- «Construcción, usos y visiones del Palacio del Real de Valencia bajo los Austrias». *Ars Longa*, núm. 14-15, 2005-2006, pp. 129-164.

- *El saber encaminado: Caminos y viajeros por tierras valencianas*. València: Generalitat Valenciana, Conselleria d'Infraestructures i Transport, 2009.
 - «La Passio Imaginis y la adaptativa militancia apologética de las imágenes en la Edad Media y Moderna a través del caso valenciano». *Ars Longa*, núm. 21, 2012, pp. 71-94.
 - «Miradas curiosas, temerosas e intencionadas a los vestigios del pasado en la Valencia de la Edad Moderna». En: ARCINIEGA, Luis (ed.). *Memoria y Significado. Uso y recepción de los vestigios del pasado*. Valencia: Universitat de València, 2013, pp. 61-94.
 - «Alemanys, objectes i persones en la València dels segles XV i XVI: la incidència cultural d'aquests». En: MORET, Mariano (coord.). *Kleinmeister: el llegat de Dürer a la Col·lecció Mariano Moret*. València: Generalitat Valenciana, 2018, pp. 215-233.
 - «Imagen y memoria escrita de los acueductos valencianos». En: ARCINIEGA GARCÍA, Luis (dir.). *Arcos y conductos. Estudios sobre ingeniería hidráulica en la Comunidad Valenciana*. València: Conselleria d'Habitatge, Obres Públiques i Vertebració del Territori, 2019, pp. 191-227.
 - «Mezquitas, Germanías e iglesias». En: ARCINIEGA GARCÍA, Luis (coord.). *Reflexiones históricas y artísticas en torno a las Germanías de Valencia*. València: Universitat de València, 2020, pp. 177-218.
 - (coord.). *Reflexiones históricas y artísticas en torno a las Germanías de Valencia*. València: Universitat de València, 2020a.
 - «Los pintores en la Germanía de Valencia». En: FERRER ORTS, Albert (coord.). *La pintura valenciana del Renacimiento en tiempos convulsos: El impacto de las Germanías*. Madrid: Sílex Universidad Arte, 2021, pp. 255-301.
- ARCINIEGA GARCÍA, Luis; LÓPEZ AZORÍN, María José. «Gaspar Gregori: trazas para las iglesias de moriscos de Cocentaina y Muro, y asuntos de familia». En: ARCINIEGA GARCÍA, Luis (coord.). *Reflexiones históricas y artísticas en torno a las Germanías de Valencia*. València: Universitat de València, 2020, pp. 219-256.
- ARCO Y GARAY, Ricardo del. «La mezquita mayor y la catedral de Huesca». *Argensola*, núm. 5, 1951, pp. 35-42.
- ARDIT, Manuel. «La expulsión de los moriscos en el País Valenciano: ideología e historia». En: NAVARRO BELMONTE, Carmel; SERRANO I JAÉN, Joaquim (coms.). *Moriscos del sud valencià: memoria d'un poble oblidat*. Elx: Institut Municipal de Cultura, 2009, pp. 41-49.
- ARIÉ, Rache. «Les relations diplomatiques et culturelles entre Musulmans d'Espagne et Musulmans d'Orient au temps des Nasrides». *Mélanges de la Casa de Velázquez*, núm. 1, 1965, pp. 87-117.
- «Acerca del traje musulmán en España desde la caída de Granada hasta la expulsión de los moriscos». *Revista del Instituto de Estudios Islámicos en Madrid*, núm. 13, 1965-1966, pp. 103-117.

- *Miniatures hispano-musulmanes: recherches sur un manuscrit arabe illustré de l'Escorial*. Leiden: E. J. Brill, 1969.
- *Historia y cultura de la Granada nazarí*. Granada: Universidad de Granada, 2004.
- «El traje musulmán de España en tiempo de los nazaríes de Granada». En: LÓPEZ REDONDO, Amparo; MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación (eds.). *A la luz de la seda. Catálogo de la colección de tejidos nazaríes del Museo Lázaro Galdiano y el Museo de la Alhambra. Orígenes y pervivencias*. Madrid: TF Editores, 2012, pp. 33-39.
- ARNOLD, Thomas. *Painting in Islam: a study of the place of pictorial art in Muslim culture*. Oxford: Clarendon Press, 1928.
- «El arte islámico y su influencia sobre la pintura europea». En: ARNOLD, Thomas; GUILLAUME, Alfred (eds.). *El legado del Islam*. 3.º ed. Madrid: Pegaso, 1958 [1944], pp. 189-192.
- Arte en el tiempo: obra restaurada del patrimonio diocesano conquense [Catedral de Cuenca, del 16 de julio al 8 de diciembre de 2004]*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2004.
- ARQUES JOVER, Agustín. *Colección de pintores, escultores desconocidos sacados de instrumentos antiguos*. Estudio, transcripción y notas de Inmaculada Vidal Bernabé y Lorenzo Hernández Guardiola. Alicante: Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Obra Social, 1982.
- ARTIÑANO, Pedro Miguel de. *Catálogo de exposición de tejidos españoles anteriores a la introducción del Jacquard*. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, 1917.
- Arts de l'Islam des origines a 1700 dans les collections publiques françaises [Orangerie des Tuileries, 22 juin-30 août 1971]*. Paris: Réunion des musées nationaux, 1971.
- ASGAR ALIBHAI, Ali. «The reverberation of Santiago's bells in reconquest of Spain». *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures & Cultures*, t. 36, núm. 2, 2008, pp. 144-164.
- ASSAF ABDEL HADI, Muhammad. «La Alcaicería de Granada». *Estudios sobre patrimonio, Cultura y Ciencias Medievales*, núm. 19, 2017, pp. 93-104.
- ASTIAZARAIN ACHABAL, María Isabel. «El cardenal Cisneros», en *Una hora de España. VII Centenario de la Universidad Complutense de Madrid*. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1994, pp. 244-245, cat. núm. 88.
- ASTOR LANDETE, Marisa. *Indumentaria e imagen: Valencia en los siglos XIV y XV*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1999.
- ATIL, Esin. *Renaissance of Islam: Art of the Mamluks*. Washington D. C.: Smithsonian Institution Press, 1981.
- ÁVILA, Ana. «Oro y tejidos en los fondos pictóricos del Renacimiento español». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, núm. 1, 1989, pp. 103-116.
- *Imágenes y símbolos en la arquitectura pintada española (1470-1560)*. Prólogo de Joaquín Yarza. Barcelona: Anthropos, 1993.

- AYMERICH BASSOLS, Montse. *L'art de la indumentària a Catalunya del segle XIV*. Tesis doctoral. Universidad de Barcelona, 2011.
- AZCUE BREA, Leticia. *El museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: la escultura y la Academia*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 1991.
- «La escultura italiana del siglo XIX en Madrid y el coleccionismo privado (II): Prieto Tenerani, Scipione Tadolini, Giuseppe Lazzerini, Antonio Tantardini, Carlo Nicoli y otros escultores de finales del siglo XIX». *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, núm. 108-109, 2009, pp. 141-192.
- «Roma y la escultura del siglo XIX en el Museo del Prado. La odisea de los pensionados hasta 1873». En: VV. AA. *Taller europeo: intercambios, influjos y préstamos en la escultura moderna europea [colloque, Valladolid, 2010]*. Valladolid: Museo Nacional de escultura, 2012, pp. 211-249.
- AZNAR CARDONA, Pedro. *Expulsión justificada de los moriscos españoles y suma de las excellencias christianas de nuestro Rey D. Felipe tercero deste nombre*. Huesca: Pedro Cabarte, 1612.
- AZNAR Y GARCÍA, Francisco. *Indumentaria española: documentos para su estudio, desde la época visigoda hasta nuestros días*. 2.º ed. Madrid: [s.n.], [1881].
- AZNAR Y LAPUENTE, Pablo. *Libro de los milagros de Nuestra Señora del Remedio*. Barcelona: Esteban Liberòs, 1626.
- AZUAR RUIZ, Rafael. «Las mezquitas en el ámbito rural». *Actas de las II Jornadas de cultura árabe e islámica (1980)*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1985, pp. 65-72.
- «Arqueología andalusí en el País Valenciano (1983-1987)». En: *Arqueología Medieval Española: II Congreso, Madrid 19-24 enero 1987*. 3 vols. Madrid: Asociación Española de Arqueología Medieval, 1987, vol. 1, pp. 155-177.
- (coord.). *La rábita califa de las dunas de Guardamar de Segura (Alicante)*. Alicante: Diputación Provincia de Alicante; Museo Arqueológico, 1989.
- «El hammam musulmán en Al-Andalus». En: EPALZA FERRER, Míkel de (et al.). *Baños árabes en el país valenciano*. Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1989a, pp. 33-43.
- «Lamp». En: DODDS, Jerrylinn D. (ed.). *Al-Andalus: The Arts of Islamic Spain [exposition, Alhambra, 18 Mach-19 June 1992; Nueva York, the Metropolitan Museum of Art, 1 July-27 September 1992]*. Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 1992, pp. 276-277, cat. núm. 57.
- «Una necesaria revisión de las cerámicas andalusíes halladas en Italia». *Arqueología y territorio medieval*, t. 12, núm. 1, 2005, pp. 175-199.
- «Formación de la ciudad islámica en el Sharq Al-Andalus (siglos IX-X/III-IV)». En: *Al-Ándalus: país de ciudades: Actas del Congreso celebrado en Oropesa (Toledo), del 12 al 14 de marzo de 2005*. Toledo: Diputación Provincial de Toledo, 2008, pp. 79-99.

- «Inscripciones, símbolos y usos cristianos de la cultura material islámica en al-Andalus (X-XI d. C.)». En: VARELA GOMES, Rosa; VARELA GOMES, Mário; TENTE, Catarina (coords.). *Cristãos e Muçulmanos na Idade Média peninsular. Encontros e desencontros*. Lisboa: Instituto de Arqueologia e Paleociências e Autores, 2011, pp. 187-198.
- AZUAR, Rafael (et al.). «Cerámica tardo-andalusí del País Valenciano (1ª mitad del siglo XIII)». En: *V Coloquio Internacional de la Cerámica Medieval del Mediterráneo Occidental*. Rabat, 1995, pp. 140-161.
- AZUAR RUIZ, Rafael; GUTIÉRREZ LLORET, Sonia; VALDÉS FERNÁNDEZ, Fernando. *Urbanismo medieval del País Valenciano*. Madrid: Polifemo, 1993.
- AZUAR RUIZ, Rafael; LÓPEZ PADILLA, Juan Antonio; MENÉNDEZ FUEYO, José Luis. «El baño árabe del convento de Santa Lucía (Elche)». *Boletín de Arqueología Medieval*, 1995, núm. 9, pp. 101-151.
- «L'edifici del bany àrab del convent de Santa Llúcia (Elx). Origen i evolució (segles XII-XIX)». *Festa d'Elx*, núm. 49, 1997, pp. 21-37.
- *Los baños árabes de Elche*. Elche: Ayuntamiento, 1998.
- AZUAR RUIZ, Rafael; MENÉNDEZ FUEYO, José Luis. «Arqueología medieval en Alicante en la primera década del siglo XXI». *MARQ*, núm. 6, 2013, pp. 165-171.
- BADÍA CAPILLA, Ángeles; PASCUAL PACHECO, Josefa. *Las murallas árabes de Valencia*. València: Ajuntament de València, 1991.
- BALAGUER NAVARRO, Montiel. «La mezquita de Castellón de Rugat». *Almaig: estudis i documents*, núm. 14, 1998, pp. 49-53.
- BALAGUER SÁNCHEZ, Federico. «Un inventario de san Pedro el Viejo del siglo XVI». *Argensola*, núm. 34, 1958, pp. 139-148.
- BALIL, Alberto. «El mosaico romano de la iglesia de San Miguel». *Cuadernos de Arqueología e Historia de la ciudad*, núm. 1, 1960, pp. 21-74.
- BALLESTÍN NAVARRO, Xavier. *Al-Mansur y la dawla 'amiriya: una dinámica de poder y legitimidad en el occidente musulmán medieval*. Barcelona: Ediciones Universitat de Barcelona, 2004.
- BAÑOS SERRANO, José. «Los baños termales mineromedicinales de Alhama de Murcia». *Memorias de Arqueología*, núm. 5, 1996, pp. 354-381.
- BARBERÁ SAYAS, Santiago; RUIZ LÓPEZ, Juan José. «Las Germanías en la Serranía de Valencia, Alpuente y el vizcondado de Chelva». En: PÉREZ GARCÍA, Pablo (coord.). *Más allá de la capital del Reino. La Germanía y el territorio valenciano: del Maestrazgo a la Safor*. Valencia: Universitat de València, 2021, pp. 201-229.
- BARCELÓ TORRES, Carmen. «Algunas notas sobre la ciudad islámica de Valencia». En: VV. AA. *Homenaje a Don José María Lacarra de Miguel en su jubilación del profesorado. Estudios Medievales*. 3 vols. Zaragoza: Anubar, 1977, vol. 2, pp. 175-186.
- «Las yaserías árabes de Onda». *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, t. 53, 1977, pp. 356-

- «La morería de Valencia en el reinado de Juan II». *Saitabi*, núm. 30, 1980, pp. 49-71.
- «Los Banu Isa, alcaides de Xàtiva y Montesa». *Xàtiva: fira d'agost*, 1982, pp. 24-29.
- «Una lengua 'oficial' en un mundo cristiano». En: *Minorías islámicas en el País Valenciano. Historia y dialecto*. València: Universitat de València-Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1984, pp. 136-151.
- *Minorías Islámicas en el País Valenciano: historia y dialecto*. Prólogo de Joan Fuster. Valencia: Universidad de Valencia, Secretariado de Publicaciones, 1984a.
- «Avance para un corpus de inscripciones árabes valencianas». *Saitabi*, 1984b, núm. 34, pp. 55-73
- «Valencia islámica: Paisaje y espacio urbano». En: DAUKSIS ORTOLÁ, Sonia; TABERNER PASTOR, Francisco (eds.). *Historia de la ciudad: Recorrido histórico por la arquitectura y el urbanismo de la ciudad de Valencia*. Valencia: Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 2000, pp. 40-50.
- «El cúfido andalusí de 'provincias' durante el califato (300-403/912-1013)». *Cuadernos de Madinat al-Zahra*, núm. 5, 2004, pp. 173-197.
- «Epigrafía àrab en ceràmica». ARMENGOL MACHÍ, Pau (coord.). *L'argila de la mitja lluna. La ceràmica islàmica a la ciutat de València: 35 anys d'arqueologia urbana [Museu d'Història de València, desembre-abril]*. València: Ajuntament de València, 2018, pp. 233-266.
- BARCELÓ TORRES, Carmen; LABARTA, Ana. «Indumentaria morisca valenciana». *Sharq Al-Andalus*, núm. 2, 1985, pp. 49-73.
- *Archivos moriscos: textos árabes de la minoría islámica valenciana 1401-1608*. València: Universitat de València, 2009.
- «Vestimenta morisca valenciana». *Sharq Al-Andalus*, núm. 20, 2011-2013, pp. 283-321
- *Cancionero Morisco*. Valencia: Ángeles Carrillo Baeza, 2016.
- «La decoración caligráfica árabe y vegetal de las vigas del Museo Diocesano de Barcelona». *Arqueología y Territorio Medieval*, núm. 23, 2016a, pp. 57-73.
- «Inscripción árabe en la ermita de Nuestra Señora de la Vega (Torre de Juan Abad, Ciudad Real)». *Vínculos de Historia*, núm. 8, 2019, pp. 216-231.
- BARCELÓ, Carmen; LABARTA, Ana; BENEDITO, Josep; MELCHOR, José Manuel. «Cuatro cerámicas con epigrafía árabe del Museo de Borriana». *Espacio, Tiempo y Forma. Serie III, Historia Medieval*, núm. 34, 2021, pp. 37-64.
- BARKAI, Ron. *Cristianos y musulmanes en la España medieval: El enemigo en el espejo*. Madrid: Rial, 1984.
- BARON, Mathilde. «Jiménez de Rada y el episodio de la profanación de la mezquita mayor de Toledo». En: *La Clé des Langues. Cultures et Langues Etrangères. Espagnol. Passé et Présent. L'Espagne medieval*, Lyon, Eduscol/ENS Lettres et Sciences Humaines. Mise à jour le 22/10/2008. Recurso en línea: <http://cle.ens-lyon.fr/> [15/06/2020].

- BARRAL I ALTET, Xavier. *Els Banys 'Àrabs' de Girona: Un estudi sobre els banys públics i privats a les ciutats medievals*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2018.
- BARRERA MATURANA, José Ignacio. «Representación de una mujer morisca en un *graffiti* del Albayzín (Granada)». *Anaquel de Estudios Árabes*, núm. 18, 2007, pp. 65-91.
- BARRIGÓN MONTAÑES, María. «Textiles and Farewells: Revisiting the Grave Goods of King Alfonso VIII of Castile and Queen Eleanor Plantagenet». *Textile History*, t. 46, núm. 2, 2015, pp. 235-257.
- «Entre el Renacimiento y el Barroco: textiles de seda en la España de Cervantes». En: GARCÍA SERRANO, Rafael (dir.). *La Moda Española en el Siglo de Oro [Museo de Santa Cruz. Toledo 25 de marzo al 14 de junio de 2015]*. Toledo: Fundación Cultura Deporte Castilla-La Mancha, 2015a, pp. 81-90.
- BARRIOS AGUILERA, Manuel; GARCÍA-ARENAL, Mercedes. *Los plomos del Sacromonte: invención y tesoro*. València: Universitat de València, 2006.
- BARRÓN GARCÍA, Aurelio A. «Telas y bordados en Burgos durante el Renacimiento». *Biblioteca: estudio de investigación*, núm. 26, 2011, pp. 73-94.
- BAS MARTÍNEZ, Quintín. *Historia de Caravaca*. Caravaca: Tipografía de La Luz, 1885.
- BATEMAN FARADAY, Cornelia. *European and American carpets and rugs: a history of the hand-woven decorative floor coverings of Spain, France, Great Britain, Scandanavia, Belgium, Holland, Italy, the Balkans, Germany, Austria and early America and of the machine-made carpets and rugs of modern Europe and of the United States*. Woodbridge: Antique Collector's Club, 1990 [1929].
- BAUER, Hermann. *Historiografía del arte: introducción crítica al estudio de la historia del arte*. Madrid: Taurus 1981.
- BAUTISTA I GARCIA, Joan Damià (com.). *La llum de la memòria: Villahermosa del Río 2016-2017*. [Castelló]: Diputació de Castelló, [2017].
- *La llum de la memòria: Benassal/Castellfort 2017-2018*. [Castelló]: Diputació de Castelló, [2018].
- BAXANDALL, Michael. *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento*. Prólogo de Tomás Llorens; versión castellana de Homero Alsina Thevenet. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.
- BAZÁN HUERTA, Moisés. «Aportaciones a la obra escultórica de los Nicoli. Sus esculturas para la ciudad de Ceuta». *Norba: Revista de Arte*, núm. 7, 1987, pp. 223-236.
- BEJARANO-RUIZ, Bárbara. «Ritos islámicos moriscos en Aragón desde los textos aljamiados y los quinque libri parroquiales». En: Instituto de Estudios Turolenses (ed.). *Actas del XIII Simposio Internacional de Mudejarismo, 4-5 de septiembre de 2014*. Teruel: Centro de Estudios Mudéjares, 2017, pp. 365-377.
- BEHRENS-ABOUSEIF, Doris. «The Lion-Gazelle Mosaic at Khirbat al-Mafjar». *Muqarnas*, núm. 14, 1997, pp. 11-18.

BELGER KRODY, Sumru (ed.). «The power of script in Islamic Art: three treasures from the textile Museum collections». *Unraveling Identity: Our Textiles, Our Stories*. Washington D. C: The Textile Museum and The George Washington University, 2015, pp. 25-39.

BELTRÁN, José. «Entre la erudición y el coleccionismo: anticuarios andaluces de los siglos XVI al XVIII». En: GASCÓ, Fernando; BELTRÁN, José. *La antigüedad como argumento I. Historiografía de la arqueología e Historia Antigua en Andalucía*. Sevilla: Scriptorium, 1995, pp. 105-124.

BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, Rafael. «Felipe II y los moriscos: el intento decisivo de asimilación, 1559-1568». En: *Estudios de Historia de Valencia*. Valencia: Universiad de Valencia, 1978, pp. 183-201.

— «Un Project pour l'acculturation des Morisques de Valences: 'les ordinations' de Ramírez de Haro (1540)». En: *Les Morisques et leur temps*. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1983, pp. 127- 157.

— «Moriscos y curas: la denuncia profética del Dr. Frago (1560)». *Saitabi*, núm. 42, 1992, pp. 19-32.

— «Las parroquias de moriscos en la diócesis de Tortosa». *Iglesia y sociedad en el Antiguo Régimen*, núm. 1, 1994, pp. 111-127.

— «El verano del miedo: conflictividad social en la Valencia agermanada y el bautismo de los mudéjares, 1521». *Estudis*, núm. 22, 1996, pp. 27-52.

— «Moriscos, señores e inquisición. La lucha por los bienes confiscados y la concordia de 1571». *Estudis*, núm. 1998, pp. 79-108.

— «'Cristianos o bautizados' La trayectoria inicial de los moriscos valencianos, 1521-1525». *Estudis*, núm. 26, 2000, pp. 11-36.

— *Heroicas decisiones: la monarquía católica y los moriscos valencianos*. València: Institució Alfons el Magnànim, 2001.

BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, Rafael; GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente (com.). *Entre tierra y fe. Los musulmanes en el reino cristiano de Valencia (1238-1609) [26 de febrero-28 de junio de 2009]*. València: Universitat de València, 2009.

BENITO DOMÉNECH, Fernando. *Pinturas y pintores en el Real Colegio del Corpus Christi*. Valencia: Federico Doménech, 1980.

— *Real Colegio y Museo del Patriarca*. València. Consell Valencià de Cultura, 1991.

— (com.). *Cinco siglos de pintura valenciana: obras del Museo de Bellas Artes de Valencia [Madrid, octubre-diciembre 1996]*. Valencia: Museo de Bellas Artes de Valencia, 1996.

— (com.). *Los Hernandos: pintores hispanos del entorno de Leonardo [Museo de Bellas Artes de Valencia del 5 de marzo al 5 de mayo de 1998]*. València: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1998.

— (com.). *La luz de las imágenes: Catedral de Valencia, 4 de febrero al 30 de junio de 1999. 3 vols.* València: Generalitat Valenciana, 1999.

- (dir.). *Museu de Belles Arts de València: obra selecta*. València: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2003.
- BENITO DOMÉNECH, Fernando; GÓMEZ FRECHINA, José. *La clave flamenca en los primitivos valencianos. Museo de Bellas Artes de Valencia del 30 de mayo al 2 de septiembre de 2001*. Valencia: Museo de Bellas Artes de Valencia, 2001.
- (dirs.). *La memoria recobrada: pintura valenciana recuperada de los siglos XIV-XVI [Museo de Bellas Artes de Valencia del 27 de octubre de 2005 al 8 de enero de 2006, Sala de Exposiciones Caja Duero, Salamanca del 9 de febrero al 19 de marzo de 2006]*. València: Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Esport, 2005.
- BENITO DOMÉNECH, Fernando; SRICCHIA SANTORO, Fiorella (com.). *Ferrando Spagnuolo e altri maestri iberici nell'Italia di Leonardo e Michelangelo [Firenze, Casa Buonaroti, 19 maggio-30 luglio 1998]*. València: Generalitat Valenciana, 1998.
- BENITO GARCÍA, Pilar. «La seda y la Corona». En: *Comisión Española de la Ruta de la Seda. España y Portugal en las rutas de la seda: diez siglos de producción y de comercio entre Oriente y Occidente*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1996, pp. 345-361.
- *Paraísos de seda: tejidos y bordados de las casas del príncipe en los Reales Sitios del Pardo y el Escorial*. Tesis doctoral. Universitat de València, 2015.
- BENITO GOERLICH, Daniel. «Baños del Almirante». En: BÉRCHEZ GÓMEZ, Joaquín (coord.). *Catálogo de monumentos y conjuntos de la Comunidad Valenciana*. 2 vols. Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, Servei de Patrimoni Arquitectònic, 1983, vol. 2, pp. 387-390.
- «El Palacio del Almirante como modelo de vivienda señorial en el tránsito de la Edad Media al Renacimiento (S.XIV-S.XVI)». En: DAUKSIS ORTOLÁ, Sonia; TABERNER PASTOR, Francisco (eds.). *Historia de la ciudad II. Territorio, sociedad y patrimonio: una visión arquitectónica de la historia de la ciudad de Valencia*. Valencia: Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, 2002, pp. 148-164.
- (com). *Domus Speciosa: 400 anys del Col·legi del Patriarca [Universitat de València, maig-setembre 2006]*. València: Comunicació Gràfica, 2006.
- «El arte mudéjar valenciano». En: BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, Rafael; GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente (com.). *Entre tierra y fe. Los musulmanes en el reino cristiano de Valencia (1238-1609) [26 de febrero-28 de junio de 2009]*. València: Universitat de València, 2009, pp. 301-324.
- «La huella borrosa del islam». En: HERMOSILLA, Jorge (dir.). *La ciudad de Valencia. Geografía y Arte. Historia, Geografía y Arte de la ciudad de Valencia*. 2 vols. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2009a, vol. 2, pp. 281-288.
- (dir.). *El legado del patriarca Juan de Ribera: Pastor Sanctus Virtutis Cultor: IV centenario*. Valencia: Pentagraf, 2011.

- «San Juan de Ribera mecenas del arte San Juan de Ribera, art patrón». *Studia Philologica Valentina*, t. 15, núm. 12, 2013, pp. 49-86.
- BENLLOCH POVEDA, Antonio. «Una legislación para una reforma católica. Los sínodos de San Juan Ribera». En: CALLADO ESTELA (coord.). *Lux totius Hispaniae: El patriarca Ribera cuatrocientos años después (II)*. Prólogo Rafael Benítez Sánchez-Blanco. València: Universitat de València, 2011.
- BÉRCHEZ, Joaquín; GÓMEZ-FERRER, Mercedes. «De mezquita a templo cristiano». En: BÉRCHEZ, Joaquín. *La Seo de Xàtiva. Historia, imágenes y realidades*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2007, pp. 19-21.
- BÉRCHEZ, Joaquín; ZARAGOZÁ, Arturo. «En torno al legado hispanomusulmán en el ámbito arquitectónico valenciano». En: LÓPEZ GUZMÁN, Rafael. (ed.). *El Mudéjar iberoamericano. Del Islam al Nuevo Mundo*. Barcelona: Lunwerg, 1995, pp. 91-97.
- *Iglesia Catedral Basílica Metropolitana de Santa María, Valencia*. València: Direcció General de Patrimoni Artístic, 1996.
- BERGES ROLDÁN, Luis. «Los baños árabes de la Alta Andalucía». *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. España entre el Mediterráneo y el Atlántico*. Granada 1973. 2 vols. Granada: Universidad de Granada, 1977, vol. 2, pp. 49-54
- «La iglesia de la Magdalena (Jaén). De mezquita islámica a templo cristiano». *Arqueología y territorio medieval*, núm. 14, 2007, pp. 69-102.
- BERMÚDEZ DE PEDRAZA, Francisco. *Historia eclesiástica de Granada*. Granada: Andrés de Santiago, 1638.
- BERMÚDEZ LÓPEZ, Jesús. «A propósito del baño de Alfacar». *MEAH*, núm. 32-33, 1983-1984, pp. 227-234.
- BERMÚDEZ PAREJA, Jesús «El baño del Palacio de Comares en la Alhambra de Granada. Disposiciones primitivas y alteraciones». *Cuadernos de la Alhambra*, núms. 10-11, 1974-1975, pp. 99-116.
- BERNABÉ PONS, Luis F. «España y los moriscos de Granada». En: STOLL, André (coord.). *Averroes dialogados y otros momentos literarios y sociales de la interacción cristiano-musulmana en España e Italia: un seminario interdisciplinar*. Kassel: Edition Reichenberg, 1998, pp. 89-137.
- *Los moriscos: conflicto, expulsión y diáspora*. Madrid: Los Libros de la Catarata, 2009.
- «La expulsión de los moriscos y su diáspora». En: NAVARRO BELMONTE, Carmel; SERRANO JAÉN, Joaquim (com.). *Moriscos del sud valencià: memoria d'un poble oblidat*. Elx: Institut Municipal de Cultura, 2009a, pp. 58-62.
- «*Taqiyya, niyya* y el islam de los moriscos». *Al-Qanṭara*, t. 34, núm. 2, 2013, pp. 491-527
- «¿Es el otro uno mismo?». En: FRANCO LLOPIS, Borja (et al.). *Identidades cuestionadas: Coexistencia y conflictos interreligiosos en el Mediterráneo (ss. XIV-XVIII)*. Valencia: Universitat de València, 2016, pp. 205-223.
- «Moriscos, al-Ándalus y España. Reconquista diferida y desmemoria activa». En: FIERRO, Maribel; GARCÍA SANJUÁN, Alejandro (eds.). *Hispania, al-Ándalus y España*. Madrid: Marcial Pons Historia, pp. 103-113.

- «Paisaje islámico post-andalusí ¿Un patrimonio clandestino?». En: MAZZOLI-GUINTARD, Christine (ed.). *Patrimonio andalusí: cultura, documentos y paisaje*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2021, pp. 53-70.
- BERNABÉ PONS, Luis; RUBIERA MATA, María Jesús. «La lengua de mudéjares y moriscos. Estado de la cuestión». En: Centro de Estudios Mudéjares. *Actas del VII Simposio Internacional de Mudejarismo*. Teruel: Centro de Estudios Mudéjares, 1999, pp. 599-631.
- BERNÁLDEZ, Andrés. *Historia de los Reyes Católicos D. Fernando y Doña Isabel: crónica inédita del siglo XV*. 2 vols. Granada: Imprenta y librería de José María Zamora, 1856 [1488-1513], vol. 1.
- BERNIS MADRAZO, Carmen. «El tocado masculino en Castilla durante el último cuarto del siglo XV». *Archivo Español de Arte*, t. 22, núm. 86, 1949, pp. 111-135.
- «Tapicería hispano-musulmana (siglos IX-XI)». *Archivo Español de Arte*, t. 27, núm. 107, 1954, pp. 189-211.
- «Tapicería hispano-musulmana (siglos XIII-XIV)». *Archivo Español de Arte*, t. 29, núm. 114, 1956, pp. 95-115.
- «Indumentaria española del siglo XV: la camisa de mujer». *Archivo Español de Arte*, t. 30, núm. 119, 1957, pp. 187-210.
- *Indumentaria medieval española*. Madrid: Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1958.
- «Modas moriscas en la sociedad cristiana española del siglo XV y principios del XVI». *Boletín de la Real Academia de la Historia*, núm. 144, 1959, pp. 199-226.
- *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*. Madrid: Instituto Diego Velázquez, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1962.
- *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos. I. Las mujeres*. Madrid: Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1978.
- *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos. II. Los hombres*. Madrid: Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1979.
- «El vestido y la moda». En: GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor (coord.). *La cultura del Renacimiento: (1480-1580)*. Madrid: Espasa-Calpe, 1999, pp. 153-174.
- *El traje y los tipos sociales en el Quijote*. Madrid: Visor, 2001.
- BERROCAL RUIZ, Paloma; ALGARRA PARDO, Víctor Manuel. «La loza de Manises en la época Moderna (siglos XVI al XVIII)». En: SANTAMARINA CAMPOS, Virginia; CARABAL MONTAGUD, María Ángeles (eds.). *Oficios del pasado, recursos patrimoniales del presente. La cerámica de Manises*. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2011, pp. 135-159.
- BERTAUX, Émile. «Le rétable monumental de la Cathédrale de Valence». *Gazette des Beaux-Arts*, núm. 38, 1907, pp. 103-130.

- «El retablo monumental de la catedral de Valencia». *La España moderna*, núm. 228, 1907a, pp. 121-144.
- *Exposición Retrospectiva de Arte 1908*. Zaragoza: Escar, 1910.
- BERTI, Graziella; GARCÍA PORRÁS, Alberto. «A propósito de ‘una necesaria revisión de las cerámicas andaluzas halladas en Italia’». *Arqueología y territorio medieval*, núm. 13, 1, 2006, pp. 156-196.
- BERTRAND, Maryelle; PÉREZ CRUZ, María de los Ángeles; SÁNCHEZ QUIRANTE, Lorenzo. «Los Baños Árabes de Baza. 1ª intervención de urgencia en apoyo a la restauración». *Anuario arqueológico de Andalucía 2000*, núm. 1, 2003, pp. 598-616.
- BEUTER, Pere Antoni. *Primera part de la historia de València que tracta deles Antiquitats de Spanya, y de la fundacio de Valencia*. Valencia: en casa de Joan de Mey, 1538.
- *Segunda parte de la Coronica general de España*. Valencia: en casa de Joan de Mey, 1551.
- BEVIÀ, Màrius. «Els banys d’Elx. Primera aportació». En: EPALZA FERRER, Míkel de (et al.). *Baños árabes en el País Valencià*. Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1989, pp. 107-112.
- BLAIR, Claude. «A Royal Swordsmith and Damascener: Diego de Çaias». *Metropolitan Museum of Art*, núm. 3, 1970, pp. 149-198.
- BLAIR, Sheila S. «Inscriptions on Medieval Islamic Textiles». En: *Islamische Textilkunst des Mittelalters: Aktuelle Probleme*. Reggisberg: Die Stiftung, 1997, pp. 95-104.
- *Islamic Inscriptions*. New York: New York University Press, 1998.
- BLAIR, Sheila S.; BLOOM, Jonathan M. *Arte y arquitectura del islam: 1250-1800*. Madrid: Cátedra, 1999.
- BLÁZQUEZ, J.M.; GARCÍA-GELABERT, M. P. «Recientes aportaciones al culto de las aguas en la Hispania romana». *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*, núm. 5, 1992, pp. 21-66.
- BLEDA, Jaume. *Crónica de los moros de España*. València: Felipe Mey, 1618.
- BLOOM, Jonathan M. «Mosque towers and Church towers». En: Gaehtgens, Thomas W. (ed.). *Künstlerischer Austausch-Artistic Exchange: Akten des XXVIII [Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte Berlin, 15-20 Juli 1992]*. 3 vols. Berlin: Akademik Verlag, vol. 1, 1993, pp. 361-371.
- BOASE, Roger. «The Morisco expulsion and diaspora: An example of racial and religious intolerance». En: HOOK, David; TAYLOR, Barry (eds.). *Cultures in contact in Medieval Spain: Historical and Literary Essay*. London: King’s College, 1990, pp. 9-28.
- BOEN, Max Von. *La moda: historia del traje en Europa desde los orígenes del cristianismo hasta nuestros días. Estudio preliminar del Marqués de Lozoya*. 11 vols. Barcelona: Salvat, 1950-1951, vol. 1, 1950.
- BONHAMS. *Fine European Ceramics. Including Pottery from the Mary Duke Biddle Trent Semans Foundation*. 22 July 2020. Recurso en línea: <https://www.bonhams.com> [14/02/2021].
- BOFARULL Y MASCARÓ, Próspero (ed.). *Repartimientos de los reinos de Mallorca, Valencia y Cerdeña*. Barcelona: Imprenta del Archivo, 1856.
- BOIGUES, Carles. «Los baños árabes en la ciudad de Valencia». En: EPALZA FERRER, Míkel de (et al.). *Baños*

- árabes en el País Valenciano*. Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, Valencia, 1989, pp. 115-131.
- BOIRA MAIQUES, Josep Vicent (coord.). *El Palacio Real de Valencia: los planos de Manuel Cavallero (1802)*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 2006.
- BOIX, Vicente. *Historia de la ciudad y reino de Valencia*. 3 vols. Valencia: Imprenta de D. Benito Monfort, 1845, vol. 2.
- *Manual del viajero y guía de los forasteros en Valencia*. Valencia: Imprenta de José Rius, 1849.
- *Xàtiva: memorias, recuerdos y tradiciones de esta antigua ciudad*. Xàtiva: Blas Bellver, 1856.
- *Valencia histórica y topográfica. Relación de sus calles, plazas y puertas, origen de sus nombres, hechos célebres ocurridos en ellas, y demás noticias importantes relativas a esta capital*. 2 vols. Valencia: Imprenta de José Rius, 1862, vol. 1.
- BOLÒS I MASCLANS, Jordi; SÀNCHEZ-BOIRA, Imma (eds.). *Inventaris i encants conservats a l'Arxiu Capitular de Lleida (segles XIV-XVI)*. 3 vols. Barcelona: Fundació Noguera, 2014, vol. 3.
- BOLUDA PERUCHO, Alfred. «De Medina Sateba a Xàtiva foral». En: VELASCO BERZOSA, Ángel (et al.). *Xàtiva: Historia breve*. Ontinyent: Caixa d'Estalvis d'Ontinyent, Obra Social, 1997, pp. 66-101.
- BONITO FANELLI, Rosalia. *The Pomegranate Motif in Italian Renaissance Silks: a Semiological Interpretation of Pattern and Colo*. En: CAVACIOCCHI, Simonetta. *La seta in Europa, secc. XIII-XX: atti della 'Venticquattresima settimana di studio', 4-9 maggio 1992*. Firenze: Le Monnier, 1993, pp. 507-530.
- BORALEVI, Alberto. «Il collezionismo di tapeti orientali a Firenze». En: CURATOLA, Giovanni (com.). *Islam e Firenze: arte y collezionismo dai Medici al Novecento*. Firenze: Giunti, 2018, pp. 123-135.
- BORN, Robert; DZIEWULSKI, Michal; MESSLING, Guido. *The Sultan's Word. She Ottoman Orient in Renaissance Art. Centre for Fines Arts, Brussels 27 February-31 May*. Brussels: BOZAR Books, 2015.
- BORONAT Y BARRACHINA, Pascual. *Los moriscos españoles y su expulsión*. Estudio preliminar de Ricardo García Cárcel. 2 vols. Granada: Universidad de Granada, 1992. Reproducción facsímil de la edición de: Valencia: Imprenta de Francisco Vives y Mora, 1901, vol. 1.
- BORRÁS GUALIS, Gonzalo. «Los materiales, las técnicas artísticas y el sistema de trabajo, como criterios para la definición del Arte Mudéjar». En: *III Simposio Internacional de Mudejarismo. Actas Teruel, 20-22 de septiembre 1984*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, 1986, pp. 317-325.
- *El arte mudéjar*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, 1990.
- *El Islam: de Córdoba al mudéjar*. 6.º ed. Madrid: Sílex, 2006 [1994].
- BORREGO DÍAZ, Pilar. «Análisis técnico del ligamento en los tejidos hispanoárabes». *Bienes culturales: revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, núm. 5, 2005, pp. 75-122.
- BORREGO DÍAZ, Pilar; HERNÁNDEZ DE LA OBRA, Elena; GARCÍA MARTÍN, Ana Isabel. «Aplicación de medios analíticos y técnicos en el estudio previo a la restauración de tejidos: casulla de san Valero». En: *Actas del I Congreso del GEIC. Conservación del Patrimonio: evolución y nuevas perspectivas*

- [Palacio de Congresos de la ciudad de Valencia. 25, 26 y 27 de noviembre de 2002]. Valencia: Grupo Español del ICC, 2003. Recurso en línea: <https://www.ge-icc.com> [02/07/2019].
- BORREGO DÍAZ, Pilar (et al.). «Caracterización de materiales y análisis técnico de tejidos medievales». *Ge-conservación*, núm. 12, 2017, pp. 6-30.
- BOSCH VILÁ, Jacinto. «Nota de toponimia para la historia de Guadalest y su valle». *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, núms. 12-13, 1963-1964, pp. 47-74.
- «El orientalismo español: panorama histórico. Perspectivas actuales». *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, núm. 3, 1967, pp. 175-188.
- BOLOIX GALLARDO, Bárbara. «Diplomatic Correspondence between Nasrid Granada and Mamluk Cairo: The Last Hope for al-Andalus». En: BAUDEN, Frédéric; DEKKICHE, Malika (eds.). *Mamluk Cairo, a crossroads for embassies: studies on diplomacy and diplomatics*. Leiden: Brill, 2019, pp. 511-528.
- «El baño como espacio de encuentro y vida social para hombres y mujeres». En: POZUELO, Carmen; CORTÉS, Inmaculada (eds.). *Los baños en al-Andalus*. Granada: Fundación El legado andalusí, 2019, pp. 79-89.
- BONET O'CONNOR, Isabel. «Una comunitat oblidada: l'aljama sarraïna de Xàtiva a mitjant segle Tretze». *Cendres de juny*, núm. 1, 1994, p. 37-48.
- «En busca d'una minoria perduda: notícies sobre els mudejars de Xàtiva». *Sharq Al-Andalus*, núm. 12, 1995, p. 67-84.
- «Urbaisme i minories: Xàtiva després de la conquesta cristiana». En: CLARAMUNT RODRÍGUEZ, Salvador (coord.). *El món urbà a la Corona d'Aragó dels 1137 als decrets de Nova Planta [XVII Congrés d'Història de la Corona d'Aragó, Barcelona, Poblet, Lleida, 7 al 12 de desembre de 2000]*. 3 vols. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2003, vol. 2, pp. 289-294.
- BORDES GARCÍA, José. *Desarrollo industrial textil y artesanado en Valencia de la conquista a la crisis (1238-1350)*. Tesis doctoral. Universitat de València, 2003.
- BORDES GARCÍA, José; LLIBRER ESCRIG, José Antonio. «Valencia y su territorio durante los siglos XIV y XV: la comarca del Camp del Túria». En: ARÍZAGA BOLUMBURU, Beatriz; SOLÓRZANO TELECHEA, Jesús Á. (ed.). *La ciudad medieval y su influencia territorial: Nájera. Encuentros Internacionales del Medioevo, Nájera, 26-29 de julio de 2006*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2007, pp. 239-253.
- BÖSE, Kristin. «Cultures Re-Shaped: Textiles from the Castilian Royal Tombs in Santa María de las Huelgas in Burgos». En: DIMITROVA, Kate; GOEHRING, Margaret (eds.). *Dressing the part: textiles as propaganda in the Middle Ages*. Turnhout: BREPOLs, 2014, pp. 95-105.
- «Beyond foreign: textiles from the Castilian Royal tombs in Santa María de las Huelgas in Burgos». En: VON FIRCKS, Juliane; SCHORTA, Regula (eds.). *Oriental silks in medieval Europe*. Riggisberg: Abegg-Stiftung, 2016, pp. 213-230.

- BOSWELL, John. *The royal treasure: muslim communities under the Crown of Aragon in the fourteenth century*. New Haven: Yale University Press, 1977.
- BOUBLI, Lizzie. *Le dessin en Espagne à la Renaissance: pour une interprétation de la trace*. Turnhout: Brepols, 2015.
- BRAMON, Dolors. *Contra moros i jueus*. València: Eliseu Climent, 1981.
- BRANCHAT, Vicente. *Tratado de los Derechos y Regalías que corresponden al Real Patrimonio en el Reyno de Valencia y la Jurisdicción del Intendente como subrogado en lugar del antiguo Bayle General*. 3 vols. Valencia: en la imprenta de Joseph y Tomas de Orga, 1784, vol. 1.
- BRAUN, George; HOGENBERG, Franz. *Civitates Orbis Terrarum*. 6 vols. Coloniae Prostant: Apud Auctores, 1572-1618.
- BRAVO GONZÁLEZ, Gumersindo. *Vestiduras y ornamentos litúrgicos de la Catedral de Cádiz (del Medievo a la Modernidad)*. Tesis doctoral. Universidad de Cádiz, 2005.
- BREK, Joseph; MORRIS, Frances. *The James F. Ballard collection of Oriental rugs*. New York: Metropolitan Museum of Art, 1923.
- BRISSET MARTÍN, Demetrio E. «Los símbolos de poder». *Gazeta de Antropología*, t. 28, núm. 2, 2012.
- BRIZ DAUDER, Joaquín. *Arte y música en la parroquia de Sant Llorenç d'Alberic: siglos XVII y XVIII*. Sueca: Imprenta Luis Palacios, 1997.
- BROTTON, Jerry. *El bazar del Renacimiento. Sobre la influencia de Oriente en la cultura occidental*. Barcelona: Paidós, 2003.
- BROUQUET, Sophie; GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente (eds.). *Mercados del lujo, mercados del Arte: El gusto de las élites mediterráneas en los siglos XIV y XV*. Valencia: Universitat de València, 2015.
- BROWN, Jonathan. *La sala de batallas de El Escorial: la obra de arte como artefacto cultural*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1998.
- BRU I VIDAL, Santiago. «El 'Llibre del Repartiment' i Morvedre. Consideracions històriques. Toponímia i antroponímia». En: BRU I VIDAL, Santiago (dir.). *Crónica de la XVII Asamblea de Cronistas Oficiales del Reino de Valencia (Valencia-Torreveja, octubre 1988)*. València: Associació de Cronistes Oficials del Regne de València, 1990, pp. 71-88.
- BUENO, Marisa. «Los vapores de la sospecha. El baño público entre el mundo andalusí y la Castilla medieval (siglos X-XIII)». En: ECHEVARRIA, Ana; MONFERRER-SALA, Juan Pedro; TOLAN, John. *Law and Religious Minorities in Medieval Societies: Between Theory and Praxis*. Turnhout, Belgium: Brepols, 2016, pp. 125-156.
- BUNES IBARRA, Miguel Ángel de. *Los moriscos en el pensamiento histórico: historiografía de un grupo marginado*. Madrid: Cátedra 1983.

- *La imagen de los musulmanes y del norte de África en la España de los siglos XVI y XVII. Los caracteres de una hostilidad*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Filología, 1989.
- «Los otomanos y los moriscos en el universo mental de la España de la Edad Moderna». En: BERNARDINI, M. (et al.). *Europa e Islam tra i secoli XIV e XVI. Europe and Islam between 14th and 16th centuries*. Naples: Instituto Universitario Orientale, 2002, pp. 685-708.
- «El Orientalismo español de la Edad Moderna. La fijación de los mitos descriptivos». En: GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio (coord.). *El Orientalismo desde el sur*. Barcelona: Anthropos, 2006, pp. 37-54.
- «Cristianos y musulmanes ante el espejo en la Edad Moderna: los caracteres de hostilidad y la admiración». *Quaderns de la Mediterrànea*, núm. 8, 2007, pp. 151-156.
- BURESI, Pascal. «Les conversions d'églises et de mosquées en Espagne aux XI^e-XIII^e siècles». En: *Villes et religion. Mélanges offerts à Jean-Louis Biget*. Paris: Publication de la Sorbonne, 2000, pp. 330-350.
- BURNS, Robert Ignatius. *The crusader kingdom of Valencia: reconstruction on a thirteenth-century frontier*. 2 vol. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press, 1967, vol. 1.
- BURNS, Robert Ignatius. *Muslims Christians, And Jews in the Crusader Kingdom of Valencia: societies in Symbiosis*. Cambridge: Cambridge University Press, 1968.
- *Islam under the crusaders. Colonial Survival in the Thirteenth-Century Kindom of Valencia*. Princeton: Princeton University Press, 1973.
- *Moros, cristians i jueus en el regne croat de València: societats en simbiosis*. Traducción de Enric Casasses Figueres. València: Tres i Quatre, 1987.
- *Colonialisme medieval: explotació postcroada de la València islámica*. València: Tres i Quatre, 1987a.
- «The Significance of the Frontier in the Middle Age». En: BARTLETT, Robert; MACKAY, Angus (ed.). *Medieval Frontier Societies*. Oxford: Clarendon Press, 1996 [1989], pp. 307-330.
- «L'islam, una religió estatal». En: BURNS, Robert Ignatius. *L'islam sota els Croats: Supervivència colonial en el segle XIII al Regne de València I*. València: Tres i Quatre, 1990, pp. 289-332.
- BURKE, Peter. «A question of Acculturation?». En: *Scienze, credenze occulte, livelli di cultura*. Firenze: Leo S. Olschi, 1982, pp. 197- 204.
- *El Renacimiento europeo: centros y periferias*. Barcelona: Crítica, 2000.
- *Formas de Historia cultural*. Madrid: Alianza Editorial, 2000a.
- *¿Qué es la historia cultural?* Barcelona: Paidós, 2005
- *Hibridismo cultural*. Traducción de Sandra Chaparro Martínez; estudio preliminar de María José del Río Barredo. Tres Cantos (Madrid): Akal, 2010.
- *Hybrid Renaissance: culture, Language, Architecture*. Budapest: Central European University Press, 2016.

- BUSH, Olga. «A Poem is a Robe and a Castle: Inscribing Verses on Textiles and Architecture in the Alhambra». *Textile Society of America Symposium Proceedings*, 2008, Paper 84. Recurso en línea: <https://digitalcommons> [16/07/2017].
- BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín. «Estatuas clásicas. Apuntes sobre el gusto y coleccionismo en la España del siglo XVI». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, núm. 14, 2002, pp. 117-135.
- CABALLERO, Constanza. «Los moriscos como herejes y apóstatas. Apuntes para una lectura heresiológica de la cuestión morisca». En: CORTIJO OCAÑA, Antonio; AMRÁN, Rica (coords.). *Vivir en Minorías en España y América (siglos XV al XVIII)*. Santa Bárbara: Publications of eHumanista, 2017, pp. 166-181.
- CABANELAS RODRÍGUEZ, Darío. *El morisco granadino Alonso del Castillo*. Granada: Patronato de la Alhambra, 1965.
- CABANES PECOURT, María Desamparados. *Los monasterios valencianos: su economía en el siglo XV*. 2 vols. Valencia: Universidad de Valencia, Departamento de Historia Medieval, 1974, vol. 2.
- CABAÑERO SUBIZA, Bernabé. «La mezquita mudéjar de santa Margarita de Fraga (Huesca)». *Artigrama*, núm. 4, 1987, pp. 35-82.
- CABRA LAREDO, María Dolores; SANTIAGO PAEZ, Elena María. *Iconografía de Sevilla 1400-1650*. Madrid: Fundación Fondo de Cultura de Sevilla Focus, 1988.
- CABRÉ Y AGUILÓ, Juan. *Catálogo monumental de Teruel*, 1911, vol. 4. Recurso en línea: <http://biblioteca.cchs.csic.es> [22/03/2021].
- CABRERA LAFUENTE, Ana. «Telas hispanomusulmanas: siglos X-XIII». En: IGLESIA DUARTE, José Ignacio de la (coord.). *V Semana de estudios medievales [Nájera, 1 al 15 de agosto de 1994]*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1995, pp. 199-208.
- (com.). *Tejidos y alfombras del Museo de la Alhambra [Exposición Palacio de Carlos V-Granada noviembre 1997-julio 1998]*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 1997.
- «Los tejidos como patrimonio: investigación y exposición». *Bienes culturales*, núm. 5, 2005, pp. 5-20.
- «Técnicas textiles en la Edad Media: elementos de estudio y evolución histórica». *Diseño de moda. Teoría e historia de la indumentaria*, núm. 2, 2016, pp. 7-17.
- «Textile from the Museum of San Isidoro (León): New evidence for Re-evaluating Their Chronology and Provenance». *Medieval Encounters*, núm. 25, 2019, pp. 59-95.
- «Proyecto 'Interwoven' y la evaluación del coleccionismo de tejidos medievales de la península ibérica en el Victoria and Albert Museum de Londres». En: RODRÍGUEZ PEINADO, Laura; GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís (eds.). *Arte y producción textil en el Mediterráneo medieval*. Madrid: Polifemo, 2019a, pp. 397-420.
- CABRERA SÁNCHEZ, Margarita. «Higiene y baños en Córdoba a finales de la Edad Media a través de la documentación notarial». *Medievalismo*, núm. 27, 2017, pp. 73-96

- CABRILLANA CIEZAR, Nicolás. «Imágenes de los moriscos: del simbolismo al realismo (1519-1650)». En: TEMIMI, Abdeljelil (coord.). *Actes du VIIe Symposium International d'Etudes Morisques sur: Images des morisques dans la Litterature et les Arts*. Zaghouan: Fondation Temimi pour la Recherche Scientifique et l'Information, 1999, pp. 65-82.
- CADENAS Y VICENT, Vicente de. *Fundamentos de heráldica (ciencia del blasón)*. Madrid: Hidalguía, 1975.
- *Hacienda de Carlos V al fallecer en Yuste*. Madrid: Hidalguía, 1985.
- CADENAS Y VICENT, Vicente de (et al.). *Tratado de genealogía, heráldica y derecho nobiliario: segundo curso de la licencia de la Escuela de Genealogía, Heráldica y Nobiliaria*. Madrid: Hidalguía, 1961.
- CALATRAVA ESCOBAR, Juan. «El arte hispanomusulmán y las exposiciones universales: de Owen Jones a Leopoldo Torres Balbás». *Awraq: Estudios sobre el mundo árabe*, núm. 11, 2015, pp. 7-31.
- CALERO SECALL, María Isabel. «Los Banū Sīdī Būna». *Sharq Al-Andalus*, núm. 4, 1987, pp. 35-44.
- CALERO, Alfonso G. «Los Hernandos: Dos glorias del Renacimiento, casi desconocidos en su tierra». *Añil: Cuadernos de Castilla-La Mancha*, núm. 15, 1995, pp. 36-37.
- CALLADO ESTELA, Emilio (coord.). *Lux totius Hispaniae: El patriarca Ribera cuatrocientos años después (II)*. Prólogo de Rafael Benítez Sánchez-Blanco. València: Universitat de València, 2011.
- (ed.). *El Patriarca Ribera y su tiempo. Religión, cultura y política en la Edad Moderna*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2012.
- CALVÉ MASCARELL, Óscar. *La configuración de la imagen de san Vicente Ferrer en el siglo XV*. Tesis doctoral INÉDITA. Universitat de València, 2016.
- CALVO CAPILLA, Susana. «La Mezquita de Bab al-Mardum y el proceso de consagración de pequeñas mezquitas en Toledo (s. XII-XIII)». *Al-Qantara*, t. 20, núm. 2, 1999, pp. 299-330.
- *Estudios sobre arquitectura religiosa en Al-Andalus: las pequeñas mezquitas en su contexto histórico y cultural*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Madrid, 2001.
- «Les alentours de la grande mosquée de Cordoue avant et après la conquête chrétienne». *Al-Masāq*, t. 15, núm. 2, 2003, pp. 101-17.
- «Las mezquitas de pequeñas ciudades y núcleos rurales de al-Andalus». *'Ilu*, núm. 10, 2004, pp. 39-64.
- «El entorno de la mezquita aljama de Córdoba antes y después de la conquista cristiana». En: CARRERO, Eduardo; RICO, Daniel (eds.). *Catedral y ciudad medieval en la península ibérica*. Murcia: Nausícaä, 2004a, pp. 9-34.
- «Las primeras mezquitas de al-Andalus a través de las fuentes árabes (92/711-170/785)». *Al-Qanṭara*, núm. 28, 2007, pp. 143-179.
- «Et las mezquitas que habien deben seer del rey. La cristianización de Murcia tras la conquista de Alfonso X». En: BANGO TORVISO, Isidro G. (com.). *Alfonso X El Sabio [Catálogo de la Exposición, Iglesia de San Esteban, Murcia, 27 octubre 2009-31 enero 2010]*. Murcia: Comunidad Autónoma Región de Murcia, Ayuntamiento de Murcia, Caja de Ahorros del Mediterráneo, 2009, pp. 688- 694.

- «Les premières mosquées et la transformation des sanctuaires wisigothiques». *Mélanges de la Casa de Velázquez*, t. 41, núm. 2, 2011, pp. 131-63.
- *Las mezquitas de al-Andalus*. Almería: Fundación Ibn Tufayl de Estudios Árabes, 2014.
- «De mezquita a iglesia: el proceso de cristianización de los lugares de culto de al-Andalus». En: GIRÁLDEZ, Pilar; VENDRELL, Màrius (coords.). *Transformació, destrucció i restauració dels espais medievals*. Barcelona: Patrimoni 2.0, 2016, pp. 129-148.
- «Las artes en al-Andalus y Egipto. Una red de intercambios permanente». En: CALVO CAPILLA, Susana (ed.). *Las artes en al-Ándalus y Egipto: contextos e intercambios*. Madrid: La Ergástula (Colección Arte y Contextos), núm. 2, 2017, pp. 9-16.
- CÁMARA MUÑOZ, Alicia. *Arquitectura y sociedad en el siglo de Oro. Idea, traza y edificio*. Madrid: El arquero, 1990.
- CAMARENA MAHÍQUES, J. *Colección de documentos para la historia de Gandía y su comarca*. 2 vols. Gandía: Instituto Laboral de Gandía, 1959, vol. 1.
- CAMBIL CAMPAÑA, Isabel; GALERA MENDOZA, Esther. «Vidrieras clasicistas en la Alhambra». *Locvs Amoenus*, núm. 10, 2009-2010, pp. 113-129.
- CAMÓN ÁLVAREZ, Pilar (coord.). *Aragón y la pintura del Renacimiento [Zaragoza del 9 de octubre al 30 de noviembre de 1990]*. Zaragoza: Museo e Instituto 'Camón Aznar', 1990.
- CAMÓN AZNAR, José. *La pintura española del siglo XVI*. Madrid: Espasa-Calpe, 1970.
- «La pintura de Rodrigo de Osona». *Goya*, núm. 96, 1970a, pp. 334-341.
- CAMPOS PERALES, Agustí. «Sobre el urbanismo público en Valencia durante la primera mitad del siglo XV». *Espacio, Tiempo, Forma, Serie III, Historia Medieval*, núm. 28, 2015, pp. 109-132.
- CAMPOS PERALES, Ángel. «Ver y conocer a Dios en el mundo natural: los intereses científicos de San Juan de Ribera (1532-1611) y su colección pictórica». *Potestas*, núm. 12, junio 2018, pp. 121-143.
- «La compra de la Casa de la Huerta, sus jardines, búcaros, porcelanas y vidrios de San Juan de Ribera por el duque de Lerma». En: GÓMEZ-FERRER LOZANO; GIL SAURA, Yolanda (eds.). *Ecos culturales, artísticos y arquitectónicos entre Valencia y el Mediterráneo en Época Moderna*. Valencia: Universitat de València, 2018a, pp. 309-328.
- CAMPS GARCÍA, Concha. «Los baños». En: RIBERA LACOMBA, Albert (et al.). *Guía arqueológica de Valencia*. Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1989, pp. 66-73.
- CAMPS GARCÍA, Concha; ESTEBAN CHAPAPRÍA, Julián. «La restauración de los Baños del Almirante de Valencia». En: LASAGABASTER, Juan Ignacio (ed.). *Actas de la 2ª Bienal de Restauración Monumental celebrada en Vitoria-Gasteiz durante los días 21-24 de noviembre de 2002*. Vitoria: Fundación Catedral de Santa María, 2004, pp. 187-194.
- «La restauración de los Baños del Almirante de Valencia». *Loggia*, 2005, núm. 18, pp. 38-53.

- CAMPS GARCÍA, Concha; ESTEBAN CHAPAPRÍA, Julián; TORRÓ ABAD, Josep. *Baños del almirante: seis siglos de baño público, 1313-1959. Guía histórica y arquitectónica*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2005.
- CAMPS GARCÍA, Concha; TORRÓ ABAD, Josep. «La construcción de baños públicos en la Valencia feudal: el baño del Almirante». En: Diputación Provincial de Alicante (ed.). *IV Congreso de Arqueología Medieval de España*. 2 vols. Alicante: CAME, 1993, vol. 2, pp. 213-222.
- *El palacio y los baños del Almirante*. Valencia: Generalitat Valenciana, Conselleria d'Economia, Hisenda i Ocupació, 2001.
- «Baños, hornos y pueblas. La Pobla de Vila-Rasa y la reordenación urbana de Valencia en el siglo XIV». En: DAUKSIS ORTOLÁ, Sonia; TABERNER PASTOR, Francisco (eds.). *Historia de la ciudad II. Territorio, sociedad y patrimonio: una visión arquitectónica de la historia de la ciudad de Valencia*. Valencia: Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, 2002, pp. 126-146.
- CANET, José Luis. «Hagiografía valenciana (1470-1600)». *Les Cahiers de Framespa*, núm. 1, 2005, pp. 1-41.
- CANO ÁVILA, Pedro; MOHAMED ESSAWI, Aly Tawfik. «Estudio epigráfico-histórico de las inscripciones árabes de las ventanas y portalones del Patio de las Doncellas del Palacio de Pedro I en el Real Alcázar de Sevilla». *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, núm. 5, 2004, pp. 52-79.
- CANTERA MONTENEGRO, Margarita. «Inventarios de bienes de las iglesias riojanas dependientes de santa María de Nájera (siglo XVI)». *Berceo*, núm. 150, 2006, pp. 237-250.
- CAÑAVETE TORIBIO, Juan. «El enemigo: usos y actitudes de lo cristiano frente a lo moro». *Arqueología y Territorio Medieval*, núm. 7, 2000, pp. 157-169.
- *Granada: de la medina nazarí al burgo medieval cristiano*. Tesis doctoral. Universidad de Granada, 2002.
- CAÑESTRO DONOSO, Alejandro. «Algunas notas sobre la iglesia san Juan Bautista de Elche, sus fábricas y ajuares». *Cartaginensia*, núm. 32, 2016, pp. 451-477.
- CAPELLÀ GALMÉS, Miquel Àngel. «Las artes suntuarias en el Reino de Mallorca en la segunda mitad del siglo XV: mercados, clientes y gusto artístico». *Anales de Historia del Arte*, t. 24, núm. Esp. Noviembre, 2014, pp. 53-67.
- ČAPETA RAKIĆ, Ivana. «Distinctive features attributed to an infidel. The political propaganda, religious enemies and the iconography of visual narrative in the Renaissance Venice». *Il Capitale Culturale: Studies on the Value of Cultural Heritage, Supplementi: Changing the Enemy, Visualizing the Other. Contacts between Muslims and Christians in the Early Modern Mediterranean Art*, núm. 6, 2017, pp. 117-143.
- «Islamic Rugs in the Painting of the Eastern Adriatic: Use and Iconography in the Early Modern Period». En: FRANCO LLOPIS, Borja; URQUÍZAR-HERRERA, Antonio (eds.). *Jews and Muslims Made Visible in Christian Iberia and Beyond, 14th to 18th Centuries*. Leiden: Brill, 2019, pp. 213-231.

- CAPILLA ALEDÓN, Gema Belia. «'Seguidors vencen', un grito de guerra para un rey un lema para la virtud de la fortaleza en Alfonso V el Magnánimo (1423-1458)». *Potestas*, núm. 11, 2017, pp. 27-46.
- «Escritura, legitimidad y memoria: lemas y divisas de Alfonso V el Magnánimo (1416-1458)». *Mirabilia/MedTrans*, núm. 5, 2017a, pp. 1-40.
- CAPRIOTTI, Giuseppe. «Dalla minaccia ebraica allo schiavo turco. L'immagine dell'alterità religiosa in área adriática tra XV e XVIII secolo». En: FRANCO LLOPIS, Borja (et al.). *Identidades cuestionadas: Coexistencia y conflictos interreligiosos en el Mediterráneo (ss. XIV-XVIII)*. Valencia: Universitat de València, 2016, pp. 357-373.
- CARABAZA, Julia María (et al.). *Árboles y arbustos en Al-Andalus*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2004.
- CARBALLEIRA DEBASA, Ana María. «La ciudad en al-Andalus: estructura y funciones del espacio urbano». En: PRIETO ENTRIALGO, Clara Elena (ed.). *El mundo urbano en la España cristiana y musulmana medieval*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 2013, pp. 75-92.
- CARBONELL BASTÉ, Sílvia (coord.). *Colors del Mediterrani: Colorants naturals per a un tèxtil sostenible? [catàleg desembre 2010-desembre 2012]*. [Terrassa]: Centre de Documentació i Museu Tèxtil, 2010.
- «Los inicios del coleccionismo textil en Cataluña». *Datatèxtil*, núm. 30, 2014, pp. 1-27.
- «La col·lecció de teixits Ricard Viñas Geis del CDMT: la catalogació sistemàtica d'una col·lecció». *Datatèxtil*, núm. 32, 2015, pp. 35-48.
- *El col·leccionisme i l'estudi dels teixits i la indumentària a Catalunya Segles XVIII-XX*. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona, 2016.
- CARBONELL BASTÉ, Sílvia; CERDÁ, Elisabet. «Restauración de tejidos medievales del CDMT». *Datatèxtil*, núm. 13, 2005, pp. 35-47.
- CARBONERES, Manuel. *Nomenclator de las puertas, calles y plazas de valencia, con los nombres que hoy tienen y los que han tenido desde el siglo XIV hasta el día, noticia de algunas lápidas antiguas y varios datos históricos referentes a dicha ciudad*. Valencia: José Peidró, 1873.
- CÁRCEL ORTÍ, María Milagros. «Advocaciones religiosas y onomásticas en la diócesis de Valencia (siglo XVI)». *Medievalia*, núm. 10, 1992, pp. 83-103.
- «Hacia un inventario de visitas pastorales en España de los siglos XVI-XX». *Memoria Ecclesiae*, núm. 15, 1999, pp. 9-135.
- *Las visitas pastorales de España (siglos XVI-XX). Propuesta de Inventario y Bibliografía*. Madrid: Asociación de Archiveros de la Iglesia en España, 2000.
- «Visita pastoral y tonsura en la diócesis de Valencia (1526-1527)». *Saitabi*, núm. 60-61, 2010, pp. 105-130.
- CÁRCEL ORTÍ, María Milagros; BOSCA CODINA; José Vicente. *Visitas pastorales de Valencia (siglos XIV-XV)*. Valencia: Facultad de Teología San Vicente Ferrer, 1996.

- CÁRCEL ORTÍ, María Milagros; PONS ALÓS, Vicente. «La organización de la Iglesia valenciana». En: HERMOSILLA PLA, Jorge (coord.). *La ciudad de Valencia. Historia: Historia, Geografía y Arte de la ciudad de Valencia*. 2 vols. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2009, vol. 1, pp. 199-205.
- CÁRCEL ORTÍ, María Milagros; TRENCHS ÒDENA, Josep. «Una visita pastoral del pontificado de San Juan de Ribera en Valencia (1570)». *Estudis*, núm. 8, 1979-1980, pp. 71-85.
- «Las visitas pastorales de Cataluña, Valencia y Baleares». *Archiva Ecclesiae*, núms. 22-23, 1979-1980a, pp. 491-500.
- «El Consell de Valencia: disposiciones urbanísticas (siglo XIV)». *En la España Medieval*, núm. 7, 1985, pp. 1481-1546.
- CÁRCEL ORTÍ, Vicente. *Guía del Museo del Patriarca*. Valencia: Ediciones Corpus Christi, 1962.
- CARDAILLAC, Louis. *Moriscos y cristianos: un enfrentamiento polémico (1492-1640)*. Prefacio de Fernand Braudel; traducción de Mercedes García-Arenal. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1979.
- CARDAILLAC-HERMOSILLA, Yvette. «Le Maure, Morisque et Turc dans les dances et le fêtes en Espagne». En: TEMIMI, Abdeljelil (coord.). *Actes du VIIe Symposium International d'Etudes Morisques sur: Images des morisques dans la Litterature et les Arts*. Zaghouan: Foundation Temimi pour la Recherche Scientifique et l'Information, 1999, pp. 75-93.
- CARDERERA SOLANO, Valentín. *Iconografía española: colección de retratos, estatuas, mausoleos y demás monumentos inéditos de reyes, reinas, grandes capitanes, escritores, etc. desde el siglo XI hasta el XVII*. 2 vols. Madrid, Ramón Campuzano, 1855-1864, vol. 2, 1864.
- CARO BAROJA, Julio. *Los moriscos del Reino de Granada*. Madrid: Istmo, 1985.
- CARRASCO, Rafael. «Las Germanías en la Corona de Aragón (1519-1523)». En: CARRASCO, Rafael. *La empresa imperial de Carlos V*. Madrid: Editorial Cátedra, Historia-Serie Mayor, 2015, pp. 86-99.
- CARRASCO RODRIGUEZ, Antonio. «Una aportación al estudio de las Germanías valencianas: el saco de Orihuela». *Revista de Historia Moderna*, núm. 17, 1998-1999, pp. 219-234.
- CARRASCO URGOITI, María Soledad. *El moro de Granada en la literatura (del siglo XV al XIX)*. Granada: Universidad de Granada, 1989. Reproducción facsímil de la edición de: Madrid: Revista de Occidente, 1956.
- *El problema morisco en Aragón al comienzo del reinado de Felipe II: estudio y apéndices documentales*. Introducción: José Antonio González Alcantud; Eliseo Serrano Martín. Teruel: Centro de Estudios Mudéjares, 2010. Edición facsímil de la edición de: Chapel Hill (NC), University of North Carolina at Chapel Hill, 1969.
- *El moro retador y el moro amigo (estudios sobre fiestas y comedias de moros y cristianos)*. Granada: Universidad de Granada, 1996.

- «Apuntes sobre el calificativo ‘morisco’ y algunos textos que lo ilustran». En: STOLL, André (coord.). *Averroes dialogados y otros momentos literarios y sociales de la interacción cristiano-musulmana en España e Italia: un seminario interdisciplinar*. Kassel: Reichenberger, 1998, pp. 187-210.
 - «Los libros de caballerías. La novela morisca. Los libros de cuentos». En: CARRASCO URGOITI, María Soledad; LÓPEZ ESTRADA, Francisco; CARRASCO, Félix. *La novela española del siglo XVI*. Madrid: Iberoamericana, 2001, pp. 15-99.
 - *Estudios sobre la novela breve de tema morisco*. Barcelona: Bellaterra, 2004.
 - *Los moriscos y Ginés Pérez de Hita*. Barcelona: Bellaterra, 2006b.
- CARRÉ PONS, Antònia; CIFUENTES, Lluís. «Los baños en la literatura catalana medieval durante los siglos XIV y XV». En: LÓPEZ CASTRO, Armando; LUZDIVINA CUESTA TORRE, María (eds.). *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval [Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005]*. León: Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 2007, pp. 395-403.
- CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo. «De mezquita a catedral. La Seo de Huesca y sus alrededores entre los siglos XI y XV». En: CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo; RICO CAMPS, Daniel (eds.). *Catedral y ciudad medieval en la península*. Murcia: Nausícaä, 2004, pp. 35-75.
- CARRETE PARRONDO, Juan. *Retratos de los Españoles Ilustres con un epítome de sus vidas*. Madrid: Imprenta Real y Real Calcografía, 1791.
- CARRILERO MARTÍNEZ, Ramón. *Los fondos del archivo histórico diocesano de Albacete (siglos XV-XVIII)*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses de la Excelentísima Diputación de Albacete, 1995.
- CARRILLO CALDERO, Alicia. «Del almuédano a la campana: la intervención de Hernán Ruiz III en la torre de la catedral de Córdoba». *Cuadernos de Art de la Universidad de Granada*, núm. 43, 2012, pp. 5-22.
- CARUANA Y REIG, José, Barón de San Petrillo. «Copia del informe de una ponencia de la Academia de San Carlos sobre la Casa y los Baños del Almirante de Valencia». *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. 113, cuaderno II (octubre-diciembre 1943), pp. 415-420.
- CASADO ALONSO, Hilario. «Cultura material y consumo textil en Castilla a fines de la Edad Media e inicios de la Edad Moderna». *Coloquio Internacional ‘Pautas de consumo y niveles de vida en el mundo rural medieval’*. Universidad de Valencia, 18-20 de septiembre de 2008. Recurso en línea: <https://www.uv.es/consum/casado.pdf> [31/05/2019].
- CASAMAR PÉREZ, Manuel. «Oriente y Occidente en al-Andalus. Significación de la cultura y arte nazarí». En: *Arte islámico en Granada. Propuesta para un museo de la Alhambra [1 de abril-30 de septiembre de 1995, Palacio de Carlos V, La Alhambra]*. Granada: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 1995, pp. 19-20.
- «Marfiles islámicos poco conocidos». *Cuadernos de La Alhambra*, núm. 21, 1985, pp. 11-30.

- «Silla de caderas o jamuga». En: CASAMAR, PÉREZ, Manuel (com.). *Arte islámico en Granada. Propuesta para un museo de la Alhambra [1 de abril-30 de septiembre de 1995, Palacio de Carlos V, La Alhambra]*. Granada: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 1995, pp. 436-437.
- CASAMAR PÉREZ, Manuel; VALDÉS FERNÁNDEZ, Fernando. «Saqueo o comercio. La difusión del arte fatimí en la península ibérica». *Codex aquilarensis*, núm. 14, 1999, pp. 133-160.
- CASTAÑO GARCÍA, Joan. «Los Archivos Parroquiales, fuentes para la investigación histórica: la insigne basílica de Santa María de Elche». *Facies Domini*, núm. 5, 2013, pp. 273-291.
- CASTELLANOS RUIZ, Casto. *Mueble Español: estrado y dormitorio*. Madrid: Comunidad de Madrid, 1990.
- CASTILLEJO, Cristóbal de. *Las Obras de Christoual de Castillejo. Corregidas y emendadas, por mādado del Consejo de la Santa, y General Inquisicion*. Madrid: Pierres Cosin, 1573.
- CASTILLO, Alonso del. *El manuscrito de Alonso del Castillo. Colección de inscripciones históricas y poéticas de la ciudad de Granada: manuscrito n.º 7453 de la B. N.* Introducción e índice de José Agustín Becerril Gómez. Granada: [s. n.], 2000.
- CASTILLO, Hernando del. *Cancionero general. Según la edición de 1511; con un apéndice de lo añadido en las de 1527, 1540 y 1557*. 2 vols. Madrid: Sociedad de Bibliofilia 1882.
- CASTILLO DEL CARPIO. «Prevenir despoblados, evitar la ruina: los inicios de la ‘cuestión morisca’ visto por la Generalitat Valenciana». En: *Mudéjares y moriscos. Cambios sociales y culturales [actas Teruel 12-14 de septiembre de 2002]*. Teruel: Centro de Estudios Mudéjares, 2004, pp. 113-122.
- CASTILLO FERNÁNDEZ, Javier. «Nuevos datos entorno a la ubicación de la judería de Baza y sus baños árabes». *MEHA*, núm. 47, 1998, pp. 57-74.
- CASTRO, Teresa de. «El tratado sobre el vestir, calzar y comer del arzobispo Hernando de Talavera». *Espacio, Tiempo y Forma, Serie III. Historia Medieval*, núm. 14, 2001, pp. 11-92.
- CASTRO GUIASOLA, Florentino. *La mezquita mayor y catedral antigua de Almería: (Artículos publicados en ‘La Independencia’)*. Almería: Tipografía Belver, 1935.
- CASTRO HERNÁNDEZ, Pablo. «La guerra del mundo islámico y sus formas de aplicación contra los reinos cristianos. Algunas precisiones conceptuales en torno a las aceifas, algazúas y *yihad* en al-Andalus (ss. X-XI d.C.)». *Historias del Orbis Terrarum*, núm. 9, 2012, pp. 14-50.
- CATALÁ GORGES, Miguel Ángel. «Baños árabes del Almirante». En: GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe María (et al.). *Catálogo monumental de la ciudad de Valencia*. Valencia: Caja de Ahorros de Valencia, 1983, pp. 5-6.
- CATALÁ SANZ, Jorge Antonio; PÉREZ GARCÍA, Pablo. *Los moriscos de Cortes y Pallás. Documentos para su estudio*. Valencia: Departamento de Historia Moderna, Facultad de Geografía e Historia. Universitat de València, 2002.
- CATALDI GALLO, Marzia (com.). *I Mezzari tra Oriente e Occidente [catalogo della mostra, Milano, 21, aprile-21 maggio 1988, la Rinascente, Piazza Duomo]*. Genova: Sagep, 1998.

- Catálogo de la Exposición de artes suntuarias y modernas. Ferias y fiestas populares año 1877.* Barcelona: Establecimiento topográfico de Narciso Ramírez y Compañía, 1877.
- Catálogo de la exposición retrospectiva, de obras de pintura, escultura, arquitectura y artes suntuarias, celebrada por la Academia de Bellas Artes de Barcelona en junio de 1867.* Barcelona: Imprenta de Celestino Verdager, 1867.
- Catálogo de la sección de tejidos bordados y encajes del Museo de Arte Decorativo y Arqueológico.* Barcelona: Imprenta sucesor F. Sánchez, 1906.
- Catálogo general de la Exposición Histórico-Europea 1892 a 1893.* Madrid: Fortanet, 1893.
- Catálogo y reseña de los objetos que se encuentran en la Exposición arqueológica celebrada por el Excmo. Ayuntamiento constitucional de Valencia con motivo del enlace de S. M. el Rey, situada en los claustros del Real Colegio de Corpus Christi.* Valencia: Imprenta José Doménech, 1878.
- CÁTEDRA, Pedro M. *La historiografía en verso en la época de los Reyes Católicos: Juan Barba y su Consolatoria de Castilla.* Salamanca: Universidad de Salamanca, 1989.
- CATLOS, Brian A. «Cristians, musulmans i jueus a la corona d'Aragó. Un cas de conveniencia». *L'Avenç*, 2001, núm. 263, pp. 8-16.
- «Contexto y convivencia en la corona de Aragón: propuesta de un modelo de interacción entre grupos etno-religiosos minoritarios y mayoritarios». *Revista d'Història Medieval*, núm. 12, 2001-2002, pp. 259-268.
- *Muslims of Medieval Latin Christendom, c. 1050-1614.* Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
- *Reinos de Fe: una nueva historia de la España Musulmana.* Prólogo de Eduardo Manzano. Barcelona: Pasado y Presente, 2019.
- «Conveniencia en tiempos de los reinos Taifas». *Al-Andalus y la historia*, 26 de junio de 2020. En: <https://www.alandalusylahistoria.com> [23/04/2021].
- CATURLA, María Luisa. «Fernando Yáñez no es leonardesco». *Archivo Español de Arte*, t. 15, núm. 47, 1949, pp. 35-49.
- CAVALLO, Adolph S. *Textiles, Isabella Stewart Gardner Museum.* Boston: Trustees of the Museum, 1986.
- CEBRIÁN I MOLINA, Josep Lluís. «La primera etapa del Mestre d'Alzira: les taules xativines». En: NAVARRO I BUENAVENTURA, Beatriu. *Entre el compromís de Casp i la constitució de Cadis [Actes de les IV Jornades d'Art i Història, Xàtiva 2, 3 y 4 agosto de 2012]*. Xàtiva: Ulleye, 2013, pp. 117-160.
- CERES FRÍAS, Luis. *Análisis de los Baños árabes en el Reino de Granada.* Tesis doctoral. Universidad de Granada, 1996.
- CERRATO RAMAS, Luis. «El valor del objeto musulmán en Italia». En: FERNÁNDEZ-PUERTAS, Antonio; MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación (eds.). *Ante el nuevo milenio: raíces culturales, proyección y actualidad del arte español [Granada, 31 de octubre-3 de noviembre de 2000. XIII Congreso Nacional*

- de Historia del Arte*]. 2 vols. Granada: Universidad de Granada, Departamento de Historia del Arte, 2000, vol. 1, pp. 451-495.
- «El valor del objeto musulmán en Italia. Las colecciones de los museos de Florencia». En: FERNÁNDEZ-PUERTAS, Antonio; MARNETTO SÁNCHEZ, Purificación (eds.). *Arte y cultura: patrimonio hispanomusulmán en Al-Andalus*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2009, pp. 451-495.
- CERVANTES PÉRIS, Francisco Javier. *La herencia de María de Luna. Una empresa feudal en el tardomedievo valenciano*. Segorbe: Ayuntamiento de Segorbe, 1987.
- CERVERA VERA, Luis. «La época de los Austrias». En: TORRES BALBÁS, Leopoldo (et al.). *Resumen histórico del urbanismo en España*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1954, pp. 109-148.
- CHABÁS LLORENS, Roque. «El archivo municipal de Alcira». *El Archivo*, t. 2, núm. 2, 1887, pp. 36-41
- «Inscripción árabe». *El Archivo*, t. 3, núm. 2, 1888, pp. 42-43.
- «Valldigna. Excursión arqueológica-geográfica». *El Archivo*, t. 3, núm. 13, 1889, pp. 284-296.
- «Inscripciones árabes de Simat». *El Archivo*, t. 4, núm. 3, 1890, pp. 49-51.
- «Las pinturas del altar mayor de la Catedral de Valencia». *El Archivo*, t. 5, 1891, pp. 376-402.
- CHABÁS Y LLORENS, Roque; RIBERA Y TARRAGÓ, Julián; PONS BOIGUES, Francisco. «Textos sobre Alcira y Játiva árabes». *Sharq Al-Andalus*, núm. 1, 1984, pp. 185-197.
- CHABRET FRAGA, Antonio. *Sagunto: su historia y sus monumentos*. 2 vols. Barcelona: Tipografía de los Sucesores de N. Ramírez y Compañía, 1888, vol. 1.
- CHAPMAN, Caroline (et al.). *An illustrated history of Islamic art & design: an introduction to the art of Islam, including calligraphy, tiles, ceramics, glass, stone, carvings, metalwork, costume and carpets: shown in over 240 photographs of paintings, ornaments and textiles*. Wigston: Southwater, 2012.
- CHECA CREMADES, Fernando. *Pintura y escultura del Renacimiento en España 1450-1600*. Madrid: Cátedra, 1983.
- (com.). «Poder y piedad: patronos y mecenas en la introducción del Renacimiento en España». En: CHECA CREMADES, Fernando (com.). *Reyes y mecenas: los Reyes Católicos, Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España [Toledo, Museo de Santa Cruz, 12 de marzo-31 de mayo, 1992]*. Barcelona: Electa, 1992, pp. 21-54.
- «Isabel I de Castilla: Los lenguajes artísticos del poder». En: CHECA CREMADES, Fernando (com.). *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado: Quinto centenario de Isabel la Católica, 1504-2004*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, pp. 19-32.
- CHRISTIE, A. H. «Artes menores del islam y su influencia sobre el trabajo de Europa». En: ARNOLD, Thomas; GUILLAUME, Alfred (eds.). *El legado del Islam*. 3.º ed. Madrid: Pegaso, 1958 [1944], pp. 133-188.
- CHUECA GOITIA, Fernando. *Historia de la arquitectura española: Edad Antigua y Edad Media*. Madrid: Dossat, 1965.

- CIAMPINI, Laura. «Los dibujos del tejido de la 'Capa de Fermo' una interpretación simbólica». En: *Ante el nuevo milenio: raíces culturales, proyección y actualidad del arte español [Granada, 31 de octubre-3 de noviembre de 2000. XIII Congreso Nacional de Historia del Arte]*. 2 vols. Granada: Universidad de Granada, Departamento de Historia del Arte, 2000, vol. 1, pp. 75-86
- «La capa de Fermo un bordado andaluz». En: FERNÁNDEZ PUERTAS, Antonio; MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación (eds.). *Arte y cultura: patrimonio hispanomusulmán en Al-Andalus*. Granada: Universidad de Granada, 2009, pp. 143-178.
- CIARCI DUPRÉ DAL POGETTO, Maria Grazia. *Le collezioni di Palazzo Mosca a Pesaro: tessuti e merletti*. Modena: Edizioni Panini, 1989.
- CIETA. *Vocabulario técnico tejidos: español, francés, inglés, italiano*. Lyon: Centre International d'Études des Textiles Anciens, 1963.
- CIFUENTES, Lluís; CARRÉ PONS, Antònia. «Práctica social, saber médico y reflejo literario de la cultura del baño en el contexto catalán medieval». *Anuario de Estudios Medievales*, t. 39, núm. 1, 2009, pp. 203-222.
- CISCAR PALLARÉS, Eugenio. *Moriscos, nobles y repobladores: estudios sobre el siglo XVII en Valencia*. València: Alfons el Magnànim, 1993.
- «Una experiencia religiosa fallida: monjes cistercienses y moriscos de la Valldigna». *Anales Valentinos*, núm. 44, 1996, pp. 397-407.
- «Aspectos eclesiásticos del monasterio cisterciense de la Valldigna en los siglos XVI y XVII». *Hispania Sacra*, núm. 49, 1997, pp. 191-232.
- *La Valldigna siglos XVI y XVII. Cambio y continuidad en el campo valenciano*. Valencia: Diputación de Valencia, 1997a.
- *Vida cotidiana en La Valldigna (siglos XVI-XVIII)*. Benifairó de la Valldigna: La Xara, 1998.
- «Xàtiva i el problema morisc (notes sobre el Raval de San Joan en el segle XVI)». *Papers de la Costera*, núm. 11, 1998a, pp. 26-37.
- «La vida material de los moriscos en el Reino de Valencia. Notas y reflexiones sobre el estado de la cuestión». *Estudis*, núm. 35, 2009, pp. 37-84.
- CIVERA I GÓMEZ, Manuel. «Els banys àrabs del camp de Morvedre». *ARSE*, núm. 46, 2012, pp. 193-208.
- CLAPÉS SALMORAL, Rafael. «Un baño privado en el arrabal occidental de Madinat Qurtuba». *Arqueología y Territorio Medieval*, núm. 20, 2013, pp. 97-128.
- «Los baños en la Córdoba andalusí». En: POZUELO, Carmen; CORTÉS, Inmaculada (eds.). *Los baños en al-Andalus*. Granada: Fundación El legado andalusí, 2019, pp. 117-125.
- CLAUDIO GIRBAL, Enrique. «Arqueta-relicario de la catedral de Gerona». *Museo Español de Antigüedades*, núm. 8, 1877, pp. 330-336.

- COCK, Enrique. *Relación del viaje hecho por Felipe II en 1585 á Zaragoza, Barcelona y Valencia*. Madrid: Imprenta de Aribau y compañía, 1876.
- CODERA Y ZADÍN, Francisco. «Inscripción árabe en la capilla de Santa Catalina de Toledo». *Boletín Real Academia de la Historia*, núm. 23, 1893, pp. 434-437.
- CODDING, Mitchell A. (com.). *Tesoros de la Hispanic Society of America*. Madrid: Museo Nacional del Prado; Nueva York: Hispanic Society of America, 2017.
- COELLO UGALDE, José Francisco. «Relación de juegos de cañas, que fueron cosa muy de ver. Aquí se consignan los más curiosos e importantes habidos desde 1517 y hasta 1815 en Nueva España». *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas (México)*, núm. esp., 1987, pp. 251-307. Recurso en línea: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/101379> [15/11/2021].
- COLE, Alan S. *Ornament in European silks*. London: Debenham and Freebody, 1899.
- COLL CONESA, Jaume. «La loza decorada en España». *Ars Longa*, núm. 17, 2008, pp. 151-168.
- *La cerámica valenciana (Apuntes para una síntesis)*. Valencia: Asociación Valenciana de Cerámica, 2009.
- «La cerámica musulmana en la Comunidad Valenciana (712-1238)». En: SANTAMARINA CAMPOS, Virginia; CARABAL MONTAGUD, María Ángeles (eds.). *Oficios del pasado, recursos patrimoniales del presente. La cerámica de Manises*. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2011, pp. 5-40.
- «La producción cerámica medieval. Un balance entre el mundo islámico y el feudal. El caso del área valenciana». En: GARCÍA PORRAS, Alberto (coord.). *Arqueología de la producción en época medieval*. Granada: Alhulia, 2013, pp. 211-257.
- «Técnica, áulica y distinción social en la cerámica medieval». *Anales de Historia del Arte*, t. 24, núm. Esp. noviembre, 2014, pp. 69-97.
- «L'argila de la mitja lluna»: el esplendor de la cerámica andalusí valenciana». *La gaceta de Folchi*, núm. 36, octubre-diciembre, 2018, p. 9.
- «El Museo del Prado, la azulejería de Manises y las excavaciones del Barri dels Obradors». *La gaceta de Folchi*, núm. 36, octubre-diciembre, 2018a, pp. 16-17.
- «Propuesta de seriación y cronología de las producciones cerámicas mudéjares del Reino de Valencia». En: COLL CONESA, Jaume; GARCÍA SANDOVAL, Juan; RODRÍGUEZ POMARES, Olga (eds.). *En torno a la cerámica medieval de los ss. VIII-XV [XVII Congreso de la Asociación de Ceramología. Del 13 al 16 de noviembre de 2014. Ojós. Murcia]*. Murcia: Asociación de Ceramología, 2020, pp. 187-213.
- (et al.). *Nuevas miradas sobre la cerámica de Càrcer*. Càrcer: Ajuntament de Càrcer, 2019.
- COLL CONESA, Jaume; MARTÍ OLTRA, Javier; PASCUAL PACHECO, Josefa. *Cerámica y cambio cultural: el tránsito de la Valencia islámica a la cristiana*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1989.

- COLL CONESA, Jaume; PÉREZ CAMPS, Josep; PUGGIONI, Sara. «Barri dels Obradors de Manises. Resultado de la excavación de la c/Valencia, núm. 17 (2014-2015)». En: *Actas del XXI Congreso de la Asociación de Ceramología celebrado en el Museu del Disseny de Barcelona, del 4 al 6 de diciembre de 2018*. Barcelona: Asociación de Ceramología; Museu del Disseny de Barcelona, 2019, pp. 197-229. Recurso en línea: <http://www.ceramologia.org> [10/12/2020].
- COLLADO RUIZ, María José. «Una faceta olvidada de la antigua Iglesia mayor de Granada». *Boletín de Arte*, núms. 32-33, 2011-2012, pp. 117-131.
- «El sagrario de Granada. Antiguo espacio de enterramiento». *Laboratorio de Arte*, núm. 25, 2013, pp. 113-142.
- COLOM, Vicente (com.). *Obra de terra: cerámica histórica en las Colecciones Municipales*. Valencia: Ajuntament de València, 2015. Recurso en línea: <https://issuu.com> [12/12/2020].
- COLOMER, José Luis. «Pautas del coleccionismo artístico nobiliario en el siglo XVII». En: ARELLANO AYUSO, Ignacio; VITSE, Marc. *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro: El noble y el trabajador*. 2 vols. Madrid: Iberoamericana, 2004, vol. 1, pp. 123-158.
- COLOMER, José Luis; DESCALZO, Amalia (dirs.). *Vestir a la española en las cortes europeas (siglos XVI y XVII)*. 2 vols. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2014, vol. 1.
- COLÓN, Isabel. «Catecismos para moriscos en el siglo XVI: el caso de las zambras». En: SECCI TARUGI, Luisa (com.). *Oriente e Occidente nel Rinascimento: atti del XIX Convegno internazionale [Chianciano Terme-Pienza, 16-19 luglio 2007]*. Firenze: Franco Cesati, 2009, pp. 415-427.
- CÓMEZ RAMOS, Rafael. «Fragmentos de una mezquita sevillana: la aljama de Ibn Adabbas». *Laboratorio de Arte*, núm. 7, 1994, pp. 11-23.
- COMPANY, Ximo. *Pintura del renaixement al ducat de Gandia: imatges d'un temps i d'un país*. València: Institució Alfons el Magnànim, 1985.
- *La pintura hispanoflamenca*. València: Edicions Alfons el Magànim, Institució Valenciana d'Estudis i Investigació, 1990.
- *La pintura dels Osona: una cruïlla d'hispanismes, flamenquismes i italianismes*, 2 vols. Lleida: Pagès editors, 1991.
- *L'art i els artistes al País Valencià modern (1440-1600). Comportaments socials*. Barcelona: Curial, 1991a.
- «El mundo concreto de Rodrigo y Francisco de Osona». En: COMPANY, Ximo (com.). *El mundo de los Osona ca. 1460-ca.1540*. València: Conselleria de Cultura, 1994, pp. 43-82.
- «San Dionisio entronizado». En: COMPANY, Ximo (com.). *El mundo de los Osona ca. 1460-ca.1540*. València: Conselleria de Cultura, 1994a, pp. 124-131.
- *La pintura del Renaixement*. València: Alfons el Magnànim, 1994b.

- «La pintura dels Osona i les primeres petjades vers el renaixement italià». En: COMPANYY, Ximo. *La pintura del Renaixement*. València: Alfons el Magnànim, 1994c, pp. 23-31.
- *Paolo da San Leocadio i els inicis de la pintura del Renaixement a Espanya*. Gandía: CEIC Alfons el Vell, 2006.
- *La época dorada de la pintura valenciana siglos XV y XVI*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2007.
- COMPANY, Ximo; ALIAGA, Joan; PONS, V. *La Llum de les Imatges. Lux Mundi, Xàtiva, 2007*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2007.
- COMPANY, Ximo; FRANCO, Borja; PUIG, Isidro. «La incògnita Llanos. Recuperando el arte de Hernando de Llanos a través de su Virgen con el Niño y dos ángeles de la Colección Laia Bosch». *Archivo de Arte Valenciano*, núm. 107, 2011, pp. 21-33.
- COMPANY, Ximo; TOLOSA, Lluïsa. «Nuevos documentos y puntualizaciones sobre los Osona». *Archivo de Arte Valenciano*, núm. 69, 1988, pp. 64-68.
- «La identidad del pintor Osona el Joven». *Archivo Español de Arte*, t. 63, núm. 252, 1990, pp. 666-667.
- «De pintura valenciana: Bartolomé Bermejo, Rodrigo de Osona, El Maestro de Artés, Vicent Macip y Joan de Joanes». *Archivo Español de Arte*, t. 72, núm. 287, 1999, pp. 263-278.
- COMPANY, Ximo; VILALTA, José María; PUIG, Isidro. *El rol de lo hispano en la pintura mediterránea de los siglos XV y XVI [Seminaro Internacional dedicado a la pintura hispana y europea de los siglos XV y XVI, celebrado en la Universitat de Lleida octubre de 2005]*. Lleida: Centre d'Art d'Època Moderna, 2009.
- CONDORELLI, Adele. «Consideraciones sobre 'Ferrando Spagnuolo' y otros maestros ibéricos». *Archivo Español de Arte*, t. 71, núm. 284, 1998, pp. 345-360.
- CONTADINI, Anna. «Artistic contacts: Present Scholarship and Future Task». En: CONTADINI, Anna; BURNETT, C. (eds.). *Islam and the Italian Renaissance. Warburg Institute Colloquia*. London: The Warburg Institute, 1999, pp. 1-65.
- «Sharin a Taste? Material Culture and Intellectual Curiosity around the Mediterranean, From the Eleventh to the Sixteenth Century». En: CONTADINI, Anna; NORTON, Claire. *The Renaissance and the Ottoman World*. Farnham, Surrey: Ashgate, 2013, pp. 23-61.
- «The Pisa Griffin and the Mari-Cha Lion: History, Art and Technology». En: CONTADINI, Anna (ed.). *The Pisa Griffin and the Mari-Cha Lion: Metalwork, Art and the Technology in the Medial Islamicate Mediterranean*. Pisa: Pacini, 2018, pp. 197-256.
- CONSTÁN-NAVA, Antonio. *Proyección islámica e identidad multilingüe: la aljama morisca de Llombai (Valencia, s. XVI)*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 2018.
- CONTE CAZCARRO, Anhel. «La morería de Huesca». En: Instituto de Estudios Turolenses (ed.). *Actas VI Simposio Internacional de Mudejarismo (Teruel 1993)*. Teruel: CEM, 1995, pp. 613-617.

- El Corán*. Traducción de Julio Cortés. Barcelona: Herder, 2005.
- CORBALÁN VÉLEZ, Ana. «Aproximación a la imagen del musulmán en la España medieval». *Lemir*, núm. 7, 2003, pp. 1-27.
- CORBALÁN DE CELIS Y DURÁN, Juan. *La repoblación en la Baronía de Torres Torres, cartas de nueva repoblación de Alfara y Algímia: 1609-1611*. Algímia d'Alfara: Ajuntament d'Algímia d'Alfara, 1997.
- «La actual plaza de la Iglesia de Torres-Torres». *Braçal*, núm. 16, 1997a, pp. 57-90.
- «La antigua iglesia parroquial de Torres Torres y un inventario de 1563». *Braçal*, núms. 31-32, 2005, pp. 527-546.
- *Torres-Torres: Floresta de pequeñas historias*. Torres-Torres: Ayuntamiento de Torres-Torres, 2008.
- CORDELLIER, Dominique. «Les dessins de Fernando Yáñez de la Almedina». En: *Hommage à Michel Laclotte. Etudes sur la peinture du Moyen Age et de la Renaissance*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1994, pp. 415-429.
- CORDELLIER, Dominique; MARINI, Paola. *Pisanello: le peintre aux sept vertus [Musée du Louvre, Paris 6 mai-5 août 1996]*. Paris: Réunion des musées nationaux, 1996.
- CORDERO CHAMORRO, Rosa María. «Los motivos decorativos de los Socarrats». En: SANTAMARINA CAMPOS, Virginia; CARABAL MONTAGUD, María Ángeles (eds.). *Oficios del pasado, recursos patrimoniales del presente. La cerámica de Manises*. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2011, pp. 175-187.
- CÓRDOBA DE LA LLAVE, Ricardo. «Influencias orientales en la artesanía andaluza de la baja edad media». En: CABRERA, Emilio (coord.). *Andalucía entre oriente y occidente (1236-1492): actas del V coloquio celebrado en el Salón de Actos de la Excma. Diputación Provincial de Córdoba durante los días 27 al 30 de noviembre de 1986*. Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba, 1988, pp. 585-598.
- CORNU, Georgette; MARTINIANI-REBER, Marielle; FIETTE, Alexandre. *Tissus islamiques: collections du Musée d'art et d'histoire de Genève*. Neuchâtel: Chaman Edition, 2008.
- CORRAL Y ROJAS, Antonio. *Relación del rebelión y expulsión de los moriscos del Reyno de Valencia*. Valladolid: Diego Fernandez de Cordova y Oviedo, 1613.
- CORRALES MARTÍN, Eloy. *La imagen del magrebí en España: una perspectiva histórica, siglos XVI-XX*. Barcelona: Bellaterra, 2002.
- CORTADA, Juan. «Viaje a la Isla de Mallorca en el Estío de 1845». Editado por Edu Rosby. Menorca: Textos. Info, 2018. Recurso en línea: <https://www.textos.info> [25/04/2021].
- CORTÉS, Juan Antonio (et al.). *Exposición de arte retrospectivo: VII centenario de la catedral de Burgos 1921*. Burgos: Imprenta Aldecoa, 1926.
- CORTÉS PEÑA, Antonio Luis; VINCENT, Bernard. *Historia de Granada. III La época moderna. Siglos XVI, XVII y XVIII*. Granada: Don Quijote, 1986.

- CORTÉS-RAMÍREZ, Eugenio Enrique. *La luz de los otros. Edward Said y la revolución cultural del orientalismo*. Madrid: Ediciones Universidad Autónoma de Madrid, 2012.
- Costumbres y trajes de la edad media cristiana y del renacimiento: según los manuscritos, las pinturas y monumentos contemporáneos*. 2 vols. Barcelona: librería de Joaquín Verdaguer, 1852-1853.
- COSCOLLÁ SANZ, Vicente. *La Valencia musulmana*. Valencia: Carena, 2003.
- COTS MORATÓ, Francisco de Paula. *Los plateros valencianos en el Edad Moderna (siglos XVI-XIX): Repertorio biográfico*. 2 vols. València: Universitat de València, 2005.
- *La Cofradía, arte y oficio de plateros de Valencia. Su historia, organización y maestros (1471-1672)*. 2 vols. Castellón: Sociedad Castellonense de Cultura, 2021.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de. *Emblemas Morales*. Madrid: Luis Sánchez, 1610.
- *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Luis Sánchez, 1611.
- Crítica de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1864 que hace el difunto pintor Orbaneja*. Madrid: Imprenta de Manuel Galiano, 1865.
- CRIADO MAINAR, Jesús. *Las artes plásticas del Segundo Renacimiento en Aragón: pintura y escultura, 1540-1580*. Tarazona: Centro de Estudios Turiasonenses: Institución Fernando el Católico, 1996.
- Crónica del famoso caballero Cid Ruy Díez Campeador*. Burgos: por arte industria de Fadrique Aleman de Basilea, a costa y despesa de los Reuerendos padres Abad monjes convento del monasterio de Sant Pedro de Cardeña, 1512.
- CROOKE Y NAVARROT, Juan Bautista, conde de Valencia de don Juan. *Catálogo histórico-descriptivo de la Real armería de Madrid*. Valladolid: Maxtor, 2008. Reproducción facsímil de la edición de Madrid: Fototipias de Hauser y Menet, 1898.
- CRUÏLLES, Joaquín Monserrat, Marqués de. *Guía urbana de Valencia antigua y moderna*. 2 vols. Valencia: Librerías París-Valencia, 1979. Reproducción facsímil de la edición de Valencia: Imprenta de José Rius, 1876, vol. 2.
- CRUSELLES GÓMEZ, José María (coord.). *En el primer siglo de la inquisición española: fuentes documentales, procedimientos de análisis, experiencias de investigación*. València: Universitat de València, 2013.
- CRUZ CABRERA, José Policarpo (coord.). *Arte y cultura en la Granada renacentista y barroca: relaciones e influencias*. Granada: Universidad de Granada, 2014.
- CRUZADA VILLAAMIL. *Catálogo provisional, historial y razonado del Museo Nacional de Pinturas*. Madrid: Imprenta de Manuel Galiano, 1865.
- CULUBRET WORMS, Bárbara. «Catálogo de los tejidos hispanomusulmanes estudiados». *Bienes Culturales*, núm. 5, 2005, pp. 147-160.
- CUENCA MONTAGUT, Robert. «L'escriptura àrab en la pintura gòtica». *Saitabi*, núm. 43, 1993, pp. 95-112.

- CURATOLA, Giovanni. «Les influences islamiques dans l'art européen». VELMANS, Tania; CARBONNEL, Eduard; CASSANELLI, Roberto. (dirs.). *L'Art de la Méditerranée: renaissances en Orient et en Occident, 1250-1490*. Rodez: Le Rouergue, 2003, pp. 169-179.
- *Islam e Firenze: arte y collezionismo dai Medici al Novecento*. Firenze: Giunti, 2018.
- DANVILA Y COLLADO, Francisco. «Clausura y delimitación de la judería de Valencia en 1390 a 1391». *Boletín de la Real Academia de la Historia*, núm. 18, 1891, pp. 142-158.
- DANVILA Y COLLADO, Manuel. *La Germanía de Valencia: Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia en la recepción pública del Excmo. Señor Don Manuel Danvila y Collado, el día 9 de noviembre de 1881*. Madrid: Tipografía de Manuel G. Fernández, 1884.
- DANYA, Crites. «Churches Made Fit for a King: Alfonso X and Meaning in the Religious Architecture of Post-Conquest Seville». *Medieval Encounters*, núm. 15, 2009, pp. 391-413.
- DAVANZO POLI, Doretta (com.). *Tessuti antichi. Tessuti-Abbigliamento-Merletti-Ricami-Secoli XIV-XIX [Casa da Noal 16 giugno-13 novembre 1994]*. Treviso: Edizioni Canova Treviso, 1994.
- DAVANZO POLI, Doretta. *Seta & oro: la collezione tessile di Mariano Fortuny*. Venezia: Casa di risparmio di Venezia, 1997.
- DÁVILA CORONA, ROSA María; DURÁN PUJOL, Montserrat; GARCÍA FERNÁNDEZ, Máximo. *Diccionario histórico de telas y tejidos. Castellano-catalán*. Castilla y León: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2004.
- DEL CASTILLO, Fray Antonio del. *El Devoto peregrino. Viaje a Tierra Santa*. Madrid: Imprenta Real, 1654.
- DELCLAUX, Federico. «Grabados marianos incunables (I)». *Scripta de María*, 1984, pp. 601-648. Recurso en línea: <https://docplayer.es> [13/08/2019].
- DESCALZO LORENZO, Amalia. «Apuntes de moda desde la prehistoria a la época moderna». *Indumenta*, núm. 0, 2007, pp. 77-86.
- DESROSIERS, Sophie. *Soieries et autres textiles de l'Antiquité au XVI^e siècle*. Paris: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux Paris, 2004.
- DESSA, Ahmed; ALI, Othman. *Estudios sobre la civilización islámica: la contribución de los musulmanes al Renacimiento*. Resumido por Alison Lake. Traducción de Abdur-Razzaq Pérez Fernández. Herndon: International Institute of Islamic Thought, 2014.
- DEUBERGUE, Maxime. *The Visual Liturgy. Altarpiece Painting and Valencian Culture (1442-1519)*. Turnhout: Brepols, 2012.
- DÍAZ DE RÁBAGO HERNÁNDEZ, Carmen. «La actividad constructora de los musulmanes de Segorbe durante la primera mitad del siglo XV». En: Instituto de Estudios Turolenses (ed.). *Actas VI Simposio Internacional de Mudejarismo (Teruel 1993)*. Teruel: CEM, 1995, pp. 373-390.

- DÍAZ LÓPEZ, Julián Pablo. «Mueran los perros cristianos». Textos sobre el Marquesado del Cenete en la década de 1520. *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, núm. 23, 2011, pp. 209-227.
- *Nobles y banqueros. Fiscalidad y crédito en el marquesado del Cenete (siglo XVI)*. Almería: Editorial Universidad de Almería, 2018.
- DÍAZ PADRÓN, Matías. «Yáñez de la Almedina». *Catálogo de obras restauradas 1967-1968. Sección de pintura del Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1971, pp. 51-63.
- DÍAZ RODRÍGUEZ, Antonio J. «Sotanas a la morisca y casullas a la chinesca: el gusto por lo exótico entre los eclesiásticos cordobeses (1556-1621)». *Investigaciones Históricas*, núm. 30, 2010, pp. 31-48.
- DÍEZ DE VELASCO, Francisco. «Aportaciones al estudio de los balnearios romanos de Andalucía: la comarca Guadix-Baza (Prov. de Granada)». *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*, núm. 5, 1992, pp. 383-400.
- DÍEZ JORGE, María Elena. «Misivas de paz en las relaciones diplomáticas: regalos y presentes entre los reinos». TORO CEBALLOS, Francisco; RODRÍGUEZ MOLINA, José (coords.). *III Estudios de Frontera: Convivencia, defensa y comunicación en la frontera [congreso celebrado en Alcalá la Real, del 18 al 20 de noviembre de 1999]*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, Área de Cultura, 2000, pp. 219-233.
- *El arte mudéjar: expresión estética de una convivencia*. Granada: Universidad de Granada, 2001.
- «El espacio doméstico: lo femenino y lo masculino en la ciudad palatina de la Alhambra». *Cuadernos de La Alhambra*, núm. 38, 2002, pp. 155-181.
- «Purificación y placer: el agua y la mil y una noches en los baños de Comares». *Cuadernos de la Alhambra*, núm. 40, 2004, pp. 123-150.
- «Imágenes escultóricas y multiculturalidad: del majo medioevo a los inicios de la España Moderna. En: GAETA, L. (ed.). *La scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea [Atti del Convegno internazionale di Studi (Lecce, 9-11 de junio 2004)]*. Salento: Università-Mario Congedo Editore, 2007, vol. 1, pp. 104-124.
- «Los alicatados del Baño de Comares de la Alhambra, ¿islámicos o cristianos?». *Archivo Español de Arte*, t. 80, núm. 317, febrero-marzo, 2007a, pp. 25-43.
- «Under the same mantle the women of the 'Other' through images of Moriscas». *Il Capitale culturale*, Supplementi núm. 6, 2017, pp. 49-86.
- «Enseres de casas granadinas en el siglo XVI: vivencias y emociones». En: DÍEZ JORGE, María Elena. *De puertas para adentro. La casa en los siglos XV-XVI*. Granada: Comares Editorial, 2019, pp. 463-521.
- DÍEZ PÉREZ, Joaquín. *Torres-Torres: Apunte histórico*. Torres-Torres: Ajuntament de Torres-Torres, 1992.
- DILLARD, Heath. *La mujer en la Reconquista*. Traducido por Concepción Fernández. Madrid: Nerea, 1993.

- DIMAND, M. S. «Two Fifteenth Century Hispano Moresque Rugs». *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, t. 22, núm. 10, 1964, pp. 341-352.
- DIMITROVA, Kate; GOEHRING, Margaret (eds.). *Dressing the part: textiles as propaganda in the Middle Ages*. Turnhout: BREPOLs, 2014.
- DODDS, Jerrilynn D. *Architecture and Ideology in Early Medieval Spain*. University Park: Pennsylvania State University Press, 1990.
- (ed.). *Al-Andalus: The Arts of Islamic Spain [exposition, Alhambra, 18 Mach-19 June 1992; Nueva York, the Metropolitan Museum of Art, 1 July-27 September 1992]*. Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 1992.
- «Játiva Basin». En: DODDS, Jerrilynn D. (ed.). *Al-Andalus: The Arts of Islamic Spain [exposition, Alhambra, 18 Mach-19 June 1992; Nueva York, the Metropolitan Museum of Art, 1 July-27 September 1992]*. Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 1992a, pp. 261-263, cat. núm. 49.
- «Mudejar tradition and the Synagogues of Medieval Spain: Cultural Identity and Cultural Hegemony». En: MANN, Vivian B.; GLICK, Thomas F.; DODDS, Jerrilynn D. (eds.). *Convivencia, Jews, muslims and christians in Medieval Spain*. Nueva York: George Braziller in association with The Jewish Museum, 1992b, 113-131.
- DODDS, Jerrilynn D.; MENOCA, María Rosa; KRASNER BALBALE, Abigail. *The Arts of Intimacy: Christians, Jews, and Muslims in the Making of Castilian Culture*. London: Yale University Press, 2008.
- DOKMAK, Ahmed Mahmoud; SHAWKY SAYED, Zeinab. «Aportaciones de la epigrafía árabe en el arte románico español: Una faceta de la cultura árabe-islámica medieval». *Mundu bat begirada anitz- Un mundo muchas miradas*, núm. 4, 2015, pp. 109-133.
- DOLEZALEK, Isabelle. «Fashionable Form and Tailor-made Message: Transcultural Approaches to Arabic Script on the Royal Norman Mantle and Alb». *The Medieval History Journal*, t. 15, núm. 2, 2012, pp. 243-268.
- «Comparing Forms, Contextualizing Functions: Arabic Inscriptions on Textiles of the Norman King William II and Fatimid ṭirāz». En: *Oriental silks in medieval Europe*. Riggisberg: Abegg-Stiftung, 2016, pp. 81-91.
- *Arabic Script on Christian Kings: Textile Inscriptions on Royal Garments from Norman Sicily*. Berlin: De Gruyter, 2017.
- DOMÍNGUEZ BELL-LLOCH, Joan. *Benaguasil imatges i paraules*. Benaguasil: Ajuntament de Benaguasil, 1999.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio; BERNARD, Vicent. *Historia de los moriscos: vida y tragedia de una minoría*. Madrid: Alianza, 1985.

- DONOSO JIMÉNEZ, Isaac. «Criptoislamismo y filología del lenguaje. Análisis pragmático de un texto aljamiado-morisco». *Pórtico: Revista de Estudios Hispánicos del Recinto Universitario de Mayagüez*, núm.3, 2008, pp. 9-23.
- DONOVAN, Margaret (ed.). *The mimbar from the Kutubiyya Mosche*. Madrid: El Viso, 1998.
- D'OTTONE, Arianna. «Il manoscritto Vaticano arabo 368, Hadit Bayad wa Riyad. Il codice, il testo, le immagini». *Rivista di storia della miniatura*, núm. 14, 2010, pp. 55-70.
- DUCHARME, Bernard. *De la polémique au catéchisme: les méthodes d'évangélisation des Morisques en Espagne (XVe-XVIe siècle)*. Tesis doctoral. Université Paul Valéry-Montpellier III, 2014.
- DUCHET-SUCHAU, Gaston; PASTOUREAU, Michel. *Guía iconográfica de la Biblia y sus santos*. Versión española de César Vidal. Madrid: Alianza, 1996.
- DUIJS, Rembrandt. *Gold brocade and Renaissance painting: a study in material culture*. London: Pindar Press, 2008.
- DURAN, Eulàlia. *Les Germanies als països catalans*. Barcelona: Curial, 1982.
- DURÁN I SANPERE, Agustí. «L'església de Sant Joan de Jerusalem de Barcelona». *Analecta Sacra Tarraconensia*, t. 34, núm. 1, 1961, pp. 141-196.
- DURÁN MARTÍNEZ, José. *Perfiles y siluetas. Glosas de mi tierra*. Llíria: ayuntamiento de Llíria, 1995.
- ECHEVARRÍA ARSUAGA, Ana. *The Fortress of Faith: the attitude towards Muslims in Fifteenth Century Spain*. Boston: Brill, 1999.
- «La guardia morisca: un cuerpo desconocido del ejército medieval español». *Revista de historia militar*, núm. 90, 2001, pp. 55-78.
- «La transformación del espacio islámico (siglos XI-XIII)». *Annexes des Cahiers de linguistique et de civilisation hispaniques médiévales*, núm. 15, 2003, pp. 53-77.
- «Los Mudéjares al Norte del Sistema Central». En: LÓPEZ BARROS, María Filomena; HINOJOSA MONTALVO, José (eds.). *Minorías étnico-religiosas na Península Ibérica (Período Medieval y Moderno)*. *Actas del I Encontro Minorias no Mediterrâneo*. Lisboa: Edições Colibri-CIDEUS/EV-Universidad de Alicante, 2008, pp. 294-295.
- ECHEVERRÍA, Inmaculada. «Resurrección». En: GARRIDO, Carmen; BERTANI, Duilio (coms.). *El nacimiento de una pintura: De lo visible a lo invisible Museo de Bellas Artes de Valencia, julio-octubre 2010*. València: Generalitat Valenciana, 2010, pp. 236-241.
- ECKER, H. «The Great Mosque of Córdoba in the Twelfth and Thirteenth Centuries». *Muqarnas*, núm. 20, 2003, pp. 113-141.
- EHLERS, Benjamin. *Between Christians and Moriscos: Juan de Ribera and Religious Reform in Valencia, 1568-1614*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2006.
- EIROA RODRÍGUEZ, Jorge A. «Los baños de Fortuna. Un ejemplo de termalismo medieval en la región de Murcia». *Miscelánea Medieval Murciana*, núms. 23-23, 1999-2000, pp. 8-29.

- «Almaizar de Hišām II». En: EIROA RODRÍGUEZ, Jorge A. *Antigüedades medievales*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2006, pp. 39-40.
 - *Catálogo del Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia: Antigüedades Medievales*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2006a.
 - «Casulla de Chirinos». En: *Seda: Historias pendientes de un hilo. Murcia, siglos X al XXI*. Murcia: Museo Arqueológico de Murcia, 2017, pp. 82-85.
 - «Bandera de Cantoria». En: *Seda: Historias pendientes de un hilo. Murcia, siglos X al XXI*. Murcia: Museo Arqueológico de Murcia, 2017a, pp. 94-95.
- EISENBEIB, Anja; SAURMA-JELTSCH, Lieselotte E. *Images of otherness in Medieval and early Modern times: exclusion, inclusion, assimilation*. Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2012.
- EIXIMENIS, Francesc. *Lo Crestià*. Valencia: Lambert Palmart, 1484 [1379-1386].
- *Regiment de la cosa pública*. Editado por Daniel Molins del Rei. Barcelona: Els Nostres Clàssics, 1927 [1383].
- EKHTIAR, Maryam D. (et al.). *Masterpieces from the Department of Islamic Art in The Metropolitan Museum of Art*. New York: Metropolitan Museum of Art, 2011.
- EL ALAOUI, Youssef. «El jesuita Ignacio de las Casas y la defensa de la lengua árabe: Memorial al padre Cristóbal de los Cobos, provincial de Castilla (1607)». *Áreas*, núm. 30, 2011, pp. 11-28.
- ENSEÑAT ENSEÑAT, Catalina. «Colección de cerámicas de Paterna de los siglos XIV y XV en el Museu de Sóller (Mallorca)». *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 37, 1979-1980, pp. 231-251.
- EPALZA FERRER, Míkel de. «La tumba de un santo musulmán en Benifato». *Alcoy fiestas de San Jorge moros y cristianos*, 1988, pp. 264-265.
- «L'ordenació del territori del País Valencià abans de la conquesta, segons Ibn-Al Abbar (segle XIII)». *Sharq Al-Andalus*, núm. 5, 1988a, pp. 41-67.
 - (ed.). *Agua y poblamiento musulmán (Simposium de Benissa, abril 1987)*. Benissa: Ajuntament de Benissa, 1988b.
 - (et al.). *Baños árabes en el País Valencià*. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, Valencia, 1989.
 - «Estructuras y funciones de los baños islámicos». En: EPALZA FERRER, Míkel de (et al.). *Baños árabes en el País Valencià*. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, Valencia, 1989a, pp. 11-24.
 - «Espacios y sus funciones en la ciudad árabe». *Simposio internacional sobre la ciudad islámica: ponencias y comunicaciones (1988: Zaragoza)*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1991, pp. 9-30.
 - «Mutaciones urbanísticas debidas a la transformación de mezquitas en iglesias». En: Instituto de Estudios Turolenses (ed.). *Actas VI Simposio Internacional de Mudejarismo (Teruel 1993)*. Teruel: CEM, 1995, pp. 501-518.

- *Jesús entre judíos, cristianos y musulmanes hispanos: siglos VI-XVII*. Granada: Universidad de Granada, 1999.
- (et al.). *Baños árabes en el País Valenciano*. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, Valencia, 1989.
- ERRERA, Isabelle. *Collection d'Anciennes Étoffes réunies et décrites par Madame Isabelle Errera*. Bruxelles: Librairie Falk Fils, 1901.
- *Catalogue d'Étoffes Anciennes et Modernes décrites par Madame Isabelle Errera*. 3.º ed. Bruxelles: J.-E. Goosens, 1907.
- ESCALERA FERNÁNDEZ, Isabel. «Christoph Weiditz y el *Trachtenbuch*: un recorrido por la indumentaria femenina en la España del siglo XVI». *Revista Eiverna*, núm. 12, pp. 89-104.
- ESCOLANO, Gaspar. *Década primera de la historia de la insigne, y coronada ciudad y reino de Valencia*. Valencia: Pedro Patricio de Mey, 1610.
- *Segunda parte de la década primera de la historia de la insigne, y coronada ciudad y reino de Valencia*. Valencia: Pedro Patricio de Mey, 1611.
- «Baños árabes». *Monumenta*, julio, 2008, p. 264.
- ESCRIBANO SÁNCHEZ, José Carlos. «La mezquita mudéjar de Torrellas (Zaragoza)». *Turiaso*, núm. 5, 1984, pp. 293-380.
- ESCRIBANO UCELAY, Víctor. «Mezquita de la calle Rey de Heredia». *Al-Mulk*, núm. 4, 1964-1965, pp. 83-101.
- ESCRIVÀ TORRES, Vicente. «La vila vella de Lliria: reflexions sobre el desenvolupament a l'època medieval». *Lauro*, núm. 8, 1995, pp. 91-102.
- *Lliria*. León: Everest, 1998.
- ESLAVA GALÁN, Juan. *Califas, guerreros, esclavas y eunucos: los moros en España*. Madrid: Espasa Calpe, 2008.
- ESPAÑOL BELTRÁN, Francesca. «El salterio y el libro de horas de Alfonso el Magnánimo y el cardenal Casanova». *Locus Amoenus*, núm. 6, 2002-2003, pp. 91-114.
- «La cultura visual en los sermones de san Vicente Ferrer y en los escenarios de su predicación». *Anuario de Estudios Medievales*, t. 49, núm. 1, 2019, pp. 103-135.
- ESPÍ FORCÉN, Carlos. «Pilatos se lava las manos. La ambigüedad de la figura del prefecto romano en el arte y en el pensamiento medieval». *Imafronte*, núm. 23, 2014, pp. 11-27.
- ESPINAR MORENO, Manuel. «Medidas de peso, capacidad y otras en las Alpujarras según los libros de habices». *Cuadernos geográficos de la Universidad de Granada*, núm. 11, 1981, pp. 309-318.
- «Apuntes de arqueología y cultura material granadina. El baño del Albaicín (Siglos XIII-XVI)». *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, núm. 21, 1990, pp. 71-86.
- «Iglesias y ermitas en Baza en 1492. Dotación de los Reyes Católicos». *Cuadernos de estudios medievales y ciencias y técnicas historiográficas*, núm. 6, 1991, pp. 83-98.

- «Rentas y tributos de los baños de las tierras de Guadix. El baño de la Peza (1494-1514)». En: LÓPEZ DE COCA CASTAÑER, José Enrique; GALÁN SÁNCHEZ, Ángel. *Actas VI Coloquio Internacional de historia Medieval de Andalucía: las ciudades andaluzas, siglos XIII-XVI (Estepona, 1990)*. Málaga, 1991a, pp. 177-187.
 - «La voz de los mudéjares de la aljama de Guadix (1490-1500)». *Sharq Al-Andalus*, núm. 12, 1995, pp. 85-128.
 - «Habices de los centros religiosos musulmanes de la alquería de Acequias en 1502». *Anaquel de Estudios Árabes*, núm. 20, 2008, pp. 57-81.
 - «Habices de la Mezquita Aljama de Madina Garnata». *Studia Orientalia Electronica*, núm. 107, 2009, pp. 51-80.
 - «La mezquita de Tablate y otras estructuras arqueológicas. Datos para la reconstrucción de la alquería musulmana». *Estudios sobre Patrimonio, Cultura y Ciencias Medievales*, núms. 13-14, 2011-2012, pp. 69-88.
 - *Documentos sobre baños de Granada y su provincia*. Granada: EPCCM, 2018.
 - «Baños árabes en el Reino de Granada. Del periodo andalusí a la etapa morisca». En: POZUELO, Carmen; CORTÉS, Inmaculada (eds.). *Los baños en al-Andalus*. Granada: Fundación El legado andalusí, 2019, pp. 169-177.
 - *Las joyas en el islam. Reflexiones sobre arqueología y artes menores*. Granada: EPCCM, 2019a.
 - «Noticias para la Arqueología e Historia de Granada: Plano de la Mezquita Mayor de Granada de 1507 en poder de Cisneros». *Al-Qanṭara*, núm. 40, enero-junio, 2019b, pp. 253-261.
- ESPINAR MORENO, Manuel; FOLLANA FERRÁNDEZ, Nuria. «Inventario de la sacristía y monasterio de San Juan de Poyo en 1522. Datos para el estudio de la arqueología y cultura material». *Revista Estudios sobre Patrimonio, Cultura y Ciencias Medievales*, núm. 15, 2013, pp. 137-156.
- ESPINAR MORENO, Manuel; QUESADA GÓMEZ, Juan José. «Mezquitas convertidas en iglesias en las comarcas de Guadix y Baza (1490-1501). Datos sobre el urbanismo mudéjar». En: Instituto de Estudios Turolenses (ed.). *Actas VI Simposio Internacional de Mudejarismo (Teruel 1993)*. Teruel: CEM, 1995, pp. 767-785.
- ESPINAR MORENO, Manuel, QUESADA GÓMEZ, Juan José; SÁEZ MEDINA, Juan. «La villa de La Peza. De lo musulmán a lo cristiano. El ejemplo de la mezquita convertida en Iglesia y otros materiales». *Boletín del Instituto de Estudios 'Pedro Suárez'*, núm. 5, 1992, pp. 39-50.
- ESTALL I POLES, Vicent Joan. «Las yaserías árabes de Onda a la luz de las investigaciones arqueológicas». En: Instituto de Estudios Turolenses (ed.). *Actas del V Simposio Internacional de Mudejarismo [Teruel, 13-15 de septiembre de 1990]*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, 1991, pp. 449-466.
- «Museo de Arqueología Castillo de Onda (Castellón)». *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, núm. 25, 2017, pp. 2302-2310.

ETTINGHAUSEN, Richard. «Muslim Decorative Arts and Painting. Their Nature and Impact on the Medieval West». En: FERBER, Stanley (ed.). *Islam and the Medieval West*. Binghamton: State University of New York Press, 1975, pp. 5-25.

Exposición de arte retrospectivo: VII centenario de la catedral de Burgos 1921. Burgos: Imprenta Aldecoa, 1926.

Exposición de cajas, cofres y arquetas a través de la historia: Palma de Mallorca, mayo de 1979. Palma de Mallorca: Fundación Bartolomé March Sercera, 1979.

Exposición Histórico-europea 1892 á 1893: Catálogo general. Madrid: Fortanet, 1893.

FABIÉ, Antonio María (trad.). *Viajes por España de Jorge de Eindhoven, del barón León de Rossmithal de Blatna, de Francisco Guicciardini y de Andrés Navajero*. Madrid: Imprenta de Aribau y Compañía, 1879.

FÁBREGAS GARCÍA, Adela. «Redes de comercio y articulación portuaria de Reino de Granada: puertos y escalas en el tráfico marítimo bajomedieval». *Chronica Nova*, núm. 30, 2003-2004, pp. 69-102.

— «Aprovisionamiento de la seda en el reino nazarí de Granada. Vías de intervención directa practicadas por la comunidad genovesa». *En la España Medieval*, núm. 27, 2004, pp. 53-75.

— «La integración del reino nazarí de Granada en el espacio comercial europeo (siglos XIII-XV)». *Investigaciones de Historia Económica*, núm. 6, 2006, pp. 11-40.

— «Actividad comercial de los reyes nazaríes y su implicación con los representantes del gran comercio occidental a finales de la Edad Media». *Studia Histórica*, núm. 25, 2007, pp. 171-190.

— «Acercamientos y acuerdos comerciales entre Granada y Venecia al filo de 1400». *Anuario de estudios medievales*, t. 40, núm. 2, 2010, pp. 643-664.

— «El mercado interior nazarí: bases y redes de contacto con el comercio internacional». *Hispania*, t. 77, núm. 255, enero-abril, 2017, pp. 69-90.

— «Las industrias y los comercios rurales en el reino de Granada». En: NAVARRO ESPINACH, Germán; VILLANUEVA MORTE, Concepción (coord.). *Industrias y mercados rurales en los reinos hispánicos (siglos XIII-XV)*. Murcia: Sociedad Española de Estudios Medievales, 2017a.

— «Colaboradores necesarios: comerciantes nazaríes y mercaderes extranjeros en el reino nazarí de Granada». *eHumanista*, núm. 38, 2018, pp. 116-130.

FALOMIR FAUS, Miguel. «El proceso de cristianización urbana de la ciudad de Valencia durante el siglo XV». *Archivo Español de Arte*, núm. 254, 1991, pp. 127-139.

— *La pintura y los pintores en la Valencia del Renacimiento (1472-1620)*. Valencia: Generalitat Valenciana, 1994.

— «A propósito del Calvario de Rodrigo de Osona». *Archivo Español de Arte*, t. 67, núm. 265, 1994a, pp. 73-79.

— *Arte en Valencia, 1472-1522*. Valencia: Consell Valencià de Cultura, 1996.

- FARINELLI, Arturo. *Viajes por España y Portugal. Desde la Edad Media hasta el siglo XX*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1920.
- FEBRER ROMAGUERA, Manuel Vicente. *La 'Breu relació de la Germania de València' de Guillem Ramon Català de Valeriola*. Torrent: Ajuntament de Torrent, 1984.
- FELICIANO CHAVES, María Judith. *Mudejarismo in its Colonial Context: Iberian Cultural Display, Viceregal Luxury Consumption, and the Negotiation of Identities in Sixteenth-Century New Spain*. Tesis doctoral. Univeristy of Pennsylvania, 2004.
- «Muslim Shrouds for Christian Kings. A reassessment of Andalusí textiles in thirteenth-century Castilian life and ritual». En: ROBINSON, Cynthia; ROUHI, Leyla (ed.). *Under the Influence. Questioning the Comparative in Medieval Castile*. Leiden-Boston, 2005, pp. 101-131.
- «Medieval textiles in Iberia: Studies for a New Approach». ROXBURGH David J. (ed.). *Envisioning Islamic Art and Architecture: Essays in Honor of Renata Holod*. Boston: Brill, 2014, pp. 46-65.
- «Sovereign, Saint, and City: Honor and Reuse of Textiles in the Treasury of San Isidoro (Leon)». *Medieval Encounters*, t. 25, núm. 1-2, 2019, pp. 96-123.
- «El corpus epigráfico de los tejidos medievales en Iberia: nuevas aportaciones». En: RODRÍGUEZ PEINADO, Laura; GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís (eds.). *Arte y producción textil en el Mediterráneo medieval*. Madrid: Polifemo, 2019a, pp. 289-317.
- FELICIANO CHAVES, María Judith; RUIZ SOUZA, Juan Carlos. «Al-Andalus and Castile. Art and Identity in the Iberian Peninsula». En: PAYNE, Alina (ed.). *The Companions to the History of Architecture, Volume I, Renaissance and Baroque Architecture*.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Mercedes. *Los ornamentos litúrgicos de los siglos XVI-XVII en la colección textil del Real Colegio Seminario del Corpus Christi de Valencia*. Tesis doctoral. Universitat de València, 2017.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Mercedes; VICENTE CONESA, Victoria. «Real Colegio de Corpus Christi de Valencia: el patrimonio textil a través del archivo documental». *Datatèxtil*, núm. 27, 2012, pp. 22-33.
- FERNÁNDEZ ARRIBA, Elena Azucena. «Un aspecto de las relaciones comerciales entre Castilla y Granada: 'el diezmo y medio diezmo de lo morisco' en la segunda mitad del siglo XV». *Historia. Instituciones. Documentos*, núm. 13, 1986, pp. 41-62.
- FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA MIRALLES, Álvaro. «Sobre el encuentro del Cristianismo con el Islam en el Mediterráneo occidental». *Anuario de Historia de la Iglesia*, núm. 16, 2007, pp. 151-155.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura. «Muy noble, et mucho honrado. La construcción de la imagen de Fernando III». En: AYALA MARTÍNEZ, Carlos de; RÍOS SALOMA, Martín Federico (coord.). *Fernando III: tiempo de cruzada*. Madrid: Sílex, 2012.
- FERNÁNDEZ-GONZÁLEZ, Estelvina. «Una tela hispanomusulmana en el sepulcro de doña Mencía de Lara del monasterio cisterciense de San Andrés del Arroyo». En: *Actas de las II Jornadas de cultura árabe e islámica (1980)*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1985, pp. 197-220.

- «Sudario de doña Mencía de Lara». En: BANGO TORVISO, Isidro G. *Monjes y Monasterios. El Cister en el medievo de Castilla y León*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1998, p. s/n.
- «Que los reyes vestiesen paños de seda con oro e con piedras preciosas. Indumentarias ricas en los reinos de León y Castilla (1180-1300). Entre la tradición islámica y el Occidente cristiano». En: VALDÉS FERNÁNDEZ, M. (ed.). *El legado de Al-Andalus. El arte andalusí en los reinos de León y Castilla durante la Edad Media*. León: Fundación del patrimonio Histórico de Castilla y León, 2007, pp. 365-408.
- FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo. «En torno al inventario de la sacristía de Pamplona realizado en 1531». *Príncipe de Viana*, 2012, núm. 256, pp. 553-678.
- FERNÁNDEZ-LADREDA, Clara. *La arqueta de Leyre y otras esculturas medievales de Navarra*. Pamplona: Diputación Foral de Navarra-Caja de Ahorros de Navarra, 1983.
- FERNÁNDEZ OGUETA, José. «La forma de los ornamentos». *Revista Española de Derecho Canónico*, núm. 9 1954, pp. 895-917.
- FERNANDEZ-PUERTAS, Antonio. «Lápida del siglo XI e inscripción del tejido del siglo X del monasterio de Oña». *MEAH*, núm. 26, 1977, pp. 117-128.
- «Sobre los relieves de la predela del retablo de la Capilla Real de Granada». *Anales de la Historia del Arte*, núm. 4, 1993, pp. 373-384.
- «La mezquita aljama de Granada». *MEAH*, núm. 53, 2004, pp. 39-76.
- FERNÁNDEZ-PUERTAS, Antonio; MARNETTO SÁNCHEZ, Purificación (eds.). *Arte y cultura: patrimonio hispanomusulmán en Al-Andalus*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2009.
- FERNÁNDEZ-PUERTAS, Antonio; PARTEARROYO LACABA, Cristina. «Indumentaria de Boabdil». *Arte y cultura en torno a 1492: exposición universal Sevilla*. Sevilla: Expo'92, 1992, pp. 138-141.
- FERRAGUD DOMINGO, Carmen. *Medicina i promoció social a la baixa edat mitjana: Corona d'Aragó, 1350-1410*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005.
- FERRÁN SALVADOR, Vicente. «Pablo de San Leocadio y la pintura valenciana en los siglos XV y XVI». *Saitabi*, núm. 4 (22), 1946, pp. 247-280.
- FERRANDIS MÁZ, Vicente. *Ornamentos religiosos en las parroquias de Requena [del 7 al 17 de abril de 1995]*. Requena: Ayuntamiento de Requena, 1995.
- FERRANDIS TORRES, José. *Marfiles y azabaches españoles*. Barcelona: Buenos Aires, 1928.
- *Exposición de alfombras antiguas españolas: Madrid, mayo-junio, 1933*. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, 1933.
- *Marfiles árabes de Occidente*. 2 vols. Madrid: Imprenta de Estanislao Maestre, 1935-1940.
- «Muebles hispano-árabes de Taracea». *Al-Andalus*, núm. 5, 1940, pp. 459-465.
- «Espadas granadinas de la jineta». *Archivo Español de Arte*, t. 16, núm. 57, 1943, pp. 142-166.

- FERRANDO I FRANCÉS, Antoni (ed.). *Llibre del Repartiment de València*. Transcripció Josep Camarena i Mahiques. Valencia: Vicent García, 1984.
- FERRER ABÁRZUZA, Antoni. «El retaule dels Osona de l'església de la Mare de Déu de Jesús (Eivissa, Illes Balears). Noves aportacions documentals». *Locus Amoenus*, núm. 15, 2017, pp. 17-34.
- FERRER DEL RÍO, Estefania. «Rodrigo de Mendoza, I Marqués del Cenete y I Conde del Cid: paralelismos entre su biografía y su pretendida genealogía». *Revistas Espacio, Tiempo y Forma. Serie III, Historia Medieval*, núm. 31, 2018, pp. 251-269.
- *Rodrigo de Mendoza. Noble y coleccionista del Renacimiento*. Madrid: Sílex, 2020.
- FERRER GREDESCHE, Juan Miguel. «El vestido litúrgico de los cristianos». En: GARCÍA SERRANO, Rafael (dir.). *La Moda Española en el Siglo de Oro [Museo de Santa Cruz. Toledo 25 de marzo al 14 de junio de 2015]*. Toledo: Fundación Cultura Deporte Castilla-La Mancha, 2015, pp. 113-120.
- FERRER I MALLOL, Maria Teresa. «La carta de població dels sarraïns de la Vall d'Aiora (1328)». *Sharq Al-Andalus*, núm. 3, 1986, pp. 81-94.
- *Els sarraïns de la corona catalano-aragonesa en el segle XIV. Segregació i discriminación*. Barcelona: Consell superior d'investigacions científiques, 1987.
- «La morería de Xàtiva (segles XIV-XV)». En: *Xàtiva, els Borja: una projecció europea [Catàleg de l'exposició, 1995, 4 de febrer-30 d'abril, Museu de l'Almodí, Xàtiva]*. 2 vols. Xàtiva: Ajuntament de Xàtiva, 1995, vol. 1, pp. 189-200.
- «Frontera, convivencia y proselitismo entre cristianos y moros en los textos de Francesc Eiximenis y de San Vicente Ferrer». En: SOTO RÁBANOS, J. M. (ed.). *Pensamiento medieval hispano. Homenaje a Horacio Santiago Otero*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1998, pp. 1579-1600.
- FERRER NAVARRO, Ramon. *Eiximenis i la seua obra*. València: Acadèmia Valenciana de la Llengua, 2010.
- FERRER ORTS, Albert. «Retrat de Roderic de Borja». En: COMPANYY, Ximo; ALIAGA, Joan; PONS, V. *La Llum de les Imatges. Lux Mundi, Xàtiva, 2007*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2007, pp. 110-111, cat. núm. 25.
- «La Germania a l'horta de València (I). Horta nord: un estudi provisional». En: PÉREZ GARCÍA, Pablo (coord.). *Más allá de la capital del Reino. La Germania y el territorio valenciano: del Maestrazgo a la Safor*. Valencia: Universitat de València, 2021, pp. 153-170.
- FERRER ORTS, Albert; AGUILAR DÍAZ, Carmen. «Los Requena, una enigmática familia de pintores del Renacimiento. A propósito de Gaspar Requena el Joven». *Archivo Español de Arte*, t. 83, núm. 326, 2009, pp. 137-154.
- FERRER TABERNER, Andrés. «Descripción de una mezquita de la morería de Valencia en 1525, en relación con unas obras clandestinas de ampliación». En: Instituto de Estudios Turolenses (ed.). *VII Simposio Internacional de Mudejarismo*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, 1999, pp. 319-334.

- FERRI, Natividad. «Génesis, evolución y fin de la comunidad morisca de Valencia (1525-1609): vida de una generación efímera». *Revue Hispanismes*, núm. 8, 2016, pp. 58-59.
- FIERRO, Maribel. «Convivencia: ¿un concepto útil?» *Al-Andalus y la historia*, 31 de julio de 2020. En: <https://www.alandalusylahistoria.com> [23/04/2021].
- FIERRO, Maribel; GARCÍA SANJUÁN, Alejandro (eds.). *Hispania, al-Ándalus y España. Identidad y nacionalismo en la historia peninsular*. Madrid: Marcial Pons Historia, 2020.
- FIZ FUERTES, Irune. «Atribución a Francisco de Comontes de una Epifanía y una Anunciación en el Museo de la Universidad de Salamanca». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, núm. 64, 1998, pp. 283-287.
- FLÉCHIER, Esprit. *Historia del Señor Cardenal D. Francisco Ximenez de Cisneros. Escrita por el ilustrísimo, y reverendísimo señor Esprit Fléchier, obispo de Nimes. Y traducida por el doctor don Miguel Franco de Villalva*. En Madrid: Imprenta de Pedro Marín, 1773.
- FLORO, Lázaro [pseudónimo de José Sanchis Sivera]. «El arte del bordado y de los tapices en Valencia (siglos XIV y XV)». *Archivo de Arte Valenciano*, núm. 18, 1932, pp. 45-58.
- FOLCH I TORRES, Joaquim. «L'alba de l'abat Biure». *Anuari de l'institut d'estudis catalans*, núm. 6, 1920, pp. 774-780.
- FOLSACH, Kjeld von. *Art from the World of Islam in the David Collection*. Copenhagen: [David Collection], 2001.
- FOLSACH, Kjeld von; KEBLOW BERNSTED, Anne-Marie. *Woven treasures: textiles from the world of Islam*. Copenhagen: David Collection, 1993.
- FONSECA, Damián. *Justa expulsión de los Moriscos de España, con la instruccion, apostasia y traycion dellos*. Roma: Iacomo Mascardo, 1612.
- FONTANALS, Reis. «Els banys de la ciutat de Mallorca». *Bolletí de la Societat Arqueològica Lu·liana*, núm. 39, 19883, pp. 511-516.
- FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond. «Memoria de Francisco Núñez de Muley». *Revue Hispanique*, t. 6, núm. 19, 1899, pp. 205-239.
- FOURNIER, Caroline. «Bains publics et mosquées dans les villes d'al-Andalus». En: MARTINEZ ENAMORADO, Virgilio (ed.). *Escenarios urbanos de al-Andalus y el Occidente musulmán [Vélez-Málaga, 16-18 junio de 2010]*. Málaga: Iniciativa Urbana «De toda La Villa» 2011, pp. 337-354.
- *Les bains d'al-Andalus VIII^e-XV^e siècle*. Prefacio de Christine Mazzoli-Guintard. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2016.
- FRACCHIA, Carmen. *'Black but Human'. Slavery and Visual Art in Hapsburg Spain, 1480-1700*. Oxford: Oxford University Press 2019.
- FRANCO LLOPIS, Borja. *La pintura valenciana entre: 1550-1609: cristología y adoctrinamiento morisco*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2008.

- *Espiritualidad, reformas y arte en Valencia (1545-1609)*. Tesis doctoral. Universitat de Barcelona, 2009.
 - «Los moriscos y la inquisición. Cuestiones artísticas». *Manuscrits*, núm. 28, 2010, pp. 87-101.
 - «En defensa de una identidad perdida: los procesos de destrucción de imágenes en Valencia durante la Edad Moderna». *Goya*, núm. 335, 2011, pp. 116-125.
 - «La erección de nuevas rectorías de moriscos en la diócesis valenciana durante el siglo XVI. Problemas histórico-artísticos». *AREAS*, núm. 30, 2011a, pp. 31-38.
 - «Consideraciones sobre el uso y abuso de la imagen en la Península Ibérica en el siglo XVI a través de los procesos inquisitoriales. Una visión multicultural del arte: moriscos, protestantes y cristianos viejos». *Sharq Al-Andalus*, núm. 20, 2011-2013, pp. 129-152.
 - «Releyendo la obra de Joan de Joanes. Nuevas aportaciones entorno al Bautismo de Cristo de la Catedral de Valencia y la conversión morisca». *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, núm. 25, 2012, pp. 67-82.
 - «Ignacio de las Casas y el arte como método de evangelización». *Travaux et Documents Hispaniques*, núm. 3, 2012a, pp. 39-45.
 - «Algunas reflexiones sobre la alteridad religiosa en el arte moderno de la Corona de Aragón a través del retablo turolense de San Jorge, de Jerónimo Martínez, y del valenciano de San Vicente, de Miguel del Prado». *Sharq Al-Andalus*, núm. 21, 2014-2016, pp. 21-52.
 - «Notas sobre la iconografía del martirio de san Bernardo de Alzira: a propósito de la tabla homónima del museo de la catedral de Valencia». *Revista Digital de Iconografía Medieval*, t. 3, núm. 16, 2016, pp. 101-118.
 - «La Epifanía en el arte: la Adoración de los pastores y los Reyes Magos». En: MOLINA MARTÍN, Álvaro; FRANCO LLOPIS, Borja; VIGARA ZAFRA, José Antonio (eds.). *Imágenes de la tradición clásica y cristiana. Una aproximación iconográfica*. Madrid: Editorial Ramón Areces, 2018, pp. 355-360.
 - «'El trazo oculto de la alteridad'. Nuevas reflexiones en torno a *Santa Catalina de Alejandría* de Fernando Yáñez de Almedina, *Cristo ante Pilatos* de los Osona y el hibridismo cultural». *Boletín del Museo del Prado*, t. 38, núm. 58, 2022, pp. 22-37.
- FRANCO LLOPIS, Borja; MORENO DÍAZ DEL CAMPO, Francisco. *Pintando al converso La imagen del morisco en la península ibérica (1492-1614)*. Madrid: Cátedra, 2019.
- FRANCO LLOPIS, Borja; URQUÍZAR-HERRERA, Antonio (eds.). *Jews and Muslims Made Visible in Christian Iberia and Beyond, 14th to 18th Centuries*. Leiden: Brill, 2019.
- FRANCO MATA, Ángela. «El tesoro de San Isidoro y la monarquía leonesa». *Boletín de Museo Arqueológico Nacional*, núm. 9, 1991, pp. 35-68.
- «Mobiliario medieval en el Museo Arqueológico Nacional. Siglos VIII al XV». *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, t. 15, núms. 1-2, 1997, pp. 175-196.

- «La eboraria de los reinos hispánicos durante los siglos XI y XII». *Codex Aquilarensis*, núm. 13, 1998, pp. 143-166.
- «Historia de la documentación y catalogación de fondos hispanomusulmanes del Museo Arqueológico Nacional». En: FERNÁNDEZ-PUERTAS, Antonio; MARNETTO SÁNCHEZ, Purificación (eds.). *Arte y cultura: patrimonio hispanomusulmán en Al-Andalus*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2009, pp. 349-429.
- «Artes suntuarias medievales en el actual montaje del Museo Arqueológico Nacional». *Anales de Historia del Arte*, núm. 24, esp. noviembre, 2014, pp. 147-171.
- «Joyería nazarí». *Anuario Brigantino*, núm. 40, 2017, pp. 335-358.
- «Arqueta de la catedral de Zamora». *Discover Islamic Art, Museum with No Frontiers*, 2020. Recurso en línea: <http://islamicart.museumwnf.org> [30/11/2020].
- FRANCO SÁNCHEZ, Francisco. «El espacio del agua en la ciudad de Orihuela en época islámica». En: EPALZA FERRER, Mikel de (ed.). *Agua y poblamiento musulmán [Simposium de Benissa, abril, 1987]*. 2 vols. Benissa: Ajuntament de Benissa, 1988, vol. 2, pp. 33-53.
- «Estudio comparativo del urbanismo islámico de seis poblaciones de la Vía Augusta Sagunto/Xàtiva/Orihuela y Ontinyent/ Bocairent y Beneixama». En: *Simposio internacional sobre la ciudad islámica: ponencias y comunicaciones*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1991, pp. 353-375.
- «Andalusíes y magrebíes en torno a los Sīd Bono/A de Guadalest y Granada». En: *Historia, ciencia y sociedad [actas del II Coloquio Hispano-Marroquí de Ciencias Históricas, Granada, 6-10 noviembre de 1989]*. Madrid: Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe, 1992, pp. 217-232.
- FRANCO-SÁNCHEZ, Francisco; CONSTÁN-NAVA, Antonio. «Inscripciones árabes andalusíes aparecidas en cerámicas de Elda, Alicante». *Mirabilia/MedTrans*, núm. 3, 2016, pp. 30-59.
- FREIXA, Mireia. «La historia del arte como historia. Las técnicas de investigación y el problema de las fuentes». En: FREIXA, Mireia (et al.). *Introducción a la Historia del Arte*. Barcelona: Barcanova, 1990, pp. 61-87.
- FRIEDMAN, John Block. *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought*. Syracuse: Syracuse University Press, 2000.
- FRUTOS-GONZÁLEZ, Virginia de; GUERRERO PERAL, Ángel L. «La neurología en los *regimina sanitatis* medievales». *Elsevier*, t. 26, núm. 7, pp. 416-424.
- FUCHS, Barbara. *Una nación exótica: maurofilia y contrucción de España en la temprana Edad Moderna*. Traducción de Horacio Pons. Madrid: Polifemo, 2011.
- FUENTE Y CONDÓN, Vicente de la. *La sopa de los conventos o sea Tratado de economía política en estilo joco serio acerca de los obstáculos tradicionales en nuestro país*. Edición crítica de Álvaro Capalvo. Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, 2013 [1868].
- «La Santa Cruz de Caravaca». *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. 9, 1886, pp. 319-334.

- FUENTE PÉREZ, María Jesús Aurora. «Christian, Muslim and Jewish Women in Late Medieval Iberia». *Medieval Encounters*, núm. 15, 2009, pp. 319-333.
- FUENTES GUERRA, Rafael. «Cerámica califal española». *Boletín Sociedad Española de la Cerámica*, t. 1, núm. 6, 1962, pp. 371-375.
- FULLANA MIRA, Lluís. *Historia de la villa y condado de Cocentaina*. Valencia: [s. n.], 1920.
- FURIÓ, Antoni. «La historia del arte: aspectos teóricos y metodológicos». En: *Introducción a la Historia del Arte*. Barcelona: Barcanova, 1990, pp. 3-59.
- «L'esplendor valenciana». En: *Xàtiva, els Borja: una projecció europea [Catàleg de l'exposició, 1995, 4 de febrer-30 d'abril, Museu de l'Almodí, Xàtiva]*. 2 vols. Xàtiva: Ajuntament de Xàtiva, 1995, vol. 1, pp. 85-100.
- «Los musulmanes valencianos, de la conquista a las Germanías». En: BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, Rafael; GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente (com.). *Entre tierra y fe. Los musulmanes en el reino cristiano de Valencia (1238-1609) [26 de febrero-28 de junio de 2009]*. València: Universitat de València, 2009, pp. 55-72.
- FURIÓ GALÍ, Vincenç. «La historia del arte: aspectos teóricos y metodológicos». En: FREIXA, Mireia (et al.). *Introducción a la Historia del Arte*. Barcelona: Barcanova, 1990, pp. 3-59.
- *Sociología del arte*. Madrid: Cátedra, 2000.
- *Ideas y formas en la representación pictórica*. Barcelona: Edicions Universitat de Barcelona, 2002.
- FUSTER, Joan. *Rebeldes y heterodoxos*. Traducido por Josep Palacios. Barcelona: Ariel, 1972 [1968].
- GAETA, Letizia. *Juan de Borgoña e gli altri: relazioni artistiche tra italia e Spagna nel'400*. Galatina: Congedo, 2012.
- GAIGNIÈRES, Roger de. *Inventaire des dessins exécutés pour Roger de Gaignières et conservés aux Départements des estampes et des manuscrits*, 1601.
- GALÁN SÁNCHEZ, Ángel. «Poder y fiscalidad en el Reino de Granada tras la conquista: algunas reflexiones». *Studia Historica*, núm. 30, 2012, pp. 67-98.
- *Los mudéjares del Reino de Granada*. Granada, Universidad de Granada, 1991.
- GALÁN Y GALINDO, Ángel. «Los marfiles musulmanes del Museo Arqueológico Nacional». *Museo Arqueológico Nacional*, núms. 21-23, 2003-2005, pp. 47-89
- «La arqueta de D. Martín el Humano en la Real Academia de la Historia». *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. 2001, núm. 3, 2004, pp. 471-497.
- «La caja árabe de Carrión de los Condes, una hipótesis histórica». *Arte, Arqueología e Historia*, núm. 12, 2005, p. 22-26.
- *Marfiles Medievales del Islam*. 2 vols. Córdoba: Publicaciones Obra Social y Cultural CajaSur, 2005a.

- «Las armas de Boabdil en la batalla de Lucena y otras espadas nazaríes». *Arte, Arqueología e Historia*, núm. 14, 2007, pp. 54-73.
- «Los Marfiles del Museo de la Catedral de Ourense». *Porta da aira*, núm. 12, 2008, pp. 181-220.
- «Después de los marfiles califales cordobeses (2ª parte). Marfiles hispano-árabes. Siglos XIII al XV. Periodo nazarí y su comparación con otros productos contemporáneos». *Arte, Arqueología e Historia*, núm. 16, 2009, pp. 53-91.
- «El marfil y el comercio medieval mediterráneo». *Arte, arqueología e Historia*, núm. 19, 2012, pp. 129-148.
- «Evolución de las técnicas de talla en marfil». *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, núms. 29-31, 2011-2013, pp. 5-64.
- GALERA MENDOZA, Esther. «Espacios religiosos en la Alhambra en los siglos XVI y XVI». En: SERRANO ESTRELLA, Felipe (coord.). *Docta Minerva: Homenaje a la profesora Luz de Ulierte Vázquez*. Jaén: Universidad de Jaén, 2011, pp. 191-213.
- *Mujeres en la Alhambra: colección de documentos de los siglos XVI y XVII*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, Servicio de Publicaciones, 2017.
- GALIANA, Agustí. «Documents cristians sobre el morabit d'Adzaneta (Benifato)». *Sarrià*, núm. 9, 2013, pp. 22-24,
- GALINDO AGUILAR, Emilio (dir.). *Enciclopedia del Islam*. Prólogo de Pedro Martínez Montálvez. Madrid: Darek-Nyumba, 2004.
- GALLEGO BURÍN, Antonio; GAMIR SANDOVAL, Alfonso. *Los moriscos del reino de Granada según el sínodo de Guadix de 1554*. Estudio preliminar de Bernard Vincent. 2.º ed. Granada: Universidad de Granada, 1996 [1968].
- GALLEGO GARCÍA, Raquel. *La eboraria nazarí. Sus raíces en el arte almohade y sus conexiones con los marfiles sicilianos y el arte mameluco*. Granada: Fundación Ibn al Jatib de Estudios de Cooperación Cultural, 2010.
- GANDÍA ÁLVAREZ, Enrique. «De Xàtiva foral a la ciudad de san Felipe». En: VELASCO BERZOSA, Ángel (et al.). *Xàtiva: Historia breve*. Ontinyent: Caixa d'Estalvis d'Ontinyent, Obra Social, 1997, pp. 103-151.
- GARCÉS MANAU, Carlos. «La mezquita-catedral (siglos XII-XIII) y la construcción gótica de Huesca (1273-1313): una nueva historia». *Argensola*, núm. 124, 2014, pp. 211-271.
- GARCÍA-ARENAL, Mercedes. *Los moriscos*. Madrid: Nacional, 1975.
- «La aljama de los moros de Cuenca en el siglo XVI». *Historia. Instituciones. Documentos*, núm. 4, 1977, pp. 35-48.
- «Los moriscos de Tudela y su zona». En: *Les Morisques et leur temps*. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1983, pp. 71-102.

- «The Law of Abraham the Catholic: Juan Gabriel as Qur'an Translator for Martín de Figuerola and Egidio da Viterbo». *Al-Qanṭara*, núm. 35, 2014, pp. 409-459.
- «The Double Polemic of Martín de Figuerola's *Lumbre de fe contra el Alcorán*». GARCÍA-ARENAL, Mercedes; WIEGERS, Gerard (eds.). *Polemical Encounters. Christians, Jews, and Muslims in Iberia and Beyond*. Estados Unidos: Pennsylvania State University Press, 2019, pp. 155-178.
- GARCÍA-ARENAL, Mercedes; RODRÍGUEZ MEDIANO, Fernando. «Médico, traductor, inventor: Miguel de Luna, cristiano árabe en Granada». *Chronica Nova*, núm. 32, 2006, pp. 187-231.
- *Un Oriente español: Los moriscos y el Sacromonte en tiempos de Contrarreforma*. Madrid: Marcial Pons, 2010.
- GARCÍA-ARENAL, Mercedes; STARCZEWSKA, Katarzyna K.; SZPIECH, Ryan. «The Perennial Importance of Mary's Virginité and Jesus' Divinity: Qur'anic Quotations in Iberian Polemics After the Conquest of Granada (1492)». *Journal of Qur'anic Studies*, núm. 20, 3, 2018, pp. 51-80.
- GARCÍA-ARENAL, Mercedes; WIEGERS, Gerard (eds.). *Los moriscos: expulsión y diáspora: Una perspectiva internacional*. València: Universitat de València, 2013.
- GARCÍA BALLESTER, Luis. «Sobre el origen de los tratados de baños (de balneis) como género literario en la medicina medieval». *Cronos*, t. 1, núm. 1, 1998, pp. 7-50.
- GARCÍA CÁRCCEL, Ricardo. «Las Germanías de Valencia y la actitud revolucionaria de los gremios». *Estudis*, núm. 2, 1973, pp. 97-154.
- «Notas sobre población y urbanismo en la Valencia del siglo XVI». *Saitabi*, núm. 25, 1975, pp. 133-153.
- *Las Germanías de Valencia*. Barcelona: Península, 1975a.
- «El censo de 1510 y la población valenciana de la primera mitad del siglo XVI». *Cuadernos de geografía*, núm. 18, 1976, pp. 49-66.
- *Orígenes de la Inquisición española. El tribunal de Valencia 1478-1530*. Prólogo de Henry Kamen. 2.º ed. Barcelona: Ediciones Península, 1985 [1976a].
- *Herejía y sociedad en el siglo XVI. La Inquisición en Valencia 1530-1609*. Barcelona: Ediciones Península, 1980.
- GARCÍA DE QUEVEDO Y CONCELLÓN, Eloy. «Exposición de arte retrospectivo de Burgos: julio y agosto de 1912». *Museum*, núm. 9, 1903, pp. 307-348.
- GARCÍA ENTERO, Virginia. «Las transformaciones de los *balnea* rurales domésticos durante la antigüedad tardía en *Hispania* (ss. IV-VI)». *Cuaderno de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, núms. 31-32, 2005-2006, pp. 61-82.
- GARCÍA FLORES, Antonio. «Fazer batallas a los moros por las vecindades del reyno: imágenes de enfrentamientos entre cristianos y musulmanes en la Castilla medieval». En: AYALA MARTÍNEZ, Carlos de (ed.). *Identidad y representación de la frontera en la España medieval (siglos XI-XIV)*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid; Casa de Velázquez, 2010, pp. 267-291.

- GARCÍA FUENTES, José María. «Las armas hispanomusulmanas al final de la Reconquista». *Chronica Nova*, núm. 3, 1969, pp. 5-38.
- GARCÍA GÁMEZ, Félix. «La seda del Reino de Granada durante el segundo proceso repoblador (1570-1630)». *Chronica nova*, núm. 25, 1998, pp. 249-273.
- «Seda y repoblación en el Reino de Granada durante el tránsito de los siglos XVI al XVIII». *Chronica Nova*, núm. 28, 2001, pp. 221-225.
- GARCÍA GARCÍA, Ferran. *El Monestir i la Mesquita: societat i economia agrària a la Valldigna (segles XIII-XVI)*. Tesis doctoral. València: Universitat de València, Facultat de Geografia i Història, 1986.
- GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís. «El león». *Revista Digital de Iconografía Medieval*, t. 1, núm. 2, 2009, pp. 33-46.
- «El soberano en al-Andalus». *Revista Digital de Iconografía Medieval*, t. 2, núm. 4, 2010, pp. 61-71.
- «Una nueva mirada al arte suntuario». *Anales de la Historia del Arte*, núm. 24, 2014, pp. 17-26.
- GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís; RODRÍGUEZ PEINADO, Laura (eds.). *Arte y producción textil en el Mediterráneo*. Polifemo Ediciones, 2020.
- GARCÍA HOURCADE, José Jesús; IRIGOYEN LÓPEZ, Antonio. «Las visitas pastorales, una fuente fundamental para la historia de Iglesia en la Edad Moderna». *Anuario de historia de la Iglesia*, núm. 15, 2006, pp. 293-304.
- GARCÍA MAHÍQUES, Rafael. *La Adoración de los Magos. Imagen de la Epifanía en el Arte de la Antigüedad*. Vitoria-Gasteiz: Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, Instituto de Estudios iconográficos Ephialte, 1992.
- GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente. «El papel y la seda. Auge y caída de dos industrias mudéjares en la Xàtiva medieval». En: Instituto de Estudios Turolenses (ed.). *VII Simposio Internacional de Mudejarismo (Teruel, 19-21 de septiembre de 1996): Actas*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, 1999, pp. 77-82.
- «La demanda y el gusto artístico en la Valencia de los siglos XIV al XVI». BORJA CORTIJO, Helios. En: *La Luz de las Imágenes: Segorbe, septiembre 2001/mayo 2002*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2001, pp. 105-137.
- «Vestir el poder: indumentaria e imagen en las cortes de Alfonso V El Magnánimo y María de Castilla». *Res Publica*, núm. 18, 2007a, pp. 371 -372.
- «La vida de las cosas: el mercado de objetos de segunda mano en la Valencia bajomedieval». *Pautas de consum i nivells de vida al món rural medieval, 18-20 de septiembre 2008*. Recurso en línea: <https://www.uv.es> [08/12/2020].
- «Diferencia e integración. Las formas de la vida cotidiana entre los mudéjares y moriscos valencianos». En: BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, Rafael; GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente (com.). *Entre tierra y fe: los musulmanes en el reino cristiano de Valencia (1238-1609)*. Valencia: Universitat de València, 2009, pp. 341-361.

- *La taula del senyor duc: alimentació, gastronomia i etiqueta a la cort dels ducs reials de Gandia*. Gandia: CEIC Alfons el Vell, 2010. Recurso en línea: <https://riunet.upv.es> [12/12/2020].
- «Empeñando la vida. Los préstamos con prenda mueble en la Valencia Medieval». En: CARBONI, Mauro; MUZZARELLI, Maria. *In pegno: oggetti in transito tra valore d'uso e valore di scambio: secoli XIII-XX*. Boloña: Il Mulino, 2012, pp. 133-168.
- «El lujo cambiante: el vestido y la difusión de las modas en la Corona de Aragón (siglos XIII-XV)». *Anales de Historia del Arte*, núm. 24, 2014, pp. 227-244.
- «Ordenando el lujo: ideología y normativa suntuaria en las ciudades valencianas (siglo XIV y XV)». En: BROUQUET, Sophie; GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente (ed.). *Mercados del lujo, mercados del arte: el gusto de las élites mediterráneas en los siglos XIV y XV*. València: Universitat de València, 2015, pp. 561-591.
- GARCÍA MERCADAL, José. *España vista por los extranjeros*. 3 vols. Madrid: Biblioteca Nueva, 1917-1920.
- *Viajes de extranjeros por España y Portugal: desde los tiempos remotos, hasta fines del siglo XVI*. 3 vols. Madrid: Aguilar, 1952.
- GARCÍA MORENO, Luis A.; SÁNCHEZ MEDINA, Esther; FERNÁNDEZ FONFRÍA, Lidia (eds.). *Historiografía y representaciones: III estudios sobre las fuentes de la conquista islámica*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2015.
- GARCÍA NISTAL, Joaquín. «Representación, prestigio y gusto de las élites locales: la carpintería de lazo en la corona de castilla». *Estudios de Patrimonio Cultural*, núm. 13, 2005, pp. 6-15.
- «El mudéjar o la formulación romántica de un estilo medieval hispánico». *Perspectives Contemporaines Sur le Monde Médiéval*, núm. 1, 2009, pp. 242-247.
- GARCIA OLIVER, Ferran. *El Monestir i la Mesquita: societat i economia agrària a la Valldigna (segles XIII-XVI)*. Tesis doctoral. València: Universitat de València, 1986.
- *La vall de les sis mesquites: el treball i la vida a la Valldigna medieval*. València: Universitat de València 2003.
- GARCÍA ORO, José. *Cisneros: un cardenal reformista en el trono de España (1436-1517)*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2005.
- GARCÍA ORTEGA, Antonio Jesús. «De mezquitas a iglesias. Formalización y trazado en los procesos de reconversión de Toledo y Córdoba». *Expresión Gráfica Arquitectónica*, núm. 26, 2015, pp. 201-211.
- GARCÍA PORRAS, Alberto. «La cerámica española importada en Italia durante el siglo XIV. El efecto de la demanda sobre la producción cerámica en los inicios del despegue comercial». *Archeologia Medievale*, núm. 27, 2000, pp. 131-144.
- «La Península Ibérica e Italia durante la Edad Media. Un análisis de sus relaciones con la arqueología». *eHumanista*, núm. 38, 2018, pp. 24-47.

- GARCÍA-ROMERAL PÉREZ, Carlos; GARCÍA-MONTÓN GARCÍA BAQUERO, Isabel. «Viajeros americanos en Andalucía durante los siglos XIX y XX». *Revista Complutense de Historia de América*, núm. 26, 2000, pp. 261-279.
- GARCÍA SÁNCHEZ DE PEDRO, Julián. «La segunda Al-Yami' de Tulaytula. La Mezquita de El Salvador». En: ROMERO RABADÁN, Antonio. *Mezquitas en Toledo, a la luz de los nuevos descubrimientos*. Toledo: Consorcio de la ciudad de Toledo, 2006, pp. 234-259.
- GARCÍA SANJUÁN, Alejandro. «La conquista de Sevilla por Fernando III (646 h/1248). Nuevas propuestas a través de la relectura de las fuentes árabes». *Hispania*, 2017, t. 77, núm. 255, enero-abril, pp. 11-41
- GARCÍA-SAUCO BELÉNDEZ, Luis Guillermo. «Unos baños árabes en Chinchilla». En: *Arqueología y Prehistoria de Albacete* (ed.). *Actas del Congreso de Historia de Albacete, 8-11 de diciembre de 1983*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 1984, pp. 389-397.
- GARÍ, Blanca. «El reino de Granada y la política comercial genovesa en la península ibérica durante la segunda mitad del siglo XIII». En: SEGURA GRAÍÑO, Cristina (coord.). *Relaciones exteriores de Reino de Granada: IV del Coloquio de Historia Medieval Andaluza*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1988, pp. 287-296.
- GARÍN LLOMBART, Felipe Vicente. «Cristo resucitado con María y los Padres del Limbo». En: *Un mecenas póstumo: el Legado Villaescusa. Adquisiciones 1992-1923*. Madrid: Museo del Prado, 1993, pp. 32-35.
- GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe María. *Yáñez de la Almedina, pintor español*. Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, Servicio de Estudios Artísticos, 1953.
- *Valencia Monumental*. Madrid: Plus Ultra, 1959.
- «Las inscripciones pseudo-arábigas en la pintura valenciana primitiva, especialmente en la de Yáñez de la Almedina». *Actas del I Congreso de estudios árabes e islámicos, Córdoba 1962*. Madrid: Comité Permanente del Congreso de Estudios Árabes e Islámicos, 1964, pp. 345-356.
- «Letreros y letroides en la temática artística». *Archivo Español de Arte*, t. 44, núm. 175, 1971, pp. 259-282.
- *Historia del Arte de Valencia*. Valencia: Caja de Ahorros de Valencia, 1978.
- «Resurrección». En: COMPANY, Ximo (com.). *El mundo de los Osona ca. 1460-ca. 1540*. València: Conselleria de Cultura, 1994, pp. 190-191.
- GARRAD, Kenneth. «The Original Memorial of Don Francisco Núñez Muley». *Atlante*, núm. 2, 1954, pp. 199-226.
- «La industria sedera granadina en el siglo XVI y su conexión con el levantamiento de las Alpujarras (1568-1571)». *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, núm. 5, 1956, pp. 73-104.
- GARRIDO ATIENZA, Miguel. *Las Capitulaciones para la Toma de Granada*. Granada: Paulino Ventura, 1910.

- GARRIDO GARCÍA, Carlos Javier. «Las iglesias parroquiales de la diócesis de Guadix en época mudéjar-morisca». *Boletín del Centro de Estudios Pedro Suárez*, núm. 19, 2006, pp. 233-250.
- «Los baños moriscos en el reino de Granada a través del ejemplo de los de la diócesis de Guadix de la explotación-control a la prohibición». *Boletín del Centro de Estudios Pedro Suárez*, núm. 27, 2014, pp. 277-296.
- GARRIGA RIERA, Joaquim. «Joan de Borgonya. Retaule de Sant Feliu. San Feliu davant de Rufi». En: BOSCH, J.; GARRIGA, J. (dirs.). *De Flandes a Itàlia. El canvi de model en la pintura catalana del segle XVI: el bisbat de Girona. Exposició novembre de 1998-abril de 1999*. Girona: Museu d'Art, 1998, pp. 55-61.
- «L'antic retaule major de sant Esteve de Granollers dels Vergós». *Lauro*, núm. 15, 1998a, pp. 15-35.
- «El retaule major de Nostra Senyora del Socors i la formació del santuari cincentista de la serra del Corredor». *Locus Amoenus*, núm. 6, 2002-2003, pp. 187-227.
- GARROT ZAMBRANA, Juan Carlos. «Hacia la configuración del 'musulmán' en el teatro prelopesco: 1519-1560». En: CLOSE ANTHONY (ed.). *Edad de Oro Cantabrigense [Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO) (Robinson College, Cambridge, 18-22 julio, 2005)]*. Madrid, Pedro Cid, 2006, pp. 293-298
- GARZÓN PAREJA, Manuel. «Una dependencia de la Alhambra: la Alcaicería». *Cuadernos de la Alhambra*, núm. 8, 1972, pp. 65-76.
- *La industria sedera en España. El arte de la seda en Granada*. Prólogo de Antonio Domínguez Ortiz. Granada: [s. n.], 1972.
- GARULO, José. *Manual de forasteros en Valencia, o sea guía segura para encontrar las cosas mas apreciables y dignas de saberse que hay en ella, sin necesidad de preguntar: contiene muchos artículos y noticias curiosas é interesantes, como se advierte por la sola lectura del índice*. Valencia: Imprenta de López, 1841.
- *Valencia en la mano, ó sea Manual de forasteros*. Valencia: Imprenta y librería de D. Julián Mariana, 1852.
- GASPAR REMIRO, Mariano. «De Granada musulmana. El baño de la ruina o del 'Auxatar'». *Boletín de la Real Academia de la Historia*, núm. 48, 1906, pp. 43-53.
- GASPARIÑO GARCÍA, Sebastián. «Algunos amuletos ¿nazaríes?». *Manquso*, núm. 5, 2016, pp. 103-107.
- «Amuletos andalusíes: nuevas adiciones». *Manquso*, núm. 8, 2017, pp. 79-82.
- «Baños peligrosos: la violencia en los baños a través de las crónicas musulmanas». *Al-Mulk*, núm. 17, 2019, pp. 31-54.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio. *La Pintura española fuera de España. Historia y catálogo*. Madrid, 1958.
- *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*. Madrid: Espasa-Calpe, 1961.
- GAYE, Johann Wilhelm. *Carteggio inédito d'artisti dei secoli XIV, XV y XVI*. Firenze: Presso G. Molini, 1840.

- GESTOSO Y PÉREZ, José. *Noticia histórico-descriptiva del antiguo pendón de la ciudad de Sevilla que se conserva en su Archivo Municipal*. Sevilla: Girones y Orduña, 1885.
- *Curiosidades Antiguas Sevillanas. Serie Segunda*. Sevilla: El Correo de Andalucía, 1910.
- GIL CABRERA, Josep Lluís. «Capa de comulgar». En: GARCÍA SERRANO, Rafael (dir.). *La Moda Española en el Siglo de Oro [Museo de Santa Cruz. Toledo 25 de marzo al 14 de junio de 2015]*. Toledo: Fundación Cultura Deporte Castilla-La Mancha, 2015, p. 220.
- GIL CUADRADO, Teófilo. «La influencia musulmana en la cultura hispano-cristiana». *Anaquel de estudios árabes*, núm. 3, 2002, pp. 37-65.
- GIL DE ARRIBA, Carmen. «La difusión social y espacial de modelo balneario: de la innovación médica al desarrollo de las prácticas de ocio». *Scripta Nova*, núm. 4, 2000. Recurso en línea <https://raco.cat> [22/01/2021].
- GILLOW, John. *Textiles of the Islamic World*. London: Thames & Hudson, 2010.
- GILOTTE, Sophie; SUÁREZ MÁRQUEZ, Ángela; ALCALÁ LIRIO, Francisca; ARIAS DE HARO, Francisco. «Los baños de la Tropa de la alcazaba de Almería: resultados preliminares de la intervención arqueológica». *Cuadernos de Madinat al-Zahra*, núm. 7, 2010, pp. 219-238.
- GIMENO ROSELLÓ, María José. *Las germanías en Paterna. El tejido artesano alfarero (1520-1521)*. Valencia: Ayuntamiento de Paterna, 1995.
- GIMILIO SANZ, David. «Poder, humanismo y religiosidad en tiempos del Patriarca Juan de Ribera en Valencia. Su colección de escultura clásica». *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*, núm. 2, 2014, pp. 13-39.
- GISBERT, Josep Antoni. «La ciudad de Denia y la producción de cerámicas vidriadas con decoración estampillada. El alfar de la calle Teulada». *Sharq Al-Andalus*, núm. 2, 1985, pp. 161-174.
- GLÜK, Gustav. *Arte del Renacimiento fuera de Italia*. Barcelona: Labor, 1936, vol. 10.
- GÓMEZ ARRIBAS, Antonio. *Gaspar Godos, un desconocido pintor de retablos: Gaspar Godos-Maestro de Alcira ¿Una única persona?* Madrid: A. Gómez, 2019.
- GÓMEZ BAYARRI, José Vicente. *La civilización islámica en la Valencia musulmana*. Valencia: Diputación Provincial de Valencia, Área de Cultura, Sección de Estudios Arqueológicos Valencianos, 2009.
- «Sobre la repoblación valenciana a las leyes musulmanas (siglos XIII-XV)». *Confederación Española de Centro de Estudios Locales*, núm. 12, 2012, pp. 51-76.
- GÓMEZ DE CASTRO, Alvar. *De rebus gestis a Francisco Ximeno, Cisnerio, Archiepiscopo Toletano, libri octo. Alvaro Gomecio Toletano authore*. Compluti [Alcalá de Henares]: apud Andream de Angulo, 1569.
- *Las hazañas de Francisco Jiménez de Cisneros*. Edición, traducción y notas por José Oroz Reta. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1984 [XVI].
- GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes. *Arquitectura y arquitectos en la Valencia del siglo XVI. El hospital general y sus artífices*. Tesis doctoral. Universitat de València, 1995.

- «Artistas viajeros entre Valencia e Italia». *Saitabi*, núm. 50, 2000, pp. 151-170.
- «Intervenciones de reconstrucción y restauración en El Palacio Real de Valencia durante el siglo XV». En: HUERTA FERNÁNDEZ, Santiago (coord.). *Actas del Sexto Congreso Nacional de Historia de la Construcción [Valencia, 21-24 de octubre de 2009]*. 2 vols. Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2009, vol. 1, pp. 629-638.
- «La reforma del Real Vell de Valencia en época de Alfonso el magnánimo: Recuerdo del Palacio desde Sicilia». *Lexicon*, núm. 8, 2009a, pp. 7-22.
- «Pintores aragoneses y navarros en Valencia (ca. 1490-1550)». *Artigrama*, núm. 25, 2010, pp. 345-361.
- «El marqués de Zenete y sus posesiones valencianas. Mentalidad arquitectónica y artística de un noble del Renacimiento valenciano». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, núm. 22, 2010a, pp. 27-46.
- *El Real de Valencia (1238-1810): historia de arquitectónica de un palacio desaparecido*. [Valencia]: Institució Alfons el Magnànim, 2012.
- «Miguel del Prado, pintor de retablos en Valencia. Su fallecimiento en las Germanías (1521)». *Archivo Español de Arte*, t. 90, núm. 358, 2017, pp. 125-140.
- «A vueltas con Gaspar Godos (1480-1547). Una posible respuesta al Maestro de Alzira». En: FERRER ORTS, Albert (coord.). *La pintura valenciana del Renacimiento en tiempos convulsos: El impacto de las Germanías*. Madrid: Sílex Universidad Arte, 2021, pp. 187-219.
- GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes; BÉRCHEZ, Joaquín. «El Real de Valencia en sus imágenes arquitectónicas». *Reales Sitios*, núm. 158, 2003, pp. 33-47.
- GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes; CORBALÁN DE CELIS, Juan. «Un contrato para los Hernandos para la capilla de les Febres de la Seo de Xàtiva en 1511». *Archivo Español de Arte*, t. 79, núm. 314, 2006, pp. 157-168.
- GÓMEZ FRECHINA, José. «Fonti iconografiche dei Ferrandi». En: BENITO DOMÉNECH, Fernando; SRICCHIA SANTORO, F. *Ferrando Spagnuolo e altri maestri iberici nell'Italia di Leonardo e Michelangelo [Firenze, Casa Buonaroti, 19 maggio-30 luglio 1998]*. València: Generalitat Valenciana, 1998, pp. 49-61.
- «Rodrigo de Osona. Retablo del Calvario». En: BENITO DOMÉNECH, Fernando; GÓMEZ FRECHINA, José (dirs.). *La clave flamenca en los primitivos valencianos [Museo de Bellas Artes de València, del 30 de mayo al 2 de septiembre de 2001]*. València: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2001, pp. 280-283.
- «Modelos textiles en la pintura valenciana (ca.1390-1440): Importancia y significación». En: GÓMEZ-FRECHINA, José. *El retablo de San Martín, Santa Úrsula y San Antonio abad*. Valencia: Museo de Bellas Artes de Valencia, 2004, pp. 73-83.

- «Francisco de Osona». En: BENITO DOMÉNECH, Fernando; GÓMEZ FRECHINA, José (dirs.). *La memoria recobrada: pintura valenciana recuperada de los siglos XIV-XVI [Museo de Bellas Artes de Valencia del 27 de octubre de 2005 al 8 de enero de 2006, Sala de Exposiciones Caja Duero, Salamanca del 9 de febrero al 19 de marzo de 2006]*. València: Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Esport, 2005, pp. 140-143.
- *Los Hernandos: pintores 1505-1525/c. 1475-1536*. Madrid: Arco-Libros, 2011.
- GÓMEZ GONZÁLEZ, Cecilio; VÍLCHEZ VÍLCHEZ, Carlos. «Baños árabes inéditos de la época almohade (siglos XII-XIII) de la judería de Granada». En: *Actas del I Congreso de arqueología medieval española*. 5 vols. Zaragoza: Diputación de Aragón, Departamento de cultura, 1986, vol. 3, pp. 545-567.
- GÓMEZ LORENTE, Manuel. «Aportaciones al estudio del marquesado del Cenete». *Cuadernos de estudios medievales y ciencia y técnicas historiográficas*, núms. 12-13, 1984, pp. 85-93.
- GÓMEZ MIEDES, Bernardino. *La Historia del muy alto e invencible rey Don Jayme de Aragon, primero deste nombre, llamado el Conquistador, compuesta primero en lengua latina, por el maestro Bernardino Gómez Miedes, agora nuevamente traducida por el mismo autor en lengua castellana....* Valencia: casa de la viuda de Pedro de Huete, 1584.
- GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Guía de Granada*. Granada: Universidad de Granada, 1982. Reproducción facsímil de la edición de Granada: Imprenta de Indalecio Ventura, 1892.
- *Alhambra I: Cuarenta y ocho ilustraciones con texto*. Barcelona: Hijos de J. Thomas, 1912-1918, vol. 1, 1912.
- *Catálogo monumental de España. Provincia de León: (1906-1908)*. 2 vols. Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1925-1926, vol. 1, 1925.
- «Los marfiles cordobeses y sus derivaciones». *Archivo Español de Arte y Arqueología*, t. 9, núm. 3, 1927a, pp. 233-244.
- «El bastón del cardenal Cisneros». *Al-Andalus*, t. 5, núm. 1, 1940, pp. 192-195.
- *El panteón real de las Huelgas de Burgos*. Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1946.
- «Preseas Reales Sevillanas (San Fernando, Doña Beatriz y Don Alfonso el Sabio, en sus tumbas)». *Archivo Hispalense*, t. 9, núms. 27-32, 1948, pp. 191-204.
- «Granada en el siglo XIII». *Cuadernos de la Alhambra*, núm. 2, 1966, pp. 3-41.
- GÓMEZ RODRIGO, María (et al.). *La restauració de les portes del Retaule Major de la Catedral de València*. València: Direcció General de Promoció Cultural, Museus i Belles Arts, 1998.
- GONZÁLEZ, José Vicente (coord.). *Antiguas boticas españolas y sus recipientes*. Santa Comba (A Coruña): Tres Cruces, 2009.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio; AKMIR, Abdellouahed (eds.). *La Alhambra: lugar de la memoria y el diálogo*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2008.

- GONZÁLEZ ARÉVALO, Raúl. «Las galeras mercantiles de Florencia en el reino de Granada en el siglo XV». *Anuario de estudios medievales*, t. 41, núm. 1, enero-junio, 2011, pp. 125-149.
- «Apuntes para una relación comercial velada: la República de Florencia y el Reino de Granada en la Baja Edad Media». *Investigaciones de Historia Económica*, núm. 8, 2012, pp. 83-93.
- GONZÁLEZ BALDOVÍ, Marià. «Conjunt històric artístic de la Ciutat de Xàtiva». En: BÉRCHEZ GÓMEZ, Joaquín (coord.). *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*. 2 vols. Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, Servei de Patrimoni Arquitectònic, 1983, vol. 2, pp. 911-923.
- «La influencia de l'aigua en la formación de la Xàtiva musulmana». En: EPALZA FERRER, Míkel de (ed.). *Agua y poblamiento musulmán [Simposium de Benissa, abril 1987]*. 2 vols. Benissa: Ajuntament de Benissa, 1988, vol. 2, pp. 21-31.
- «Els banys àrabs de Xàtiva i els seus ravals». En: EPALZA FERRER, Míkel de. *Baños árabes en el país valenciano*. Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1989, pp. 133-156.
- «Xàtiva en els segles XIV i XV». En: *Xàtiva, els Borja: una projecció europea [Catàleg de l'exposició, 1995, 4 de febrer-30 d'abril, Museu de l'Almodí, Xàtiva]*. 2 vols. Xàtiva: Ajuntament de Xàtiva, 1995, vol. 1, pp. 149-158.
- GONZÁLEZ BLANCO, Antonio. «La leyenda de la cruz de Caravaca y la historia de la villa al filo del comienzo de la Reconquista». *Anales de Prehistoria y Arqueología*, núms. 9-11, 1993-1994, pp. 293-300.
- GONZÁLEZ-CALERO GARCÍA, Alonso. «Los Hernandos dos glorias del Renacimiento, casi desconocidos en su tierra». *Añil*, núm. 15, 1998, pp. 36-37.
- GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, Carmen. «Hacia la ciudad islámica: de la percepción tradicional a la conceptualización arqueológica». *Monografías de Arqueología Cordobesa*, 2014, núm. 20, pp. 201-214.
- GONZÁLEZ HERNANDO, Irene. «Santa Catalina de Alejandría». *Revista Digital de Iconografía Medieval*, t. 4, núm. 7, 2012, pp. 37-42.
- GONZÁLEZ HURTEBISE, Eduardo. «Inventario de los bienes muebles de Alfonso V de Aragón como Infante y como Rey (1412-1424)». *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, núm. 1, 1907, pp. 148-188.
- GONZÁLEZ MARRERO, María del Cristo. «Un vestido para cada ocasión: la indumentaria de la realeza bajomedieval como instrumento para la afirmación, la imitación y el boato. El ejemplo de Isabel I de Castilla». *Cuadernos del CEMYR*, núm. 22, 2014, pp. 155-294.
- GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel. «De la historia artística de Valencia. Las tablas de los pintores Llanos y Almedina del siglo XVI». *Museum*, núm. 4, 1914, pp. 379-402.
- «Valencia mahometana». *Archivo de Arte Valenciano*, núm. 12, 1926, pp. 37-66.
- *Cerámica del Levante español. Siglos medievales*. Barcelona: Labor, 1944.
- *Cerámica del Levante español. Azulejos, 'socarrats' y retablos*. Barcelona: Labor, 1952.

GONZÁLEZ MENA, María Ángeles. *Colección pedagógico textil de la Universidad Complutense de Madrid*. Madrid: Consejo Social de la Universidad Complutense, 1994.

GONZÁLEZ RAMOS, Roberto. *El mecenazgo artístico de la Universidad de Alcalá de Henares (siglos XVI-XIX): inventario crítico de su patrimonio pictórico y escultórico*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Madrid, 2002.

— «Arte, arquitectura e historiografía en un monumento humanístico de la universidad de Alcalá de Henares. La biografía del cardenal Cisneros y la reja de su sepulcro». En: COLOMA MARTÍN, Isidoro (ed.). *Correspondencia e integración de las Artes. Congreso nacional de Historia del Arte [Málaga, del 18-21 de septiembre]*. 3 vols. Málaga: Universidad de Málaga, 2003, vol. 1, pp. 191-205.

— «Últimas claves de una gran obra: la reja del sepulcro del cardenal Cisneros». *Archivo Español de Arte*, t. 81, núm. 323, 2008, pp. 233-252.

— «Cisneros en las artes visuales». En: CABAÑAS GONZÁLEZ, María Dolores (coord.). *Exposición El sueño de Cisneros: V Centenario de la edición de la Biblia Poliglota Complutense (Museo Luis González Robles-Universidad de Alcalá, 14 de noviembre 2014-1 de febrero de 2015)*. 2014, pp. 119-120.

— «Treasures and collections in the Colegio Mayor de San Ildefonso and University of Alcalá. Trophies, 'spolia sancta' and museum». *Journey of the History Collections*, núm. 31 (1), 2018, pp. 1-20.

— «Cisneros: iconografías de prestigio y santidad». En: MAGAZ, José María; PRIM GOICOECHEA, Juan Miguel F. *Ximénez de Cisneros. Reforma, conversión y evangelización*. Madrid: Ediciones Universidad San Dámaso, 2018a, pp. 97-107.

GONZÁLEZ ROBRES, Luis (com.). *El siglo XV valenciano: Madrid Palacio de Exposiciones del Retiro, octubre-diciembre 1973*. Madrid: Comisaría General de Exposiciones, Dirección General de Bellas Artes, Ministerio de Educación y Ciencia, 1973.

GONZÁLEZ-RUIZ, Julio. «¿A cómo vale el ardor/que traéis en vuestra silla?» Otrredades no-cristianas, sodomía y propaganda en la corte de Enrique IV de Castilla». *eHumanista*, vol. 36, 2017, pp. 340-352.

GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel. *Catálogo Monumental de España. Provincia de Murcia*. 2 vols., 1905-1907, vol. 2.

— *Catálogo Monumental de España. Provincia de Valencia*. 3 vols., 1916, vol. 1.

GONZÁLEZ SOPEÑA, Inmaculada. «Arabismos vinculados a la industria textil del reino de Granada a través de sus documentos: aceituní, almaizar, alquicel, anafaya». *Neophilologus*, núm. 104, 2020, pp. 337-351.

GONZÁLEZ SOUTELO, Silvia. «¿De qué hablamos cuando hablamos de balnearios romanos? La arquitectura romana en los edificios de baños con aguas mineromedicinales en Hispania». *Cuadernos de Arqueología y Prehistoria de la Universidad Autónoma de Madrid*, núm. 39, 2013, pp. 123-150.

GONZÁLEZ PÉREZ, Vicente. *La ciudad de Elche. Estudio geográfico*. Valencia: Departamento de Geografía,

- Facultad de Filosofía y Letras, 1976.
- GOÑI GAZTAMBIDE, José. «La polémica sobre el bautismo de los moriscos a principios del siglo XVI». En: SARANYANA, J. I. (et al.). *Evangelización y teología en América Latina (siglo XVI)*. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 1990, pp. 195-203.
- «La polémica sobre el bautismo de los moriscos a principios del siglo XVI». *Anuario de Historia de la Iglesia*, núm. 6, 2007, pp. 209-215.
- GOVERNÍ, Giulia. «Socarrat mudéjar de Paterna». *Museo Arqueológico Nacional. Pieza del mes, ciclo 2006-2007*, 2007, pp. 1-12.
- GOZALBES CRAVIOTO, Enrique. «De la civitas hispano-romana a la medina andalusí». En: Fundación El legado andalusí. *II Congreso Internacional La ciudad en al-Ándalus y el Magreb*. Granada: Fundación El Legado Andalusí, 2002, pp. 641-655.
- GOZÁLBEZ ESTEVE, Elia. «Cristianos, mudéjares y moriscos en el marquesado de Llobai». *Revista de Historia Moderna*, núm. 17, 1998-1999, pp. 195-199.
- GOZÁLBEZ ESTEVE, Elia; CONSTÁN NAVA, Antonio. *Los vasallos moriscos del marquesado de Llobai en época de don Juan de Borja y san Francisco de Borja: entre 1533 y 1539*. València: Institució Alfons el Magnànim, 2012.
- GRABAR, Oleg. *La formación del arte islámico*. Madrid: Cátedra, 1979.
- GRACIA, Carmen. *Arte Valenciano*. Valencia: Cuadernos de Arte Cátedra, 1998.
- GRAU-DIECKMANN, Patricia. «Una iconografía polémica: los Magos de Oriente». *Mirabilia*, núm. 2, 2002, pp. 102-123.
- GRAU ESCRIBUOLA, Antoni F. *Aproximació a la Història de la Valldigna*. València: Mancomunitat de la Valldigna, 2009.
- «Entre musulmans i cristians». *Aproximació a la història de la Valldigna: De la Cova del Bolomor a la Revolució Liberal*. València: Mancomunitat de la Valldigna, 2009a.
- GREGORI BOU, Rubén. «Sobre el arte y los nuevos cristianos. Los moriscos de Xeraco». En: VV. AA. *Actas del XIII Simposio Internacional de Mudejarismo [4-5 de septiembre de 2014]*. Teruel: Centro de Estudios Mudéjares, 2017, pp. 427-434.
- *Imagen, conversión y devoción. València entre finales del siglo XIV y el primer tercio del XVI*. Tesis doctoral. Valencia: Universitat de València, 2019.
- GRUBE, Ernst J. «Two Hispano-Islamic silks». *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, t. 9, núm. 3, 1969, pp. 77-86.
- *Muslim Miniature Painting from the XIII to XIX Century from Collections in the United States and Canada*. Venezia: Neri Pozza, 1962.

- GRUBE, Ernst J.; SIMS, Eleanor (eds.). *Islamic Art: studies on the art and culture of the Muslim world V 2001*.
 Genova: Bruschetti Foundation for Islamic and Asian Art, 2005.
- GUADALAJARA Y JAVIER, Marcos de. *Memorable expulsion y iustissimo destierro de los moriscos de España/ nuevamente compuesta y ordenada por F. Marco de Guadalajara y Xauierr [sic]... [Dialogo de consuelo por la expulsion de los moriscos de España; compuesto y ordenado por Iuan Ripol...]*.
 Alacant: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003. Reproducción digital de la edición de:
 Pamplona: Nicolas de Assiayn, 1613.
- GUAL CAMARENA, Miguel. «Mudéjares valencianos. Aportaciones para su estudio». *Saitabi*, núm. 7, 1949,
 pp. 165-199.
- *Las cartas pueblas del Reino de valencia: contribución al estudio de la Repoblación valenciana*. València:
 Generalitat Valenciana, 1989.
- GUARNER, Luis. *Valencia: tierra y alma de un país*. Madrid: Espasa-Calpe Ministerio de Educación y Ciencia,
 1974.
- GUASTAVINO, G. «À propos du sens et des dimensions sociales, artistiques et littéraires du concept
 ‘Mudéjar’ hispano-arabe». *Revue d’Histoire Maghrébine*, núm. 3, 1975, pp. 19-26.
- GUDIOL I CUNILL, Josep. *Lo Sepulcre de Sant Bernat Calvó bisbe de Vich*. Barcelona: Estampa de Francisco X.
 Altés, 1912.
- «La indumentària litúrgica». *Anuari dels Amics de l’Art Litúrgic: esglèsies, altars, indumentària*.
 Barcelona: Cercle Artístic de Sant Lluç, 1925.
- GUDIOL RICART, José. *El Museo Episcopal de Vic*. Barcelona: Aries (Guías Artísticas de España), 1954.
- GUERRRO, MAYLLO, Ana. *Familia y vida cotidiana de una elite de poder. Los regidores madrileños en tiempos
 de Felipe II*. Madrid: Siglo XXI, 1993.
- GUEST, A. R. *Arabic Inscriptions on Textiles at the South Kensington Museum*. London: Journal of the Royal
 Asiatic Society, 1906.
- GUIA, Josep. «Lo Bany de na Palaua: sobre el emplazamiento del Estudi General de València». En: FURIÓ,
 Antoni; GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente; MARTÍ, Javier (dirs.). *Historia de Valencia*. Valencia:
 Universitat de València, 1999, pp. 667-668.
- GUICHARD, Pierre. *Al-Andalus frente a la conquista cristiana. Los musulmanes de Valencia (siglos XI-XIII)*.
 Traducción de Josep Torró. Valencia: Universitat de València, 2001.
- GUILLÉN ROBLES, F. *Leyendas de José hijo de Jacob y de Alejandro Magno sacadas de dos manuscritos
 moriscos de la Biblioteca Nacional de Madrid*. Zaragoza: Imprenta del Hospicio Provincial, 1888.
- GUILLÉN SANTORO, Alejandro. «Un tejido nazarí. Decoración y técnica en época nazarí». *Pieza del mes en
 el Museo de la Alhambra*, junio, 2011, pp. 1-17.

- GILLOW, John. *Textiles of the Islamic World*. London: Thames & Hudson, 2010.
- GUINOT RODRÍGUEZ, Enric. *Cartes de poblament medievals valencianes*. València: Generalitat, Presidència, Servei de Publicacions, 1991.
- «El patrimoni reial al País Valencià als inicis del segle XV». *Anuario de estudios medievales*, núm. 22, 1992, pp. 581-654.
- «Los mudéjares de la Valencia medieval: renta y señorío». *AREAS*, núm. 14, 1992a, pp. 27-48.
- *Els fundadors del Regne de València: repoblament, antroponímia i llengua a la València medieval*. 2 vols. València: Tres i Quatre, 1999, vol. 1.
- «La construcción de una sociedad feudal: Valencia (1238-1300)». En: HERMOSILLA PLA, Jorge (coord.). *La ciudad de Valencia: historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*. 2 vols. València: Publicacions de la Universitat de València, 2009, vol. 1, pp. 169-179.
- GUINOT RODRÍGUEZ, Enric; ARDIT LUCAS, Manuel (ed.). *Cartes de poblament valencianes modernes: (segles XVI-XVIII)*. 3 vol. Universitat de València, 2015-2017, vol. 1.
- GUIRAL-HADZIIOSSIF, Jacqueline. *Valencia puerto mediterráneo en el siglo XV (1410-1525)*. Valencia: Alfons el Magnànim, 1989.
- GUITART VILCHES, Miguel. «Buscando luz en la tierra: bajo las bóvedas del Baño Real del Palacio de Comares». *Rita*, núm. 3, abril, 2015, pp. 106-111.
- GUMIEL CAMPOS, Pablo. «Causas y consecuencias de la maurofilia de Pedro I de Castilla en la arquitectura de los siglos XIV y XV». *Anales de Historia del Arte*, núm. 26, 2016, pp. 17-44.
- GUTIÉRREZ, Alejandra. «Cerámica española en el extranjero: un caso inglés». En: GELICHE, Sauro (ed.). *Atti del IX Congresso Internazionale sulla Ceramica Medievale nel Mediterraneo [Venezia, Scuola Grande dei Carmini, Auditorium Santa Margherita, 23-27 novembre 2009, organizzato nell'ambito dell'attività dell'AIECM2]*. Venezia: All'Insegna del Giglio, 2009, pp. 467-472.
- GUTIÉRREZ AYUSO, Alonso. «La iglesia parroquial de Zalamea de La Serena. 1556». *Revista de estudios extremeños*, t. 64, núm. 2, 2008, pp. 1043-1104.
- GUTIÉRREZ, Bartolomé. *Historia del estado presente y antiguo de la muy noble y muy leal ciudad de Xerez de la Frontera*. 2 vol. Xerez: [Jerez de la Frontera]: Tipografía á cargo de Melchor García Ruiz, 1886-1887, vol. 1, 1886, pp. 201-206.
- GUTIÉRREZ HACES, Juana (coord.). *Pintura de los reinos: identidades compartidas: territorios del mundo hispánico, siglos XVI-XVIII*. 4 vols. Introducción de Jonathan Brown. México, D. F.: Fomento Cultural Banamex, 2008.
- GUIXERAS, David. «La tradición textual del Regiment de la cosa pública de Francesc Eiximenis: una aproximació». En: CHAS AGUIÓN, Antonio (et al.). *Edición y anotación de textos: Actas del Primer Congreso de Jóvenes Filólogos [A Coruña, 25-28 de septiembre de 1996]*. 2 vols. A Coruña: Universidad da Coruña, Servizo de Publicacións, 1998, vol. 1, pp. 323-337.

- «L'urbanisme al Dotzè del Crestià.». *Mot so razo*, 2009, t. 8, pp. 68-87.
- HALL, James. *Diccionario de temas y símbolos artísticos*. Introducción de Kenneth Clark. Madrid: Alianza Editorial, 1987.
- HALPERIN DONGHI, Tulio. *Un conflicto nacional. Moriscos y cristianos viejos en Valencia*. Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, 1980.
- HAMANN, Byron Ellsworth. «Chronological Pollution: *Potsherds, Mosques, and Broken Gods before and after the Conquest of Mexico*». *Current Anthropology*, t. 49, núm. 5, 2008, pp. 803-836.
- «Ruinas nuevas: iconoclasia y conversión en el s. XVI». *Araucaria*, núm. 23, 2010, pp. 140-154.
- *Inquisition and social conflicts in sixteenth-century Yanhuitlan and Valencia: Catholic colonization in the early modern transatlantic world*. Tesis doctoral. The University of Chicago, 2011.
- *Anthropology of History: Bad Christians, New Spains: Muslims, Catholics, and Native Americans in a Mediterratlantic World*. New York: Routledge, 2020.
- HARRIS, Julie A. «Muslim Ivories in Christian Hands: the Leire Casket in Context». *Art History*, 1995, núm. 18, pp. 213-221.
- «Mosque to Church Conversions in the Spanish Reconquest». *Medieval Encounters*, núms. 3-2, 1997, pp. 158-172.
- HARRIS, A. Katie. *From Muslim to Christian Granada. Inventing a City's Past in Early Modern Spain*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2007.
- HATTSTEIN, Markus; DELIUS, Peter (ed.). *El Islam. Arte y Arquitectura*. Postdam: H.F. Ullmann, 2012.
- HAUPT BERN, Verlag Paul. *Abegg-Stiftung Bern Textilien*. Bern: Typographische Gestaltung Bruno Scarton, 1973.
- HEIDENREICH, Anja. «La loza dorada medieval en la península ibérica: Aportaciones recientes a su evolución y nuevos datos para su cronología». *Anales de Arqueología Cordobesa*, núm. 18, 2007, pp. 401-423.
- HENRÍQUEZ DE JORQUERA, Francisco. *Anales de Granada. Descripción del reino y de la ciudad de Granada. Crónica de la reconquista (1482-1492). Sucesos de los años 1588 a 1646*. Edición de Antonio Marín Ocete. 2 vols. Granada: Universidad de Granada, Facultad de Letras, 1987.
- HEREDIA MORENO, Carmen. «Arquetas nobiliarias de la segunda mitad del siglo XVI para el servicio de la iglesia». *Archivo Español de Arte*, t. 83, núm. 331, pp. 267-286.
- HERNÁNDEZ GIMÉNEZ, Félix. *El alminar de 'Abd al-Rahmān III en la mezquita mayor de Córdoba: génesis y repercusiones*. Granada: Patronato de la Alhambra, 1995.
- HERNÁNDEZ GUARDIOLA, Lorenzo (com.). *Nicolás Borrás Falcó (1530-1610): un pintor valenciano del Renacimiento*. València: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2010.

- «La pintura medieval y moderna en los valles de Alcoy». En: SANTAMARÍA CUELLO, Josep; SEGURA MARTÍ, María; VARELA FERRANDIS, José Antonio (coms.). *Camins d'Art. Alcoy 2011. Catàleg de l'Exposició de La Llum de les Imatges*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2011, pp. 85-99.
- «La estela de Hernando de Llanos en tierras de Murcia». En: RUIZ LÓPEZ, Juan Ignacio (coord.). *Signum. La gloria del Renacimiento en el Reino de Murcia*. Murcia: Gobierno de la Región de Murcia, 2017, pp. 215-235.
- HERNÁNDEZ GUARDIOLA, Lorenzo (et al.). *Gaspar Requena, valenciano del Renacimiento (c. 1515-después de 1585)*. Xàtiva: Ulleye, 2015.
- HERNÁNDEZ MIÑANO, Juan de Dios. *Emblemas morales de Sebastián de Covarrubias: iconografía y doctrina de la Contrarreforma*. Murcia: Universidad de Murcia, 2015.
- HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Francisco. *Las artes suntuarias del reino nazarí de Granada en el contexto cultural de occidente: lujo, especificidad y éxito*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Madrid. Departamento de Historia y Teoría del Arte, 2016.
- «La daga de oreja de los Mendoza de la colección Lázaro Galdiano. Un magnífico ejemplo de hibridación artística posterior a la conquista de Granada». En: BERMÚDEZ LÓPEZ, Jesús (ed.). *El conde de Tendilla y su tiempo*. Granada: Editorial Universitaria de Granada, 2018, pp. 573-588.
- HERRERO CARRETERO, Concha. *Museo de Telas Medievales. Monasterio de Sta. María la Real de Huelgas*. Madrid: Patrimonio Nacional, 1988.
- «Almaizar o turbante de Hixem II». En: ALMAGRO GOBEA, M. (coord.). *Tesoros de la Real Academia de la Historia*. Madrid: Real Academia de la Historia, Patrimonio Nacional, 2001, pp. 248-249.
- «Un nuevo hallazgo textil en el siglo XXI. Reliquias textiles de la Abadía Benedictina de Santo Domingo de Silos (Siglos XII-XIV)». En: RODRÍGUEZ PEINADO, Laura; CABRERA LAFUENTE, Ana (eds.). *La investigación textil y los nuevos métodos de estudio*. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, 2013, pp. 99-113.
- HERRERO SANZ, María Jesús. «El escultor José Vilches y su obra en el palacio Real de Madrid». *Reales Sitios*, t. 36, núm. 140, 1999, pp. 60-70.
- HERREROS, Tina. «Un espacio para el rito social. Los baños árabes de la calle poeta Querol (Valencia)». En: DAUKSIS ORTOLÁ, Sonia; TABERNER PASTOR, Francisco (eds.). *Historia de la ciudad II. Territorio, sociedad y patrimonio: una visión arquitectónica de la historia de la ciudad de Valencia*. Valencia: Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, 2002, pp. 75-90.
- HESS, Catherine. *Italian Maiolica. Catalogue of the collections*. Malibu: The J. Paul Getty Museum, 1998.
- HIDALGO OGÁYAR, Juana. «Doña Mencía de Mendoza y su residencia en el Palacio del Real de Valencia». *Archivo Español de Arte*, núm. 94, enero-marzo, 2011, pp. 80-89.
- HILLGARTH, J. N. *The Mirror of Spain, 1500-1700. The Formation of a Myth*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2000.

- HINOJOSA MONTALVO, José. «Las relaciones entre los reinos de Valencia y Granada durante la primera mitad del siglo XV». En: GARCÍA GONZÁLEZ, Juan (et al.). *Estudios de Historia de Valencia*. Valencia: Universidad de Valencia, Secretariado de Publicaciones, 1978, pp. 91-160.
- «Las relaciones comerciales entre Valencia y Andalucía durante la baja Edad Media». En: Diputación Provincial de Sevilla (ed.). *Hacienda y comercio: actas del II Coloquio de Historia Medieval Andaluza, Sevilla, 8-10 de abril de 1981*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1982, pp. 249-267.
- «Mudéjares granadinos en el reino de Valencia a fines del siglo XV (1484-1492)». En: *La sociedad medieval andaluza: Grupos no privilegiados [Actas III Coloquio de Historia Medieval Andaluza]*. Jaén: Instituto de Cultura, 1984, pp. 121-130.
- «Las relaciones entre Valencia y Granada durante el siglo XV: balance de una investigación». En: LÓPEZ DE COCA Y CASTAÑER, José Enrique (ed.). *Estudios sobre Málaga y el Reino de Granada en el V Centenario de la Conquista*. Málaga: Diputación Provincial de Málaga, 1987, pp. 83-111.
- «Armamento de naves y comercio con el reino de Granada a principios del siglo XV». En: CABRERA, Emilio (coord.). *Andalucía entre oriente y occidente (1236-1492) [Actas del V coloquio celebrado en el Salón de Actos de la Excm. Diputación Provincial de Córdoba durante los días 27 al 30 de noviembre de 1986]*. Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba, 1988, pp. 643-658.
- *La morería de Elche en la Edad Media*. Teruel. Instituto de Estudios Turolenses, 1994.
- «El trabajo mudéjar en la Valencia medieval». En: Instituto de Estudios Turolenses (ed.). *VI Simposio Internacional de Mudejarismo (Teruel 1993)*. Teruel: Centro de Estudios Mudéjares, 1995, pp. 57-83.
- «Iglesia frente a mezquita y sinagoga 1239-1609». En: BENITO DOMÉNECH, Fernando (com.). *La luz de las imágenes: Catedral de Valencia, 4 de febrero al 30 de junio de 1999*. València: Generalitat Valenciana, 1999, pp. 165-195.
- *Diccionario de historia medieval del Reino de Valencia*. 4 vols. Valencia: Biblioteca Valenciana, 2002.
- «Privilegios reales a mudéjares y judíos». En: BARRIO BARRIO, Juan Antonio (coord.). *Los cimientos del Estado en la Edad Media: cancillerías, notariado y privilegios reales en la construcción del Estado en la Edad Media*. Alcoy: Marfil, 2004, pp. 279-307.
- «Espacios de sociabilidad urbana en el Reino de Valencia durante la Edad Media». *Acta historica et archaeologica mediavalis*, núm. 26, 2005, pp. 985-1012.
- «Los judíos en el Reino de Valencia. Testigos de una historia secular». *Revista de Historia Medieval*, núm. 15, 2007-2008, pp. 7-45.
- «Sederos conversos en la Valencia bajomedieval». *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Medieval*, núm. 18, 2012-2014, pp. 187-224.
- «Torneos y justas en la Valencia foral». *Medievalismo*, núm. 23, 2013, pp. 209-240.

- «Nuevas morerías en el mediodía del Reino de Valencia en el siglo XV». En: VV. AA. *Actas del XIII Simposio Internacional de Mudejarismo [4-5 de septiembre de 2014]*. Teruel: Centro de Estudios Mudéjares, 2017, pp. 159-175.
- HOENERBACH, Wilhelm. «¿Qué nos queda de la Granada árabe?». *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, núm. 36, 1987, pp. 251-288.
- HOENIGER, Cathleen. «Cloth of Gold and Silver: Simone Martini's Techniques for Representing Luxury Textiles». *Gesta*, t. 30, núm. 2, 1991, pp. 154-162.
- HOFFMANN, Léon-François. *Romantique Espagne. L'image de l'Espagne en France entre 1800 et 1850*. Paris, 1961.
- HOLLINGSWORTH, Mary. *El patronazgo artístico en la Italia del Renacimiento: de 1400 a principios del siglo XVI*. Traducción de Bernardo J. García García. Madrid: Akal, 2002.
- HOLOD, R. «Arqueta de Leyre». En: DODDS, Jerrilynn D. (ed.). *Al-Andalus: the Arts of Islamic Spain [exposition, Alhambra, 18 Mach-19 June 1992; Nueva York, the Metropolitan Museum of Art, 1 July-27 September 1992]*. Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 1992, pp. 198-201.
- HORN, HENDRIK J. *Jan Cornelisz Vermeyen. Painter of Charles V and his Conquest of Tunis*. 2 vols. Doornspik: Davaco, 1989.
- HUESO ROLLAND, Francisco. *Exposición de encuadernaciones españolas: siglos XII al XIX*. Madrid: Fototipias de Kalmeyer y Gautier, 1934.
- HUGET, Jesús. «Una aristocràtica humanista de la València del XVI: 'Donya Mencia de Mendoza'». *Revista d'Alger*, t. 4, núm. 4, 1993, pp. 77-92.
- HUICI MIRANDA, Ambrosio. *Historia musulmana de Valencia y su región: novedades y rectificaciones*. 3 vols. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1969-1970.
- HUIDOBRO SERNA, Luciano. «Recuerdos de San Juan de Ortega». *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Burgos*, núm. 43, 2.º trim., 1933, año 11, pp. 451-452.
- HURTADO DE MENDOZA, Diego. *Guerra de Granada*. Edición, introducción y notas de Bernardo Blanco-González. Madrid: Castalia, 1970 [1627].
- IANNUZZI, Isabella. *El poder de la palabra en el siglo XV: Fray Hernando de Talavera*. Castilla y León: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2009.
- IBÁÑEZ MARTÍNEZ, Pedro Miguel. «Fernando Yáñez y la Capilla de los Caballeros». *Archivo de Arte Valenciano*, núm. 71, 1990, pp. 56-59.
- «La escuela conquense de Fernando Yáñez de Almedina». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, núm. 3, 1991, pp. 65-78.
- «El retablo de la Crucifixión de Fernando Yáñez de Almedina». *Archivo de Arte Valenciano*, núm. 73, 1992, pp. 47-51.

- «El período valenciano maduro de Fernando Yáñez (h. 1516-h. 1521)». *Archivo Español de Arte*, t. 67, núm. 267, 1994, pp. 225-242.
 - «El retablo de la Crucifixión de Yáñez y sus vínculos pictóricos con Valencia. Discurso pronunciado por su autor en la solemne sesión de apertura del curso 1994-1995 de la Real Académica de San Carlos». *Archivo Español de Arte*, núm. 75, 1994, pp. 25-34.
 - «Fernando Yáñez en Almedina». *Goya: Revista de arte*, núm. 245, 1995, pp. 258-263.
 - «Dibujos y grabados en el proceso creador de Fernando Yáñez». *Archivo Español de Arte*, t. 70, núm. 278, 1997, pp. 127-142.
 - «Los Hernandos en la catedral de Valencia». *Goya: Revista de arte*, núms. 265-266, 1998, pp. 204-214.
 - *Fernando Yáñez de Almedina: (La incógnita Yáñez)*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1999.
 - «Los Hernandos y el Spagnuolo de Florencia». *Archivo de Arte Valenciano*, núm. 80, 1999a, pp. 43-49.
 - *La huella de Leonardo en España: los Hernandos y Leonardo*. Madrid: Canal de Isabel II-Comunidad de Madrid, 2012.
- IBARRA Y RUIZ, Pedro. *Historia de Elche escrita a vista de los más fidedignos testimonios y contemporáneos estudios y dispuesta para que pueda servir de libro de lectura en las escuelas de dicha ciudad*. Alicante: Establecimiento Tipográfico de Vicente Botella, 1895.
- *Elche: materiales para su historia: ensayo demostrativo de su antigüedad e importancia histórica*. Cuenca: Ruiz de Lara, 1926.
- IBN-IBRAHIM AL-GARNATI. «Los baños árabes». *Alhambra*, t. 5, núm. 113, 1902, pp. 979-980.
- IGUAL CASTELLÓ, Cristina; RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada. «Sultanes, guerreros y mercaderes: tipos orientales en el Real Colegio del Corpus Christi de Valencia». En: ALMARCHA, Esther; MARTÍNEZ-BURGOS, Palma; SAINZ, Elena. *El Greco en su IV Centenario: patrimonio Hispánico y diálogo intercultural*, editado por. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2016, pp. 487-506.
- IGUAL LUIS, David. «Italianos en la frontera marítima nazarí. La ruta de Valencia a Granada en el siglo XV». En: SEGURA ARTERO, Pedro. *Actas del Congreso La Frontera oriental nazarí como sujeto histórico (s. XIII-XVI) [Lorca-Vera, 22 a 24 de noviembre de 1994]*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1997, pp. 467-475.
- IRADIEL MURUGARREN, Paulino. «Cristianos feudales en Valencia. Aspectos sobre la formación del territorio y la sociedad». En: MAÍLLO SALGADO, Felipe (ed.). *España. Al-Andalus. Sefarad. Síntesis y nuevas perspectivas*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1988, pp. 49-67.
- «Mercado inmobiliario, crédito y crecimiento urbano medieval en Valencia». En: *Mercado inmobiliario y paisajes urbanos en el occidente europeo: siglos XI-XV [XXXIII Semana de Estudios Medievales. Estella, 17 a 21 de julio de 2006]*. Pamplona: Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 2007, pp. 377-415.

- IRADIEL MURUGARREN, Paulino; NAVARRO ESPINACH, Germán. «La seda en Valencia en la Edad Media». En: Comisión Española de la Ruta de la Seda. *España y Portugal en las rutas de la seda: diez siglos de producción y de comercio entre Oriente y Occidente*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1996, pp. 183-200.
- IRIGOYEN-GARCÍA, Javier. *Moors dressed as moors: clothing, social distinction and ethnicity in early modern Iberia*. Toronto: University of Tonto Press, 2017.
- *Moros vestidos como moros: indumentaria, distinción social y etnicidad en la España de los siglos XVI y XVII*. Barcelona: Edicions Bellaterra, 2018.
- IRIGOYEN LÓPEZ, Antonio; GARCÍA HOURCADE, José Jesús. «Visitas pastorales, ornamentos e imágenes. Ejemplos de la diócesis de Cartagena en la Edad Moderna». *Imafronte*, núms. 19-20, 2008, pp. 141-159.
- IRVING, Washington. *The Alhambra*. Philadelphia: J. B. Lippincott & Company, 1871.
- *Cuentos de la Alhambra*. Madrid: Everest, 1981.
- Islamic Works of art, carpets and textiles*. London: Sotheby Parke Bernet & Company, 1982.
- IVARS PÉREZ, Josep. «Els banys àrabs d'Alzira». En: EPALZA, Míkel de. *Baños árabes en el país valenciano*. Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1989, pp. 89-96.
- IVERSEN, Reem F. «El discurso de la higiene: Miguel de Luna y la medicina del siglo XVI». En: MEJÍAS LÓPEZ, William (ed.). *Morada de la palabra: homenaje a Luce y Mercedes López-Baralt*. 2 vols. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 2002, pp. 892-910, vol. 1.
- IZQUIERDO BENITO, Ricardo. «Los baños árabes de Vascos (Navalmoralejo, Toledo)». *Noticiero Arqueológico Hispánico*, núm. 28, 1986, pp. 195-242.
- «Vida cotidiana y cultura material: el baño en el mundo islámico». En: GONZÁLEZ, R. (dir.). *Luz de sus ciudades: Homenaje a Don Julio Porres Martín-Cleto*. Toledo: Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, 2008, pp. 101-116.
- *Los lugares de culto en los siglos medievales. Iglesias, mezquitas, sinagogas*. Murcia: Campobell, 2016.
- JAÉN Y URBÁN, Gaspar. *La glorieta d'Elx: formación i transformació d'un espai urbà central*. Elx: Ajuntament d'Elx, 1991.
- *De les Clarisses al Salvador: migdia i llevant de la Vila d'Elx, arquitectura i urbanisme*. Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 2012.
- JAIME I, Rey de Aragón. *Historia del rey de Aragón Don Jaime I, el Conquistador*. Escrita en lemosin por el mismo monarca; traducida al castellano y anotada por Mariano Flotats y Antonio de Bofarull. Madrid: Librería de los señores Gaspar y Roig, 1848 [XIII].
- JALDUN, Ibn. *Introducción a la historia universal (Al-Muqaddimah)*. Estudio preliminar, revisión y apéndices de Elías Trabulse. Traducción de Juan Feres. México: Fondo de Cultura Económica, 1977.

- JANER, Florencio. *Condición social de los moriscos de España: causas de su expulsión y consecuencias que esta produjo en el orden económico y político*. Madrid: Imprenta de la Real Academia de la Historia, 1857.
- JEM'Á ŠIJA. «La Alhambra en nuestros ojos y en los ojos de los demás a través de ejemplos selectos de la creatividad artística». En: GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio; AKMIR, Abdellouahed (eds.). *La Alhambra: lugar de la memoria y el diálogo*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2008, pp. 333-336.
- JIMÉNEZ DE CISNEROS, Francisco. *Cartas del cardenal Francisco Jimenez de Cisneros: dirigidas à Diego Lopez de Ayala/publicadas de real orden por los catedráticos de la Universidad central, Pascual Gayangos y Vicente de la Fuente, académicos de número de la Real academia de la historia*. Madrid: Imprenta del Colegio de Sordomudos y de Ciegos, 1867.
- JIMÉNEZ DE RADA, Rodrigo. *Historia de los hechos de España*. Introducción, traducción, notas e índices de Juan Fernández Valverde. Madrid: Alianza, 1989 [siglo XIII].
- JIMÉNEZ GADEA, Javier. «Espacios y manifestaciones materiales de los musulmanes castellanos: presencias y ausencias de una minoría medieval». *Edad Media, Revista de Historia*, núm. 17, 2016, pp. 67-95.
- JIMÉNEZ GADEA, Javier; ZAMORA CANELLADA, Alonso. «Sobre algunas llaves 'islámicas'». *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología*, núm. 6, 2013, pp. 447-480.
- JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso. *La mezquita de Almonaster*. Huelva: Instituto de Estudios Onubenses Padre Marchena, Diputación Provincial de Huelva, 1975.
- «Mezquitas de Sevilla». En: VALOR PIECHOTA, Magdalena (coord.). *El último siglo de la Sevilla islámica (1147-1248) [exposición Real Alcázar de Sevilla 5 diciembre 95-14 enero 96]*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1995, pp. 149-160.
- «Notas sobre la mezquita mayor de la Sevilla Almohade». *Artigrama*, núm. 22, 2007, pp. 131-153.
- «La puerta principal de la aljama almohade de Išbiliya». *Al-Qantara*, t. 38, núm. 2, 2017a, pp. 287-332.
- JIMÉNEZ SALVADOR, José Luis. «Algunas reflexiones sobre la gestión del patrimonio arqueológico valenciano en las dos últimas décadas». *Saitabi*, núm. 54, 2004, pp. 37-61.
- «La arqueología en la ciudad de Valencia». En: HERMOSILLA PLA, Jorge (coord.). *La ciudad de Valencia: historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*. 2 vols. Valencia: Universitat de València, 2009, vol. 1, pp. 45-54.
- JIMÉNEZ SALVADOR, José Luis; RIBERA I LACOMBA, Albert V.; MANCHANCOSÉS LÓPEZ, Mireia. «Secuencia evolutiva de los edificios para baños en Valentia romana». *Saldvie: Estudios de prehistoria y arqueología*, núms. 13-14, 2013-2014, pp. 17-33.
- JIMÉNEZ SALVADOR, José Luis; RUIZ VAL, Enrique; BURRIEL ALBERICH, Josep María. «La intervención arqueológica en el Palau de Cerveró». En: TOMÁS VERT, Francisco (coord.). *Palau de Cerveró*.

- Instituto de Historia de la Ciencia y Documentación López Piñero*. Valencia: Universitat de València, 2007, pp. 101-242.
- JIMÉNEZ SÁNCHEZ, Juan Antonio; SALES CARBONELL, Jordina. «Termas e iglesias durante la antigüedad tardía ¿Reutilización arquitectónica o conflicto religioso? Algunos ejemplos hispanos». *Sacralidad y Arqueología*, núm. 21, 2004, pp. 185-201.
- JOAN, Miquel. «La mezquita de la Xara». En: JUAN, Miquel. *El Castell de Marinyén*. Benifairó de la Vall d'igna: Ajuntament de Benifairó de la Valldigna, 2009, pp. 22-25.
- JÓDAR MENA, Manuel. «El gusto por lo morisco cómo símbolo de identidad de poder: el caso del Condestable Irazo en el reino de Jaén». *Revista de Antropología Experimental*, núm. 12, 2012, pp. 338-348.
- JORDANO BARBUDO, María Ángeles. «El conjunto de azulejos nazaríes de principios del siglo XV del Museo Arqueológico de Córdoba». *Anales de Historia del Arte*, núm. 25, 2015, pp. 51-74.
- JORNET PERALES, Mariano. *Bélgida y su término municipal*. 2.º ed. Valencia: Imprenta Provincial, 1973 [1932].
- JOSÉ I PITARCH, Antoni. «Arca del monumento del Jueves Santo». En: *La Luz de las Imágenes: Segorbe, septiembre 2001/mayo 2002*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2001, pp. 376-377, cat. núm. 62.
- JULIÀ, Eduardo. «Almoneda e inventarios valencianos». *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, t. 2, núm. 9, 1921, pp. 12-19.
- «Almoneda e inventarios valencianos». *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, t. 2, núm. 10, 1921a, pp. 38-39.
- «Almoneda e inventarios valencianos». *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, t. 2, núm. 11, 1921b, pp. 89-91.
- «Almoneda e inventarios valencianos». *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, t. 2, núm. 17, 1921c, pp. 264-267.
- JULIANA COLOMER, Desirée. *Valencia en los siglos XVI y XVII*. Tesis doctoral. Universitat de València, 2017.
- *Fiesta y urbanismo. Valencia en los siglos XVI y XVII*. València: Universitat de València, 2019.
- JUEZ JUARROS, Francisco. «Pila de Almanzor. El agua en el ritual religioso islámico». *Museo Arqueológico Nacional, Pieza del mes, Ciclo 1999-2001*, 2001, pp. 1-8.
- *Símbolos de poder en la arquitectura de Al-Andalus*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2003.
- «El Islam en al-Ándalus. Lámpara de la mezquita de la Alhambra». *Museo Arqueológico Nacional, Pieza del Mes*, 2016.
- JUSTI, Carl. «El misterio del retablo leonardesco de Valencia, por el Dr. Calos Justí». *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, núms. 114-116, 1902, pp. 203-211.

- KALAITZIDOU, Mariana. «La lámpara de la mezquita mayor de la Alhambra». *Pieza del mes en el Museo de la Alhambra*, julio 2011, pp. 1-14.
- KALFON STILLMAN, Yedida; SANDERS, Paula; RABBAT, Nasser. «Ṭirāz». En: BEARMAN, P. J.; BIANQUIS, Th.; BOSWORTH, C. E. (et al.). *Encyclopaedia of Islam*. Recurso en línea: <https://raco.cat/index.php> [04/04/2020].
- KAPLAN, Paul H. D. *The Rise of the Black Magus in Western Art*. Ann Arbor: Umi Reserch Press, 1985.
- KENDRICK, A. F. *Catalogue of Muhammadan Textiles of the Medieval Period. Victoria and Albert Museum Department of textiles*. London: Published under the authority of the board of education, 1924.
- *Catalogue of Early Medieval Woven Fabrics. Victoria and Albert Museum*. London: Printed under the authority of the board of education, 1925.
- KENESSON, Summer S. «Nasrid Luster Pottery: The Alhambra Vases». *Muqarnas*, 1992, núm. 9, pp. 93-115.
- KING, Monique; KING, Donald. *European Textiles in the Keir Collection 400 BC to 1800 AD*. London: Faber, 1990.
- KROESEN, Justin E. A. «From Mosques to Cathedrals: Converting Sacred Space During the Spanish Reconquest». *Mediaevistik*, núm. 21, 2008, pp. 113-137.
- KRUEGER, Ingeborg. «Heilige Familie (Ruhe auf der Flucht nach Ägypten)». En: GOLDKUHLE, Fritz; KRUEGER, Ingeborg; SCHMIDT, Hans M. *Gemälde bis 1900. Rheinisches Landesmuseum Bonn*. Köln: Rheinland Verlag GmbH, 1982, pp. 489-490.
- KUBAN, Dogan. *Muslim religious architecture*. Leiden: Brill, 1974.
- KÜHNEL, Ernst. «Las artes musulmanas de España en la exposición de Munich». *Museum*, núm. 1, 1911, pp. 420-432.
- *Maurische Kunst*. Berlin: Bruso Cassier Verlag, 1924.
- *The Textile Museum. Catalogue Raisonné. Catalogue of Dated Tiraz Fabrics, Ummayad, Abbasid, Fatimid*. Technical analysis by Louisa Bellinger. Washington D. C.: Textile Museum, 1952, vol. 1.
- *The Textile Museum. Catalogue of Spanish Rugs, 12th Century to 19th Century*. Technical analysis by Louisa Bellinger. Washington, D. C.: National Publishing Company, 1953.
- Kunstgewerbemuseum Berlin: Geschichte, Wiederaufbau, Neuerwerbungen: 1867-1945, 1945-1962, 1963-1983: Sonderausstellung und Dokumentation anlässlich des 20. Jahrestages seiner Wiedereröffnung im Schloss Köpenick (1963-1983) [Gestaltung der Ausstellung, des Kataloges und des Plakates, Werner Schulz]*. Berlin: Staatliche Museen zu Berlin, [1983?].
- Kunstgewerbemuseum Berlin: Bildführer: Kunsthandwerk vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Berlin: Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, 1989.
- La colección Lázaro de Madrid*. 2 vols. Madrid: La España Moderna, 1926-1927.
- La Geografía en láminas y mapas con el retrato y descripción de los usos, trajes y costumbres de todas las naciones*. Barcelona: Herederos de Don Agustín Roca, 1834.

- La luz de las imágenes [Orihuela, mayo-diciembre 2003]*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2003.
- La luz de las imágenes [Segorbe, septiembre 2001 a mayo 2002]*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2001.
- La llum de les imatges [Paisatges sagrats. San Mateu]*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2005.
- LABARTA, Ana. «Supersticiones moriscas». *Awrāq*, núms. 5-6, 1982-1983, pp. 161-190.
- (ed.). *Libro de dichos maravillosos (misceláneo morisco de magia y adivinación)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones científicas; Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe, 1993.
- «La arqueta de Hišām: su epigrafía». *Summa*, núm. 6, 2015, pp. 1-24.
- «Parada militar en la Córdoba omeya y los restos arqueológicos». *Mainake*, núm. 36, 2016, pp. 263-278.
- «La `alāma nazarí: una galería de autógrafos reales». *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, núm. 30, 2018, pp. 27-49.
- «Platería morisca de obra de hilo (siglo XVI)». *MEAH*, núm. 69, 2020, pp. 239-266.
- LABARTA, Ana; BARCELÓ, Carmen. «Socarrats valencianos con escritura árabe. Inventario provisional». *Al-Qanṭara*, núm. 7, fascs. 1-2, 1986, pp. 441-469.
- LABORDE, Alexandre de. *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*. 4 vols. Paris: Pierre Didot l'Ainé, 1806-1820.
- LACARRA DUCAY, María del Carmen (coord.). *Arte y vida cotidiana en la época medieval*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2008.
- LACOMBA, Juan Antonio. «La mirada ajena: Andalucía vista por 'otros'». *Estudios Regionales*, núm. 34, 1992, pp. 163-177.
- LADERO QUESADA, Miguel Ángel. *Los mudéjares de Castilla en tiempos de Isabel I*. Valladolid: Instituto Isabel la Católica de Historia Eclesiástica, 1969.
- «De Per Afán a Catalina de Ribera. Siglo y medio en la historia de un linaje sevillano (1371-1514)». *En la España medieval*, núm. 4, 1984, pp. 447-498.
- *Granada después de la conquista, repobladores y mudéjares*. Granada: Diputación Provincial de Granada, 1988.
- «Mudéjares y repobladores en el Reino de Granada (1485-1501)». *Cuadernos de Historia Moderna*, núm. 13, 1992, pp. 47-71.
- «La producción de seda en la España medieval. Siglos XIII-XVI». En: CAVACIOCCHI, Simonetta. *La seta in Europa, secc. XIII-XX [atti della 'Venticquattresima settimana di studio, 4-9 maggio 1992]*. Firenze: Le Monnier, 1993, pp. 125-139.
- «Los bautismos de los mudéjares granadinos en 1500». En: Centro de Estudios Mudéjares. *VIII Simposio Internacional de Mudejarismo. De mudéjares a moriscos, una conversión forzada [Teruel 15-17 de septiembre de 1999]*. 2 vols. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, Centro de Estudios Mudéjares, 2002, vol. 1, pp. 481-542.

- «La dimensión urbana: paisajes e imágenes medievales. Algunos ejemplos y reflexiones». En: *Mercado inmobiliario y paisajes urbanos en el occidente europeo: siglos XI-XV [XXXIII Semana de Estudios Medievales: Estella, 17 a 21 de julio de 2006]*. Pamplona: Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 2007, pp. 23-63.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique. *Breve historia de la pintura española*. Presentación de Joan Sureda. Ampliación bibliográfica de Agustín Valle Garagorri. 2 vols. 5.º ed. Madrid: Akal, 1987, vol. 1.
- LAFUENTE Y ALCÁNTARA, Emilio. *Inscripciones árabes en Granada: precedidas de una reseña histórica y de la genealogía detallada de los reyes Alhamares*. Estudio preliminar de María Jesús Rubiera Mata. Granada: Universidad de Granada 2000. Reproducción facsímil de la edición de Madrid: Imprenta Nacional, 1860.
- LAGARDA MATA, Ferrán. *Basílicas y mezquitas de Menorca*. Zaragoza: Ferran Lagarda Mata, 2007.
- LAGUNA PAÚL, Teresa. «La aljama cristianizada. Memoria de la catedral de Santa María de Sevilla». *Metropolis totius hispaniae: 750 aniversario incorporación de Sevilla a la corona castellana [Real Alcázar de Sevilla 23 de noviembre a 3 de enero de 1999]*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1999, pp. 41-71.
- «La capilla de los Reyes de la primitiva Catedral de Santa María de Sevilla y las relaciones de la Corona castellana con el cabildo hispalense en su etapa fundacional (1248-1285)». 2 vols. En: BANGO TORVISO, Isidro G. (coord.). *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2001, vol. 1., pp. 235-251.
- «El imperio y la corona de castilla: la visita a la capilla de los reyes de Sevilla en 1500». En: COSMÉN, María C.; HERRÁEZ ORTEGA, María Victoria; PELLÓN GÓMEZ-CALCERADA, María (coord.). *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*. León: Universidad de León, 2009, pp. 217-238.
- LALAING, Antonio de, señor de Montigny. «Primer viaje de Felipe El 'Hermoso' a España en 1501». En: GARCÍA MERCADAL, José. *Viajes de extranjeros por España y Portugal: desde los tiempos remotos, hasta fines del siglo XVI*. 3 vols. Madrid: Aguilar, 1952, vol. 1, pp. 433-546.
- LALINDE ABADÍA, Jesús. «La indumentaria como símbolo de la discriminación jurídico social». *Anuario de historia del derecho español*, núm. 53, 1983, pp. 583-602.
- LAMPRAKOS, Michele. «Arquitectura, memoria y futuro. La mezquita-catedral de Córdoba». *Quintana*, núm. 17, 2018, pp. 43-74.
- LANE-POOLE, Stanley. *Saracenic Art*. London: Published for the Committee of Council on Education by Chapman and Hall, 1886.
- LASMARÍASPONZ, Israel. «Vestir al morisco, vestir a la morisca: el traje de los moriscos en Aragón en la Edad Moderna». En: *30 años de mudejarismo: memoria y futuro (1975-2005) [Actas X Simposio*

- Internacional de Mudejarismo, Teruel, 14-15-16, septiembre, 2005*]. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, Centro de Estudios Mudéjares, 2007, pp. 629-642.
- Las mil y una noches*. Traducción al español de Vicente Blasco Ibáñez a partir de la traducción del árabe al francés de J. C. Madrus; prólogo de E. Gómez Carrillo. Valencia: Prometeo, 1916 [IX].
- LAVADO PARADINAS, Pedro José. «Los baños árabes y judíos en la España medieval». En: EPALZA FERRER, Míkel de (et al.). En: *Baños árabes en el país valenciano*. Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1989, pp. 45-78.
- «Iconografía de la geometría musulmana». *Cuadernos de Arte e iconografía*, t. 6, núm. 11, 1993, pp. 126-142.
- «Mudéjares y moriscos en los conventos de clarisas de Castilla y León». En: Instituto de Estudios Turolenses (ed.). *Actas VI Simposio Internacional de Mudejarismo (Teruel 1993)*. Teruel: CEM, 1995, pp. 391-419.
- LÁZARO LÓPEZ, Agustín. «Las ricas telas halladas en la Iglesia Parroquial de Oña». *Bol. Inst. Fernán González Año 4 [8]*, núm. 173 (2.º sem. 1969), pp. 393-396.
- LEA, Henry Charles. *Los moriscos españoles: su conversión y expulsión*. Estudio preliminar y notas de Rafael Benítez Sánchez-Blanco. Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil Albert, 1990.
- LEGUINA, Enrique de. *Arquetas hispano-árabes*. Madrid: Imprenta de Fernando Fe, 1912.
- LERMA, Josep Vicent (et al.). *La loza gótico-mudéjar en la ciudad de Valencia. Monografías del Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias 'González Martí'*. Valencia: Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias 'González Martí', 1992.
- LERMA GARCÍA, Daniel; ARRAZOLA SANIGER, Marcelina. «Los baños árabes y la salud pública en el Islam». *Híades*, núm. 9, 2004, pp. 307-326.
- LÉVI-PROVENÇAL, Évariste; GARCÍA GÓMEZ, Emilio. *Sevilla a comienzos del siglo XII. El tratado de Ibn 'Abdūn*. Madrid: Moneda y crédito, 1948.
- LIARTE ALCÁINE, María Rosa. «La industria de la seda en España durante la Edad Moderna». *Revista de Claseshistoria*, núm. 1, enero, 2010, pp. 2-15.
- LICERAS, María Victoria (com). *L'art dels velluters: sedería de los siglos XV-XVI [Centro del Carmen de Valencia, mayo-septiembre 2011; Museo de Bellas Artes de Castellón diciembre-marzo 2012]*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2011.
- LILLO CARPIO, Martín J.; SELVA INIESTA, Antonio. «Consideraciones sobre los antiguos baños del Azaraque». En: Arqueología y Prehistoria de Albacete (ed.). *Actas del Congreso de Historia de Albacete [8-11 de diciembre de 1983]*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 1984, pp. 377-387.
- LLEÓ CAÑAL Vicente. «De mezquitas a templos: las catedrales andaluzas en el siglo XVI». En: GUILLAUME, Jean (ed.). *L'église dans l'architecture de la Renaissance [Actes du colloque tenu à Tours du 28 au 31 mai 1990]*. Paris: Picard, 1995, p. 213-222.

- «El pasado en el presente de Sevilla: la Giralda como monumento disputado (1198-1568). *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, t. 50, núm. 2, 1995a, pp. 121-130.
- *La Casa de Pilatos*. Madrid: Electa España, 1998.
- *La Casa de Pilatos. Biografía de un palacio sevillano*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2017.
- LLIBRER ESCRIG, Josep Antoni. «De la mezquita a la iglesia: la construcción de la iglesia de la Sangre de Llíria». *Archivo de Arte Valenciano*, núm. 84, 2003, pp. 5-17.
- «La Llíria islámica». En: HERMOSILLA PLA, Jorge (coord.). *Llíria, historia, geografía y arte: nuestro pasado y presente*. 2 vols. València: Universitat de València, Facultat de Geografia i Història, 2011, vol. 1, pp. 109-124.
- «Los orígenes de la Llíria cristiana. De la *Liryá* islámica a la Llíria cristiana» En: HERMOSILLA PLA, Jorge (coord.). *Llíria, historia, geografía y arte: nuestro pasado y presente*. 2 vols. València: Universitat de València, Facultat de Geografia i Història, 2011a, vol. 1, pp. 125-138.
- «De la Llíria medieval a los inicios de la Llíria moderna. Acercamiento a su desarrollo». En: HERMOSILLA PLA, Jorge (coord.). *Llíria, historia, geografía y arte: nuestro pasado y presente*. 2 vols. València: Universitat de València, Facultat de Geografia i Història, 2011b, vol. 2, pp. 188-209.
- «Relaciones protoindustriales en la producción cerámica. Manises y Paterna en la segunda mitad del siglo XV». *Medievalismo*, núm. 24, 2014, pp. 213-239.
- LLOBREGAT, Enrique A. «Las termas romanas como precedente del *hammam* islámico». En: EPALZA FERRER, Míkel de (et al.). En: *Baños árabes en el país valenciano*. Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1989, pp. 25-31.
- LLOMBART, Constantino. *Valencia antigua y moderna: guía de forasteros, la más detallada y completa que se conoce*. Valencia: Pascual Aguilar, 1887.
- LLOMPART MORAGUES, Gabriel. *La pintura medieval mallorquina: su entorno y su iconografía*. 3 vols. Palma de Mallorca: Gráficas Emege, 1978, vol. 3.
- «La 'Dona Granada', una empresaria de baños del siglo XIV». *Memòries de la Reial Acadèmia Mallorquina d'Estudis Genealògics, Heràldics i Històrics*, núm. 14, 2004, pp. 59-75.
- LLORENS Y RAGA, Peregrín Luis. «Los sarracenos en la Sierra de Eslida y Vall de Uxó a fines del siglo XV». *Boletín de la sociedad castellonense de cultura*, núm. 43, 1967, pp. 53-67.
- «La morería de Segorbe. Rentas de su mezquita a fines del s. XVI». *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, núm. 49, 1973, pp. 303-324.

- LLORENTE, José Antonio. *Anales de la Inquisición de España: Desde el año de 1509 hasta el 1530*. Madrid: Imprenta de Ibarra, 1813, vol. 2.
- LLORENTE, Lucina. «Tejido nazarí ca. 1350». *El modelo del mes*, diciembre, 2014, pp. 1-15.
- LLULL PEÑALBA, Josué. «Bastón de mando del Cardenal Cisneros». En: *Una hora de España. VII centenario de la Universidad Complutense [3 marzo al 10 junio 1994]*. Madrid: Centro Cultural de la Villa, 1994, pp. 128-129.
- «La restauración del Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares en el siglo XIX». *Anuario del Departamento de Historia y teoría de Arte*, núm. 19, 2007, pp. 133-157.
- LOBERA DE ÁVILA, Luis. *El libro del Regimen de la Salud, y de la esterilidad de los hombres y mujeres y de las enfermedades de los niños y otras cosas utilísimas*. Introducción y notas del Dr. B. Hernández Briz. Madrid: Imprenta Julio Cosano, 1923 [1551].
- LOMAX, Derek W. *La Reconquista*. Barcelona: Grijalbo, 1984.
- LOMBARD, Maurice. *Les textiles dans le monde musulmán VII^e-XII^e siècle*. Paris: Mouton: 1978.
- LONGÁS Y BARTIBÁS, Pedro. *Vida religiosa de los moriscos*. Madrid: Imprenta Ibérica, 1915.
- LÓPEZ APARICIO, Maite. «El Museo Diocesano de Barbastro-Monzón». *Artigrama*, núm. 29, 2014, pp. 137-162.
- LÓPEZ AZORÍN, María José; SAMPER EMBIZ, Vicente. «Sobre pintores en el Reino de Valencia hacia la primera mitad del siglo XVI: aportación documental». En: HERNÁNDEZ GUARDIOLA, Lorenzo (coord.). *De pintura valenciana (1400-1600): estudio y documentación*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2006, pp. 133-148.
- LÓPEZ DE COCA CASTAÑER, José Enrique. «Comercio exterior del reino de Granada». En: Diputación Provincial de Sevilla (ed.). *Hacienda y comercio [actas del II Coloquio de Historia Medieval Andaluza, Sevilla, 8-10 de abril de 1981]*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1982, pp. 335-377.
- «Los mudéjares valencianos y el reino nazarí de Granada. Propuestas para una investigación». *En la España Medieval*, núm. 2, 1982a, pp. 643-666.
- «El reino de Granada». En: GARCÍA CORTÁZAR, J. A. (ed.). *Organización social del espacio en la España medieval: la Corona de Castilla en los siglos VIII a XV*. Barcelona: Ariel, 1985, pp. 195-240.
- «El trabajo de mudéjares y moriscos en el reino de Granada». En: Instituto de Estudios Turolenses (ed.). *VI Simposio Internacional de Mudejarismo (Teruel 1993)*. Teruel: CEM, 1995, pp. 97-136.
- «La seda en el reino de Granada (siglos XV y XVI)». En: Comisión Española de la Ruta de la Seda. *España y Portugal en las rutas de la seda: diez siglos de producción y de comercio entre Oriente y Occidente*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1996, pp. 34-57.
- «La ‘conversión general’ del Reino de Granada (1499-1501)». En: *Fernando II de Aragón, el rey católico*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1996a, pp. 519-538.

- «La frontera de Granada (siglos XIII-XV). El comercio con los infieles». En: *Cristianos y musulmanes en la península ibérica. La guerra, la frontera y la convivencia [XI Congreso de Estudios Medievales]*. León: Fundación Sánchez Albornoz, 2009, pp. 367-392.
- LÓPEZ DEL ÁLAMO, María Paloma. «El proceso de mudejarización de la cerámica de al-Ándalus». IGLESIA DUARTE, Ignacio de la (coord.). *V Semana de estudios medievales [Nájera, 1 al 15 de agosto de 1994]*. La Rioja: Instituto de Estudios Riojanos, 1995, pp. 217-226.
- LÓPEZ ELUM, Pedro. «La población de la morería de Játiva (1443)». En: GARCÍA GONZÁLEZ, Juan (et al.). *Estudios de Historia de Valencia*. Valencia: Universidad de Valencia, 1978, pp. 161-170.
- «Origen y evolución de dos grandes centros cerámicos: Manises y Paterna». En: *La Céramique Médiévale nel Mediterraneo Occidentale*, Florencia, 1986, pp. 163-181.
- «La población de Xàtiva en l'època medieval». En: *Xàtiva, els Borja: una projecció europea [Catàleg de l'exposició, 1995, 4 de febrer-30 d'abril, Museu de l'Almodí, Xàtiva]*. 2 vols. Xàtiva: Ajuntament de Xàtiva, 1995, vol. 1, pp. 159-164.
- *Los orígenes de los Furs de Valencia y de las Cortes en el siglo XIII*. València. Biblioteca Valenciana-Generalitat Valenciana, 2021.
- *La producción cerámica de lujo en la Baja Edad Media: Manises y Paterna. Los materiales de los recipientes para uso alimentario: su evolución y cambios según los inventarios notariales*. Valencia: Amigos del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, 2006.
- LÓPEZ GONZÁLEZ, Concepción. «Nuevas aportaciones al estudio del recinto de la judería de Valencia delimitado en 1244». *Sefarad*, t. 74, núm. 1, enero-junio 2004, pp. 7-31.
- «Los baños árabes en la medina musulmana de Valencia a través del *Llibre del repartiment*». *Arché*, núm. 11-12, 2016-2017, pp. 261-268.
- «Revisión y nuevas contribuciones al límite meridional y oriental de la segunda judería de Valencia y fijación de los límites de la tercera y última judería: 1390-1392-1492». *Sefarad*, t. 80, 2020, pp. 25-54.
- LÓPEZ GONZÁLEZ, Concepción; MÁÑEZ TESTOR, Santiago. «Revisión y nuevas contribuciones al límite meridional y oriental de la segunda judería de Valencia y fijación de los límites de la tercera y última judería: 1390, 1392 y 1492». *Sefarad*, t. 80, núm. 1, 2020, pp. 25-54.
- LÓPEZ GUERRERO, Rosa; VALDIVIESO RAMOS, Ana. «Las mezquitas de barrio en Córdoba: estado de la cuestión y nuevas líneas de investigación». *Anales de Arqueología Cordobesa*, núm. 12, 2001, pp. 215-239.
- LÓPEZ GUZMÁN, Rafael. *Arquitectura mudéjar. Del sincretismo medieval a las alternativas hispanoamericanas*. Madrid: Cátedra, 2000.
- «Ataífor con leones». LÓPEZ GUZMÁN, Rafael; PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel; VIGUERA MOLINS, María Jesús (com.). *Arte y culturas de Al-Andalus. El poder de la Alhambra. [La Alhambra. Palacio de Carlos*

- V. *Diciembre 2013-marzo 2014*]. Granada: Fundación Pública Andaluza El Legado Andalusi: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2013, p. 198, cat. núm. 173.
- «Bacín». LÓPEZ GUZMÁN, Rafael; PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel; VIGUERA MOLINS, María Jesús (com.). *Arte y culturas de Al-Andalus. El poder de la Alhambra. [La Alhambra. Palacio de Carlos V. Diciembre 2013-marzo 2014]*. Granada: Fundación Pública Andaluza El Legado Andalusi: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2013a, p. 200, cat. núm. 176.
- «Celemín». LÓPEZ GUZMÁN, Rafael; PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel; VIGUERA MOLINS, María Jesús (com.). *Arte y culturas de Al-Andalus. El poder de la Alhambra. [La Alhambra. Palacio de Carlos V. Diciembre 2013-marzo 2014]*. Granada: Fundación Pública Andaluza El Legado Andalusi: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2013b, p. 204, cat. núm. 193.
- LÓPEZ GUZMÁN, Rafael; PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel; VIGUERA MOLINS, María Jesús (com.). *Arte y culturas de Al-Andalus. El poder de la Alhambra. [La Alhambra. Palacio de Carlos V. Diciembre 2013-marzo 2014]*. Granada: Fundación Pública Andaluza El Legado Andalusi: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2013.
- LÓPEZ JIMÉNEZ, José Crisanto. «Una tabla leonardesca en Murcia». *Archivo español de arte*, t. 32, núm. 128, 1959, pp. 325-326.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino. «Gonzalo Argote de Molina, historiador y bibliófilo. Disertación documental conmemorativa del IV Centenario de su nacimiento». *Archivo hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, t. 18, núms. 58-59, 1953, pp. 187-208.
- LÓPEZ OSORIO, José Manuel; TORRES CARBONELL, José Manuel. «El análisis estratigráfico del baño árabe de Churriana de la Vega (Granada): síntesis del conocimiento como base del proyecto de restauración». *Arqueología de la Arquitectura*, núm. 5, 2008, pp. 187-206.
- LÓPEZ PADILLA, Juan Antonio; MENÉNDEZ FUEYO, José Luis. «Ciudad y agua en el Elche medieval. El baño islámico del convento de Santa Lucía». En: RICO NAVARRO, María del Carmen. *Agua y territorio*. I Congreso de Estudios del Vinalopó (Petrer-Villena, 1997). Petrer-Villena: Centre d'Estudis Locals de Petrer-Fundación José María Soler de Villena, 1997, pp. 241-256.
- LOPEZ PITA, Paulina. *Sociedades extraeuropeas medievales: Islam y Extremo Oriente*. Madrid: Editorial Universitaria Ramon Areces, 2012.
- LÓPEZ REDONDO, Amparo. «Procedencia catalana de algunas piezas hispanomusulmanas de la Colección Lázaro Galdiano». *Datatèxtil*, núm. 22, 2010, pp. 5-39.
- «Lampás con epigrafía. Forro de ataúd del príncipe Felipe de Castilla». En: LÓPEZ REDONDO, Amparo; MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación (eds.). *A la luz de la seda. Catálogo de la colección de tejidos nazaríes del Museo Lázaro Galdiano y el Museo de la Alhambra. Orígenes y pervivencias*. Madrid: TF Editores, 2012, pp. 62-63.

- «Lampás de lacería». En: LÓPEZ REDONDO, Amparo; MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación (eds.). *A la luz de la seda. Catálogo de la colección de tejidos nazaríes del Museo Lázaro Galdiano y el Museo de la Alhambra. Orígenes y pervivencias*. Madrid: TF Editores, 2012a, p. 65.
 - «Dos fragmentos de tejido nazarí y gacelas». En: LÓPEZ REDONDO, Amparo; MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación (eds.). *A la luz de la seda. Catálogo de la colección de tejidos nazaríes del Museo Lázaro Galdiano y el Museo de la Alhambra. Orígenes y pervivencias*. Madrid: TF Editores, 2012b, pp. 66-67.
 - «Dos fragmentos de tejido nazarí con escudetes y leones». En: LÓPEZ REDONDO, Amparo; MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación (eds.). *A la luz de la seda. Catálogo de la colección de tejidos nazaríes del Museo Lázaro Galdiano y el Museo de la Alhambra. Orígenes y pervivencias*. Madrid: TF Editores, 2012c, p. 69.
 - «Tres fragmentos de seda de la Alhambra». En: LÓPEZ REDONDO, Amparo; MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación (eds.). *A la luz de la seda. Catálogo de la colección de tejidos nazaríes del Museo Lázaro Galdiano y el Museo de la Alhambra. Orígenes y pervivencias*. Madrid: TF Editores, 2012d, pp. 74-75.
 - «Tejido nazarí listado (dos fragmentos unidos por costura)». En: LÓPEZ REDONDO, Amparo; MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación (eds.). *A la luz de la seda. Catálogo de la colección de tejidos nazaríes del Museo Lázaro Galdiano y el Museo de la Alhambra. Orígenes y pervivencias*. Madrid: TF Editores, 2012e, p. 78.
 - «Tejido morisco». En: LÓPEZ REDONDO, Amparo; MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación (eds.). *A la luz de la seda. Catálogo de la colección de tejidos nazaríes del Museo Lázaro Galdiano y el Museo de la Alhambra. Orígenes y pervivencias*. Madrid: TF Editores, 2012f, p. 85.
 - «Tejido morisco». En: LÓPEZ REDONDO, Amparo; MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación (eds.). *A la luz de la seda. Catálogo de la colección de tejidos nazaríes del Museo Lázaro Galdiano y el Museo de la Alhambra. Orígenes y pervivencias*. Madrid: TF Editores, 2012g, pp. 85-86.
 - «Lampás mudéjares con leones afrontados». En: LÓPEZ REDONDO, Amparo; MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación (eds.). *A la luz de la seda. Catálogo de la colección de tejidos nazaríes del Museo Lázaro Galdiano y el Museo de la Alhambra. Orígenes y pervivencias*. Madrid: TF Editores, 2012h, pp. 88-91.
 - «José Lázaro Galdiano y su colección de tejidos hispanomusulmanes». En: RODRÍGUEZ PEINADO, Laura; CABRERA LAFUENTE, Ana (eds.). *La investigación textil y los nuevos métodos de estudio*. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, 2013, pp. 161-169.
- LÓPEZ SERRANO, David; VALERO CLIMENT, Ana; VERDÚ CANO, Carmina. «Els banys àrabs d'Elx (segles XI-XVI). Una lectura des de l'arqueologia i le sfons documentals». *La Rella*, núm. 33, 2020, pp. 137-166.

- LÓPEZ-VIDRIERO, María Luisa. «Superficies del lujo: lectura periférica del libro renacentista». En: BROUQUET, Sophie; GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente (eds.). *Mercados del lujo, mercados del Arte: El gusto de las élites mediterráneas en los siglos XIV y XV*. Valencia: Universitat de València, 2015, pp. 97-115.
- LORENZO, Pedro de. *Relicario de Cuenca*. Cuenca: Excelentísima Diputación de Cuenca, 1986.
- Los códigos españoles concordados y anotados: leyes de nueva recopilación que no han sido comprendidas en la novena*. Madrid: D. M. Rivadeneyra, 1850.
- LOS MARQUESES DE VILLARS (1679). En: GARCÍA MERCADAL, José. *Viajes de extranjeros por España y Portugal: desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo XX*. 6 vols. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1999, vol. 3, pp. 667-736.
- LUIS MONTEVERDE, José. «El Museo de telas medievales del Real Monasterio de las Huelgas». *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos y de la Institución Fernán González de la ciudad de Burgos*, núm. 109, 1949, pp. 233-249.
- LUIS SIERRA, María Lourdes de. «Conservación y restauración de los ajuares del Panteón Real de las Huelgas». En: GARCÍA SÁIZ, Concepción. *Conservación de tejidos procedentes de contextos funerarios: jornadas internacionales*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2011, pp. 103-113.
- LUNA, Juan J. (com.). *Tesoros del Museo de Bellas Artes de Bilbao: pintura: 1400-1939*. [Madrid]: [El Viso]: Fundación Rich, 1989.
- LUNA OSUNA, Dolores; CARMONA ÁVILA, Rafael. «El *ḥammām* andalusí de la Puerta de Santa Ana (Madinat Baguh, Priego de Córdoba)». *Antiquitas*, núm. 23, 2011, pp. 197-232.
- LURATI, Patricia. «Avere la stoffa del santo': affreschi e tessuti nel Canton Ticino tra XIV e XV secolo». *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, núm. 72, 2015, pp. 5-20.
- LYNES, Russell. *The History and Collections of Cooper-Hewitt Museum*. New York: [The Museum], 1981.
- MACHAMALO SÁNCHEZ, Antonio; MACHAMALO MÁIN, Miguel. *El sepulcro del Cardenal Cisneros*. Madrid, Fundación colegio del Rey, 1985.
- MACÍAS PRIETO, Guadaira. *La pintura aragonesa de la segona meitat del segle XV relacionada amb l'escola catalana: dues vies creatives a examen*. Tesis doctoral. 2 vols. Universidad de Barcelona, 2013.
- MACKIE, Louise W. «Toward an Understanding of Mamluk Silks: National and International Considerations». *Muqarnas*, núm. 2, 1984, pp. 127-146.
- *Symbols of Power. Luxury Textiles from Islamic Lands. 7th-21 Century*. Cleveland: Cleveland Museum of Art, 2015.
- MADRID SOUTO, Raquel; MUNSURI ROSADO, Nieves. «Religiositat oficial-religiositat popular: una dualitat inventariada al 1506». *Butlletí de l'Associació Arqueològica de Castelló Llansol de Romaní*, núm. 13, 1993, pp. 59-72.

- «Aproximación a la vida conventual mercedaria a través de un inventario del s. XV». *Estudis Castellonencs*, núm. 7, 1996-1997, pp. 41-86.
- «Libros, joyas y ornamentos de la parroquia de Santa Catalina de Valencia (1330)». *Estudis Castellonencs*, núm. 8, 1998-1999, pp. 403-419.
- MADURELL I MARIMON, Josep Maria. «Inventari del santuari de Sant Magí de 1578». *Boletín Arqueológico (Tarragona)*, núms. 77-78, 1962-1963, pp. 69-73.
- «Tres inventaris antics». *Ausa*, t. 7, núm. 71, 1972, pp. 25-40.
- MAHMOUD DOKMAK, Ahmed. «Aportaciones de la epigrafía árabe en el arte románico español: Una faceta de la cultura árabe-islámica medieval». *Mundu bat begirada anitz-Un mundo muchas miradas*, núm. 4, 2015, pp. 109-133.
- MALABIA MARTÍNEZ, Vicente. *Arte en el tiempo: obra restaurada del patrimonio diocesano conquense [Catedral de Cuenca, del 16 de julio al 8 de diciembre de 2004]*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2004.
- MALLÉN HERRÁIZ, David. «La colección artística y literaria del III duque de Alcalá durante el virreinato de Nápoles (1629-1631)». En: GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes; GIL SAURA, Yolanda (coords.). *Ecos culturales, artísticos y arquitectónicos entre Valencia y el Mediterráneo en época moderna*. València: Universitat de València, 2018, pp. 249-268.
- MALPICA CUELLO, Antonio. «La Alhambra, ciudad palatina: perspectivas desde la arqueología». *Arqueología y Territorio Medieval*, núm. 8, 2001, pp. 206-251.
- «El modelo islámico de ciudad. Reflexiones sobre la madīna andalusí». En: *Mercado inmobiliario y paisajes urbanos en el occidente europeo: siglos XI-XV [XXXIII Semana de Estudios Medievales: Estella, 17 a 21 de julio de 2006]*. Pamplona: Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 2007, pp. 567-589.
- «Las transformaciones de la Alhambra nazarí por la acción castellana». En: GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio; AKMIR, Abdellouahed (eds.). *La Alhambra: lugar de la memoria y el diálogo*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2008, pp. 9-28.
- MANCLÚS I CUÑAT, María Irene. «Visita pastoral de 1596 a les esglésies parroquials de Montesa i Vallada». *Documenta*, núm. 2, 1994, pp. 7-46.
- MANZANELO LLORENTE, Ernesto. «Loza y alfarería del siglo XV». En: SANTAMARINA CAMPOS, Virginia; CARABAL MONTAGUD, María Ángeles (eds.). *Oficios del pasado, recursos patrimoniales del presente. La cerámica de Manises*. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2011, pp. 105-134.
- MANZANO MORENO, E. «Christian-Muslim frontier in al-Andalus: idea and reality». En: AGIUS, D. A.; HITCHCOCK, R. (eds.). *The Arab influence in Medieval Europe. Folia Scholastica Mediterranea*. Reading: Ithaca Press, 1994, pp. 83-99.

- MARAVAR EYZAGUIRRE, Francisco (coord.). *Balnea. Establecimientos balnearios: historia, literatura y medicina*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2006.
- MARCHAL, Henri M. (et al.). *Arts de l'Islam, des origines à 1700: dans les collections publiques françaises [Orangerie des Tuileries, 22 juin-30 août 1971]*. [Paris]: Réunion des musées nationaux, [1971].
- MARCHAL MARTÍNEZ, José Manuel. «La empresa de beatificar a Cisneros. Un proceso europeo 1507-1680». En: RUIZ RODRÍGUEZ, José Ignacio; SOSA MAYOR, Igor (dirs.). *Construyendo identidades*. Madrid: Universidad de Alcalá, 2013.
- «Cisneros, virtudes de héroe y de santo a la luz de la historia». En: MAGAZ, José María; PRIM GOICOECHEA, Juan Miguel F. *Ximénez de Cisneros. Reforma, conversión y evangelización*. Madrid: Ediciones Universidad San Dámaso, 2018.
- MARCOS, Suso de. «Informe el escultor malagueño del siglo XIX José Vilches». *Anuario Real Academia de Bellas Artes de San Telmo de Málaga*, núm. 17, 2016, pp. 241-242.
- MARES, Vicente. *La Fenix Troyana: epitome de varias y selectas historias, assi divinas como humanas: breve resumen de la población* Valencia: Mateo Penen, 1681.
- MARÍA DE SOTTO, Serafín. *Discurso histórico sobre el traje de los españoles desde los tiempos remotos hasta el reinado de los Reyes Católicos*. Madrid: [s.n.], 1879.
- MARÍAS, Fernando. *El largo siglo XVI: los usos artísticos del renacimiento español*. Madrid: Taurus, 1989.
- «Haz y envés de un legado: La imagen de lo islámico en la cultura del Renacimiento y el Barroco». En: KAGAN, R. L.; PARKER, G. (eds.). *La imagen romántica del legado andalusí*. Barcelona: Lunweg, 1995, pp. 105-113.
- *Teoría del Arte II*. Madrid: Historia 16, 1996.
- MARÍN, Manuela. «Mujeres en las Mezquitas». En: ROMERO RABADÁN, Antonio. *Mezquitas en Toledo, a la luz de los nuevos descubrimientos*. Toledo: Consorcio de la ciudad de Toledo, 2006, pp. 297-307.
- MARÍN OCETE, Antonio. «El Concilio Provincial de Granada en 1565». *Archivo teológico granadino*, núm. 25, 1962, pp. 23-96.
- MARINEO SÍCULO, Lucio. *Obra compuesta por Lucio Marineo Siculo Coronista d[e] sus Majestades de las cosas memorables de España*. Alcalá de Henares: en casa de Iuan de Brocar, 1539.
- MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación. «Plaquitas y bote de marfil del taller de Cuenca». *MEAH*, núm. 36, 1987, pp. 45-100.
- «Cerámica arquitectónica nazarí. Algunos ejemplos de piezas pintadas». En: *Ante el nuevo milenio: raíces culturales, proyección y actualidad del arte español [Granada, 31 de octubre-3 de noviembre de 2000. XIII Congreso Nacional de Historia del Arte]*. 2 vols. Granada: Universidad de Granada, Departamento de Historia del Arte, 2000, vol. 1, pp. 153-166.
- «La alfombra del Generalife y su posible uso en la Granada nazarí». *Cuadernos de la Alhambra*, núm. 40, 2004, pp. 155-175.

- «La vajilla de los sultanes nazaríes». En: *Exposición Canciller Ayala [18 de abril al 26 de julio de 2007]*. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava, 2007, pp. 368-281.
 - «Casulla de Santa Eufemia». En: ROMERO BENÍTEZ, Jesús; ROMERO PÉREZ, Manuel; MARTÍNEZ ENAMORADO, Virgilio (com.). *Antequera 1410-2010, reencuentro de culturas [Exposición Centro Cultural Santa Clara. Antequera, 15 de septiembre de 2010-7 de enero de 2011]*. Antequera: Ayuntamiento. Centro Municipal de Patrimonio Histórico, 2010, pp. 243-247.
 - «El uso del tejido y su decoración en los palacios de la Alhambra». En: LÓPEZ REDONDO, Amparo; MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación (eds.). *A la luz de la seda. Catálogo de la colección de tejidos nazaríes del Museo Lázaro Galdiano y el Museo de la Alhambra. Orígenes y pervivencias*. Madrid: TF Editores, 2012, pp. 25-26.
 - «Fragmento de tejido acolchado con tela sobrepuesta». En: LÓPEZ REDONDO, Amparo; MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación (eds.). *A la luz de la seda. Catálogo de la colección de tejidos nazaríes del Museo Lázaro Galdiano y el Museo de la Alhambra. Orígenes y pervivencias*. Madrid: TF Editores, 2012a, pp. 160-161.
 - «Fragmento de tejido con decoración de lazo». En: LÓPEZ REDONDO, Amparo; MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación (eds.). *A la luz de la seda. Catálogo de la colección de tejidos nazaríes del Museo Lázaro Galdiano y el Museo de la Alhambra. Orígenes y pervivencias*. Madrid: TF Editores, 2012b, pp. 163, cat. núm. 560.
 - (ed.). *Armas y enseres para la defensa nazarí [Museo de la Alhambra 17 de mayo al 15 de noviembre 2013]*. Granada: Patronato de la Alhambra y el Generalife, 2013.
 - *La representación figurativa en el mundo musulmán*. Granada: Patronato de la Alhambra y el Generalife, 2020.
- MARINI, Paola (ed.). *Pisanello*. Milano: Electra, 1996.
- MARKOWSKY, Barbara von. *Kunstgewerbemuseum der Stadt Köl. Europäische Seidengewebe des 13-18 [i.e. dreizehnten bis achtzehnten] Jahrhunderts*. Köln: Kunstgewerbemuseum d. Stadt Köln, 1976.
- MÁRMOL CARVAJAL, Luis de. *Historia del [sic] rebelión y castigo de los moriscos del Reino de Granada*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001. Reproducción de Madrid: M. Rivadeneyra, 1852 [1600].
- MARQUER, Julie. «Epigrafía y poder: el uso de las inscripciones árabes en el proyecto propagandístico de Pedro I de Castilla (1350-1369)». *E-Spania*, 13 junio 2012. Recurso en línea: <https://journals.openedition.org> [01/07/2017].
- «El poder escrito: problemáticas y significación de las inscripciones árabes de los palacios de Pedro I de Castilla (1350-1369)». *Anales de la Historia del Arte*, t. 23, núm. esp. 2, 2013, pp. 499-508.
 - «Jesús y María entre el islam y el cristianismo en las inscripciones árabes de la Casa del Conde de Toledo». *Al-Qantara*, t. 43, núm. 1, 2022, pp. 1-16.

- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco. *El problema morisco (desde otras laderas)*. Madrid: Ediciones Libertarias, 1998.
- MARTÍ, Javier. «Una manufactura a la búsqueda de paternidad. Apuntes sobre el inicio de la producción de cerámica decorada bajomedieval en el área valenciana y dentro del contexto del Mediterráneo Nordoccidental». *Albisola*, núm. 31, 1999, pp. 195-206.
- «La belleza y la técnica. La cerámica». En: BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, Rafael; GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente (com.). *Entre tierra y fe. Los musulmanes en el reino cristiano de Valencia (1238-1609) [26 de febrero-28 de junio de 2009]*. València: Universitat de València, 2009, pp. 267-284.
- «El gusto por lo exótico. La percepción del lujo a través del registro arqueológico de la Valencia medieval». En: BROUQUET, Sophie; GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente (eds.). *Mercados del lujo, mercados del arte. El gusto de las élites mediterráneas en los siglos XIV y XV*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2015, pp. 435-448.
- MARTÍ, Javier; PASCUAL, Josefa; ROCA, Lourdes. «Entre el 'know how' y el mercado. El horizonte cerámico de la colonización feudal en el territorio valenciano». En: GARCÍA PORRÁS, Alberto; VILLADA PAREDES, Fernando (eds.). *La cerámica en entornos urbanos y rurales en el Mediterráneo medieval*. Ceuta: Museo de Ceuta, 2007, pp. 81-157.
- MARTIN, Therese. «Caskets of Silver and Ivory from Diverse Parts of the World: Strategic Collecting for an Iberian Treasury». *Medieval Encounters*, núm. 25, 2019, pp. 1-38.
- MARTÍN CIVANTOS, José María. «Los baños árabes del Zenete en el contexto de la tierra de Guadix y las dinámicas sociales andalusíes (Granada, España)». *Boletín del Centro de Estudios Pedro Suárez: Estudios sobre las comarcas de Guadix, Baza y Huéscar*, núm. 27, 2014, pp. 257-276.
- MARTÍN CORRALES, Eloy. «El comercio de la seda entre España y el mediterráneo musulmán (siglos XVI-XVIII)». En: Comisión Española de la Ruta de la Seda. *España y Portugal en las rutas de la seda: diez siglos de producción y de comercio entre Oriente y Occidente*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1996, pp. 160-179.
- MARTÍN LÓPEZ, Rafael. *Documentos para la historia de la seda en el Reino de Granada (siglos XV-XVIII)*. Granada: Universidad de Granada, 2008.
- MARTÍN I ROS, Rosa María. «Terno de San Valero». En: DODDS, Jerrilynn D. (ed.). *Al-Andalus: las artes islámicas en España [exposición, Granada, la Alhambra, 18 marzo-19 junio 1992; Nueva York, the Metropolitan Museum of Art, 1 julio-27 septiembre 1992]*. Nueva York: Metropolitan Museum of Art; Madrid: El Viso, 1992, pp. 332-333.
- «El pas de la decoració naturalista a la decoració geomètrica en els teixits andalusins». *Quaderns del Museu Episcopal de Vic*, núm. 1, 2005, pp. 115-138.
- MARTÍN LÓPEZ, Rafael. *Documentos para la historia de la seda en el Reino de Granada (siglos XV-XVIII)*. Granada: Universidad de Granada, 2008.

- MARTÍN RODRÍGUEZ, Francisco Pablo. «La industria de la seda en Almería (siglos XV y XVI). *Almería entre culturas: (siglos XIII-XVI)*, núm. 1, 1990, pp. 385-401.
- MARTÍN RUIZ, J. M. «Política y moral en el Siglo de Oro: el memorial del morisco Francisco Núñez Muley». *Baética*, núm. 17, 1995, pp. 391-402.
- MARTÍN VELASCO, M. «La villa de Sagunto. Zona antigua». En: BÉRCHEZ GÓMEZ, Joaquín (coord.). *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*, 2 vols. Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, Servei de Patrimoni Arquitectònic, 1983, vol. 2, pp. 103-120.
- MARTINELL, César. «Los Baños medievales en el Levante español». *Cuadernos de arquitectura*, núm. 2, noviembre 1944, pp. 44-59.
- MARTÍNEZ ALBARRACÍN, Carmen A.; ALBARRACÍN NAVARRO, Joaquina. «Vestido y adorno de las moriscas en el Reino de Granada (siglo XVI)». *VI Estudios de Frontera. Población y poblamiento. Homenaje al profesor González Jiménez*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 2006, pp. 425-444.
- MARTÍNEZ ALMIRA, María Magdalena. «El derecho de los pobladores de Sepúlveda y la pervivencia de la tradición islámica». En: ALVARADO PLANAS, Javier (coord.). *El municipio medieval: nuevas perspectivas*. Madrid: Sanz y Torres, 2009, pp. 109-144.
- «La noción de la umma entre los mudéjares que participaron en las Germanías». En: LEÓN-BORJA, István Szászdi; FALENDE RUIZ, María Jesús (coords.). *Imperio y tiranía: la dimensión de las Comunidades de Castilla*. Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid, 2013, pp. 197-234.
- MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. «Temas figurados en las Lozas Doradas Levantinas». En: *La Céramique Médieval en la Méditerranée Occidentale, X-XV Siècles [Colloques Internationaux, Valbonne, 11-14 septembre 1978]*. Paris: CNRS, 1978, pp. 375-383
- *Cerámica hispanomusulmana: andalusí y mudéjar*. Madrid: El Viso, 1991.
- *La loza dorada en el Instituto de Valencia de Don Juan. Oro y lapislázuli*. Patronato del Instituto de Valencia de Don Juan. Madrid: Orts Molins, 2010.
- MARTÍNEZ ENAMORADO, Virgilio. «Epigrafía meriní. Lectura y documentación de las inscripciones sobre cerámica estampillada del Museo de Algeciras». En: TORREMOCHA SILVA, Antonio; OLIVA CÓZAR, Yolanda (ed.). *La cerámica musulmana de Algeciras. Producciones estampilladas: estudio y catálogo*. Algeciras: Ayuntamiento de Algeciras, 2002, pp. 74-85.
- «Estilos caligráficos y epigráficos». En: Centro Cultural Islámico de Valencia (ed.). *Islam civilización de libro [Valencia, 2004]*. Valencia: Centro Cultural Islámico de Valencia, 2005.
- «'Lema de príncipes'. Sobre la gāliba y algunas evidencias epigráficas de uso fuera del ámbito nazarí». *Al-Qanṭara*, núm. 27, 2006, pp. 529-550.
- «Inscripciones árabes del Comptat». En: *Els Musulmans al Comtat. 1609-2009: 400 anys d'expulsió [catálogo de la Exposición (octubre 2009-mayo 2010)]*. Cocentaina: Centre d'Estudis Contestans, 2009, pp. 266-283.

- «Pila de abluciones». En: SANTORI, Marcelo; ALBERT, Isabel. *Antequera 1410-2010. Reencuentro de culturas, catálogo de la exposición celebrada en el Centro Cultural de Santa Clara de Antequera [15 de septiembre de 2010-7 de enero de 2011]*. Antequera: Gráficas San Rafel, 2010, pp. 218-219.
- MARTÍNEZ GARCÍA, Pedro. *El cara a cara con el otro: la visión de lo ajeno a fines de la Edad Media y comienzos de la Edad Moderna*. Frankfurt: Peter Lang, 2015.
- MARTÍNEZ LLORENTE, Ricardo. *Marfiles españoles*. Barcelona: Argos, 1951.
- MARTÍNEZ MARTÍNEZ, María. «La cabalgada de Alhama (Almería) en 1500». *Miscelánea medieval murciana*, núm. 11, 1984, pp. 67-102.
- «La imagen del rey a través de la indumentaria: el ejemplo de Juan I de Castilla». *Bulletin Hispanique*, t. 96, núm. 2, pp. 1994, pp. 277-287.
- «La creación de una moda propia en la España de los Reyes Católicos». *Aragón en la Edad Media*, núm. 19, 2006, pp. 343-380.
- «Influencias islámicas en la indumentaria medieval española». *Estudios sobre patrimonio, cultura y ciencias medievales*, núm. 13-14, 2011-2012, pp. 187-222.
- *La Murcia andalusí (711-1243). Vida cotidiana*. Helsinki: Academia de Ciencias y Letras de Finlandia, 2015.
- MARTÍNEZ MEDINA, Francisco Javier. *Cristianos y musulmanes en la Andalucía moderna. La Granada del siglo XVI, una ciudad intercultural: Intervenciones de reliquias y libros plúmbeos*. Tesis doctoral. Universidad de Granada, 2015.
- MARTÍNEZ MILLÁN, José. «Las facciones cortesanas ante la expulsión de los moriscos». *Chronica Nova*, núm. 36, 2010, pp. 143-196.
- MARTÍNEZ NESPRAL, Fernando. *Un juego de espejos: rasgos mudéjares de la arquitectura y el habitar en la España de los siglos XVI-XVII*. Buenos Aires: Nobuko, 2006.
- MARTÍNEZ NÚÑEZ, María Antonia. «Escritura árabe ornamental y epigrafía andalusí». *Arqueología y territorio medieval*, núm. 4, 1997, pp. 127-162.
- *Epigrafía árabe*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2007.
- «Inscripciones árabes en la catedral de Oviedo: El Arca Santa, la Arqueta del Obispo Arias y la Arqueta de Santa Eulalia». *Territorio, Sociedad y Poder*, núm. 11, 2016, pp. 23-63.
- «Al-Andalus durante el periodo almorávide a la luz de la documentación epigráfica». En: AZUAR RUÍZ, Rafael (ed.). *Arqueología del al-Andalus Almorávide*. Alicante: Museo Arqueológico de Alicante, 2020, pp. 68-78.
- MARTÍNEZ OLIVER, Bartomeu. *Art i església a Mallorca a través de les visites pastorals del bisbe Joan Vic i Manrique de Lara (1573-1604)*. Tesis doctoral. 2 vols. Universitat Autònoma de Barcelona, 2015.

- MARTÍNEZ PINO, Joaquín. «Los baños árabes de Murcia, un bien cultural bajo la piqueta del progreso». *Revista bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, t. 19, núm. 1085, 2014. Recurso en línea: <http://www.ub.edu/geocrit/b3w-1085.htm> [01/05/2019].
- MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, Andrés; MARTÍNEZ ENAMORADO, Virgilio. «Una tinaja de época tardoalmohade con decoración esgrafiada y estampillada elaborada en el barrio de alfareros de Lorca». *Alberca*, núm. 7, 2009, pp. 55-74.
- MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, Andrés; MARTÍNEZ ENAMORADO, Virgilio; SOLER HUERTAS, Begoña. «Un brasero epigrafiado en el Museo arqueológico de Lorca (Murcia)». *Alberca*, núm. 17, 2019, pp. 93-110.
- MARTÍNEZ RUIZ, Juan. «La indumentaria de los moriscos según Pérez de Hita y los documentos de la Alhambra». *Cuadernos de la Alhambra*, núm. 3, 1967, pp. 55-124.
- «Almohadas y calzados moriscos secuestros de bienes en Mondújar y en Granada (1557-1569)». *Revista de dialectología y tradiciones populares*, núm. 13, 1967, pp. 289-313.
- *Inventario de bienes moriscos del reino de Granada (siglo XVI): Lingüística y civilización*. Madrid: Instituto Miguel de Cervantes, 1972.
- MARTÍNEZ SIERRA, María Teresa. «La situación religiosa en la antigua morería de Valencia en 1522, según las denuncias de Juan de Medina». *Estudis*, núm. 26, 2000, pp. 113-136.
- MARTINIANI-REBER, Marielle. *Lyon, Musée historique des tissus: soieries sassanides, coptes et byzantines: Ve-XIe siècles*. Paris: Ministère de la culture et de la communication, Editions de la Réunion des Musées Nationaux, 1986.
- MARZAL, Manuel (com.). *Recuperando nuestro patrimonio [Museu de Belles Arts de València, del 12 de enero al 4 de abril de 1999]*. València: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 1999.
- MATA CARRIZADO, Juan de (ed.). *Hechos del condestable Don Miguel Lucas de Iranzo: (crónica del siglo XV)*. Madrid: Espasa-Calpe, 1940.
- MATEO GÓMEZ, Isabel. «La sillería del coro de la catedral de Toledo». *Temas toledanos*, núm. 3, 1980, pp. 4-44.
- *Juan Correa de Vivar*. Madrid: Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1983.
- «Unas tablas del Museo de Dublín atribuibles al Maestro de Alcira». *Archivo Español de Arte*, t. 57, núm. 228, 1984, pp. 367-374.
- *Juan de Borgoña*. Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2004.
- MATTHEWS, P. G. «Jakob Seisenegger's Portraits of Charles V, 1530-1532». *The Burlington Magazine*, t. 143, núm. 1175, Feb., 2001, pp. 86-90.
- MAY, Florence Lewis. *Silk textiles of Spain, eighth to fifteenth century*. New York: The Hispanic Society of America, 1957.
- MAYER, Augusto L. *Historia de la pintura española*. Madrid: Espasa Calpe, 1928.

- MAYER, Christa Charlotte. *Masterpiece of western textiles from the Art Institute of Chicago*. [Chicago]: Art Institute of Chicago, 1969.
- MAZA SOLANO, T. «La pila de la catedral de Santander (apostillas a un artículo)». *Boletín de la biblioteca Menéndez Pelayo*, 1920, pp. 313-316.
- MEDIAVILLA MARTÍ, Benito; RODRÍGUEZ DÍEZ, José. *Las reliquias del Real Monasterio del Escorial: documentación historiográfica*. 2 vols. Madrid: Ediciones Escorialenses, 2004, vol. 1.
- MEDINA, Pedro de. *Libro de grandezas y cosas memorables de España*. [Seuilla]: "e casa "d dominico [sic] de Robertis ..., 1549.
- MELENDRERAS GIMENO, José Luis. «El escultor malagueño José Vilches y su obra más notable: la estatua del Cardenal Cisneros». *Jábega*, núm. 81, 1999, pp. 49-54.
- MELGARES GUERRERO, José Antonio. *Historia de Caravaca a través de sus monumentos*. Murcia: Caja de Ahorros Provincial, Obra Cultural, 1981.
- «Casulla del sacerdote Chirinos». En: BELDA NAVARRO, Cristóbal (com.). *Huellas: catedral de Murcia [exposición 2002, 23 de enero-22 de julio]*. Murcia: Caja de Ahorros de Murcia, 2002, p. 417.
- MÉLIDA, José Ramón. «El Bañuelo. Baños árabes subsistentes en Granada». *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. 68, 1916, pp. 503-506.
- MELIÓ URIBE, Vicente. *La «Junta de Murs i Valls»*. *Historia de las obras públicas en la Valencia del Antiguo Régimen, siglos XIV-XVIII*. València: Consell de Cultura, 1991.
- MELLADO, Lorenzo Luis. «Los baños islámicos: los censos de un baño en Restábal del Valle de Lecrín. Año 1574». *Estudio sobre patrimonio, cultura y ciencia medievales*, núms. 13-14, 2011-2012, pp. 243-262.
- MELLINKOFF, Ruth. *Outcats: sings of otherness in northern European art of the late Middle Ages*. 2 vols. Berkeley: University of California Press, 1993, vol. 1.
- MENDIOLA FERNÁNDEZ, María Isabel. «Usos, costumbres y normas en la tradición de la minoría morisca». *Revista de Derecho Universidad Nacional de Educación a Distancia*, núm. 9, 2011, pp. 193-209.
- MENÉNDEZ PIDAL, Gonzalo. «La capa de Fermo: un bordado almeriense de 1117». *Boletín de la Real Academia de la Historia*, núm. 148, 1961, pp. 173-176.
- *La España del siglo XIII: leída en imágenes*. Madrid: Real Academia de la Historia, 1986.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *Cantar de Mio Cid. Texto, gramática y vocabulario*. 2 vols. Madrid: Imprenta de Bailly-Baillière, 1911, vol. 2.
- *Islam y cristiandad: España entre las dos culturas*. Málaga: Universidad de Málaga, 2001.
- MENÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis. *La Imagen de Andalucía en el Arte del Siglo XIX*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces, 2008.
- MENOCAL, María Rosa. «Andalus and 1492: The Ways of Remembering». En: JAYYUSI, S. K. (ed.). *The Legacy of Muslim Spain*. Leiden: Brill, 1994, pp. 483-504.

- MESEGUER FERNÁNDEZ, Juan. «Cartas inéditas del cardenal Cisneros al Cabildo de la Catedral Primada». *Anales toledanos*, núm. 8, 1973, pp. 3-47.
- MESQUIDA GARCÍA, Mercedes. «Paterna en la Edad Media». En: AZUAR RUIZ, Rafael; GUTIÉRREZ LLORET, Sonia; VALDÉS FERNÁNDEZ, Fernando. *Urbanismo medieval del País Valenciano*. Madrid: Polifemo, 1993, pp. 305-329.
- (et al.). *Las ollerías de Paterna. Tecnología y producción. Siglos XII y XIII*. 2 vols. Valencia: Ayuntamiento de Paterna, 2001, vol. 1.
- MESTRE SANCHIS, Antonio. «Inventario de los efectos encontrados en la calle de Alboraya, a la muerte del Patriarca Juan de Ribera». En: CALLADO ESTELA, Emilio (coord.). *Lux totius Hispaniae: El patriarca Ribera cuatrocientos años después (II)*. Prólogo de Rafael Benítez Sánchez-Blanco. València: Universitat de València, 2011, pp. 189-194.
- MEYERSON, Mark. D. *Els musulmans de València en l'època de Ferran i Isabel: entre la coexistència i la croada*. València: Alfons el Magnànim, 1994.
- MEZ, Adam. *El renacimiento del islam*. Madrid: Imprenta de Estanislao Maestre, 1936.
- MIGEON, Gaston. *Manual d'art musulmán: Arts plastiques et industries*. 2 vols. París: Éditions Auguste Picard, 1927.
- MIGUEL EGEA, Pilar de. «Origen y desarrollo del mecenazgo y el coleccionismo del Senado». En: MIGUEL EGEA, Pilar de (coord.). *El Arte en el Senado*. Madrid: Secretaría General del Senado, 1999, pp. 13-31.
- MIGUEL OJEDA, Gonzalo. «Tejidos de seda españoles de los siglos VIII-XV». *Boletín de la Institución Fernán-González*, núm. 13, 1958-1959, pp. 234-249.
- MIGUEL Y BADÍA, Francisco. *Catalogue de la collection de tissus anciens de Francisco Miquel y Badía*. Barcelona: [s.n.], 1900.
- MILHOU, Alain. «Desemitzación y europeización en la cultura española desde la época de los Reyes Católicos hasta la expulsión de los moriscos». En: FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel. *La cultura del Renaixement: Homenatge al pare Miquel Batllori*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 1985, pp. 35-36.
- MILLÁN CRESPO, Juan Antonio. «Elementos orientales en la iconografía medieval en la península ibérica». *Codex Aquilarensis*, núm. 14, 1999, pp. 73-110.
- MILLÁN RUBIO, Joaquín. «El Convento Mercedario de Santa Lucía de Elche». En: CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier (dir.). *Monjes y Monasterios Españoles [Actas del Simposium (1/5-IX-1995)]*. 3 vols. San Lorenzo del Escorial: Estudios Superiores del Escorial, 1995, vol. 1, pp. 443-468.
- *San Pedro Nolasco*. Lérida: Instituto Histórico Padre Faustino Gazulla, 2012.

- MIQUEL DE JUAN, Matilde. «Los clientes de retablos en la Valencia del gótico internacional». En: HERNÁNDEZ GUARDIOLA, Lorenzo (coord.). *De pintura valenciana (1400-1600): estudio y documentación*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2006, pp. 13-44.
- *Retablos, prestigio y dinero: talleres y mercado de pintura en la Valencia del gótico internacional*. Valencia: Universitat de València, 2008.
- «El gótico internacional en la ciudad de Valencia: el retablo de San Jorge del Centenar de la Ploma». *Goya: Revista de arte*, núm. 336, 2011, pp. 191-213.
- «La novedad de lo desconocido». En: BROUQUET, Sophie; GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente (eds.). *Mercados del lujo, mercados del arte. El gusto de las élites mediterráneas en los siglos XIV y XV*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2015, pp. 503-526.
- MIRA JÓDAR, Antonio José. *Entre la renta y el impuesto. Fiscalidad, finanzas y crecimiento económico en las villas reales del sur valenciano (siglos XIV-XVI)*. València: Universitat de València, 2005.
- MIRALLES, Melcior. *Dietari del capellà d'Alfós el Magnànim*. Introducción, transcripción y notas a cargo de José Sanchos Sivera. *Valencia: Acción bibliográfica valenciana*, 1932 [siglo XV].
- MIRANDA MONTERO, María Jesús. «Los balnearios valencianos: el declinar de una forma de ocio». *Saitabi*, núm. 34, 1984, pp. 249-266.
- MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, Pilar. «Sincretismo cultural y desarrollo arquitectónico. El arte mudéjar como lenguaje artístico del imperio español en la Edad Moderna». *SÉMATA*, núm. 23, 2011, pp. 315-334.
- MOHAMED SALEM, Mila. *El Kitāb al-mā' de Ibn al-Dahabī: introducción, estudio, traducción parcial anotada del prólogo del autor, del capítulo de «el agua» y de los alimentos, medicamentos y recetas contenidos en las letras alif-jā' e índices*. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla, Facultad de Filología, Departamento de Filologías Integradas, 2019.
- MOLINA FIGUERAS, Joan. «Francesc Eiximenis et les images de la ville idéale dans la Couronne d'Aragon». En: GILLI, P. (ed.). *Les élites lettrées au Moyen Âge. Modèles et circulation des savoirs en Méditerranée occidentale (XIIIe-XVe siècles)*. Montpellier: Presses Universitaires de la Méditerranée, 2008, pp. 75-109.
- MOLINA LÓPEZ, Laura. «El ajuar funerario de Beatriz de Suabia: elementos para una propuesta iconográfica del simulacro de la reina en la Capilla de los Reyes de la Catedral de Sevilla». *Anales de Historia del Arte*, núm. 24, 2014, pp. 373-388.
- MOLINA MOLINA, Ángel Luis. «El culto a las reliquias y las peregrinaciones en el santuario de la Vera Cruz de Caravaca». *Mvrgetana*, núm. 13, año LXVI, 2015, pp. 9-34.
- MOMPLET MÍGUEZ, Antonio E. *El arte hispanomusulmán*. Madrid: Encuentro, 2004.
- MONNAS, Lisa. «Silk Textiles in the Paintings of Bernardo Daddi, Andrea di Cione and Their Followers». *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, núm. 53. 1990, pp. 39-58.

- *Merchants, princes, and painters: silk fabrics in Italian and northern paintings, 1300-1500*. London: Yale University Press, 2008.
- *Renaissance velvets*. London: Victoria and Albert, 2012.
- MONTAGUD, Bernardo. *Alzira: mito, leyenda, historia*. Alzira: Asociación de padres de alumnos del I. N. B. Rey D. Jaime, 1981.
- MONTEIRA ARIAS, Inés. «Los musulmanes como verdugos de los personajes sagrados en la iconografía románica. Una interpretación actualizada de las escrituras para combatir el islam en la Edad Media». *Codex Aquilarensis*, núm. 23, 2007, pp. 67-87.
- *La escultura románica hispana y la lucha contra el Islam (mediados del siglo XI a mediados del siglo XIII)*. Tesis doctoral. 2 vols. Universidad Carlos III de Madrid. Departamento de Humanidades, 2010, vol. 1.
- *El enemigo imaginado. La escultura románica hispana y la lucha contra el Islam*. Toulouse, 2012.
- «‘La otra’, en el imaginario cristiano europeo plenomedieval: la mujer musulmana asociada a la lujuria en el arte románico». *FKW. Zeitschrift für Geschlechterforschung und Visuelle Kultur*, 2013, núm. 54, pp. 28-39.
- (et al.). *Historia del Arte de la Alta y la plena Edad Media*. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces, 2014.
- MONTEJO CÓRDOBA, Alberto J. «El pabellón de abluciones oriental de la Mezquita aljama de Córdoba, ampliación de Almanzor». *Cuadernos de Madinat al-Zahra*, núm. 4, 1999, pp. 209-231.
- MONTERO PRIEGO, Andrea. «La transformación urbana en Granada del Medievo a la Modernidad». *Arqueología y Territorio*, núm. 14, 2017, pp. 159-174.
- MONTERO REDONDO, Silvia. «Fragmento de Alba de Ximénez de Rada, del siglo XIII al XXI». *Pieza del mes, octubre 2011*. Madrid: Museo Cerralbo 2011.
- MONTERO TORTAJADA, Encarna. «La participación de los oficios artísticos en la Germania de la ciudad de Valencia: un estudio de aproximación». En: FERRER ORTS, Albert (coord.). *La pintura valenciana del Renacimiento en tiempos convulsos: El impacto de las Germanías*. Madrid: Sílex Universidad Arte, 2021, pp. 221-253.
- MONTESINOS MARTÍNEZ, Josep. «La ciudad ideal d'Eiximenis i la València del segle XIV». En: FERRER NAVARRO, Ramón. *Eiximenis i la seua obra*. València: Acadèmia Valenciana de la Llengua, 2010, pp. 162-187.
- MONTOYA TEJADA, Baldomero; MONTOYA DÍAZ, Baldomero. *Marfiles cordobeses*. Córdoba: Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Artes y Nobles Artes, 1979.
- MORA CASTAÑEDA, Adela. *Monjes y campesinos: el señorío de la Valldigna en el Edad Moderna*. Prólogo de Mariano Peset Reig. Alicante: Instituto de Estudios Juan Gil-Albert; Gandía: Centre d'Estudis i Investigacions Comarcals Alfons el Vell, 1986.

- MORALA, José Ramón. «Algunos derivados en -il en un corpus del siglo XVII». En: BARRIO DE LA ROSA, Florencio (ed). *Palabras. Vocabulario. Léxico. La lexicología aplicada a la didáctica y a la diacronía*. Venezia: Ca' Foscari, 2017, pp. 267-281.
- MORALES, Ambrosio de. *Las antigüedades de las ciudades de España*. Alcalá de Henares: Juan Íñiguez de Lequerica, 1577 [1575].
- MORÁN, Miguel; CHECA, Fernando. *El coleccionismo en España*. Madrid: Cátedra, 1985.
- MORENO, Jordi. «Santa Maria de Vilafortuny». *Revista Cambrils.cat*. 13 de septiembre 2017. Recurso en línea: <https://www.revistacambrils.cat> [22/11/2019].
- MORENO BASCUÑANA, Mar. «El vestido musulmán medieval: ¿una moda o un elemento de discriminación?». En: GARCÍA MAHÍQUES, Rafael; ZURIAGA SENENT, Vicent Francesc (eds.). *Imagen y cultura: la interpretación de las imágenes como Historia cultural*. 2 vols. Valencia: Generalitat Valenciana-Biblioteca Valenciana, 2008, vol. 2, pp. 1159-1168.
- MORENO COLL, Araceli. «Diferentes percepciones del arte islámico: una primera aproximación a través del baño de vapor (ss. XV-XX)». *Sharq Al-Andalus*, núm. 21, 2014-2016, pp. 53-77.
- «Percepciones sobre 'lo oriental' en el arte valenciano: el caso de los Baños del Almirante». *Revista de Humanidades*, núm. 30, 2017, pp. 115-140.
- «Pervivencia de motivos islámicos en el Renacimiento: el lema 'izz li-mawlānā al-sultān' en las puertas del retablo mayor de la catedral de Valencia». *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, núm. 6, 2018, pp. 237-258.
- «Cortinas hispanomusulmanas de mobiliario (ss. XIV-XV) a vestuario (s. XVI)». En: PAYO HERNANZ, René Jesús (ed.). *Vestir la arquitectura: XXI Congreso Nacional de Historia del Arte [Burgos, del 19 al 22 de junio 2018]*. 2 vols. Burgos: Universidad de Burgos, 2019, vol. 1, pp. 421-425.
- MORENO DÍAZ DEL CAMPO, Francisco Javier. «Vestir a la mora en castilla. La cuestión del vestuario y su reflejo en la literatura de oro». En: VV. AA. *Actas del XIII Simposio Internacional de Mudejarismo, 4-5 de septiembre de 2014*. Teruel: Centro de Estudios Mudéjares, 2017, pp. 283-302.
- MORENO GARCÍA, Mónica; PLATERO OTSOA, Aranzazu. «Gloria al sultán en la capilla de los Condestables de la catedral de Burgos». *Akobe*, núm. 8, 2007, pp. 36-43.
- MORGADO, Alonso de. *Historia de Sevilla*. En Sevilla: imprenta de Andrea Pescioni y Juan de Leon, 1587.
- MORRAL I ROMEU, Eulàlia; SEGURA I MAS, Antoni. *La seda en España: leyenda, poder y realidad*. Barcelona: Lunwerg, 1991.
- MORROW, John Andrew. *El minarete y el campanario. Los Pactos del Profeta Muhammad con los Cristianos del mundo*. University Press of the South, 2015.
- MORTE GARCÍA, Carmen (coord.). *La Corona de Aragón: el poder y la imagen de la Edad Media a la Edad Moderna, siglos XVII-XVIII*. Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2006.

- MOZZATI, Tomasso. «Una table inédita de Fernando Yáñez y nueva luz sobre su estancia en Almedina (1518-1525). *Archivo de Arte Valenciano*, núm. 101, 2020, pp. 115-126.
- MULCAHY, R. *Spanish Paintings in the National Gallery of Ireland*. Dublin: National Gallery of Ireland, 1988.
- MÜNZER, Jerónimo. «Relación del viaje». En: GARCÍA MERCADAL, José. *Viajes de extranjeros por España y Portugal: desde los tiempos remotos, hasta fines del siglo XVI*. 3 vols. Madrid: Aguilar, 1952, vol. 1, pp. 327-417.
- MÜNZER, Jerónimo. *Viaje por España y Portugal*. Madrid: Polifemo, 1991 [siglo XV].
- MUÑOZ ANTONINO, Francisco. «El baño árabe o Hammam del Palacio del Obispo o del Diezmo». *ARSE*, núm. 32-33, 1998-1999, pp. 47-63.
- MUÑOZ FERNÁNDEZ, Ángela. «Cultos, devociones y advocaciones religiosas en los orígenes de la organización eclesiástica cordobesa (siglos XIII-XIV)». En: CABRERA MUÑOZ, Emilio (coord.). *Andalucía entre oriente y occidente (1236-1492) [Actas del V coloquio celebrado en el Salón de Actos de la Excm. Diputación Provincial de Córdoba durante los días 27 al 30 de noviembre de 1986]*. Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba, 1988, pp. 135-143.
- «Arqueta-relicario: Las peregrinaciones y el culto a las reliquias». *Museo Arqueológico Nacional*, 2001.
- MUÑOZ I SEBASTIÀ, Joan-Hilari. «Tres capelles de la catedral de Tortosa al cinc cents». *Butlletí Arqueològic*, t. 5, núm. 33, 2011, pp. 221-238.
- MUÑOZ VÁZQUEZ, Miguel. «Los baños árabes de Córdoba». *Al-Mulk*, núm. 2, 1961-1962, pp. 53-117.
- MUÑOZ Y GÓMEZ, Agustín. *El pendón de Jerez: acuerdos capitulares inéditos y notas de su referencia por Agustín Muñoz y Gómez, archivero de su Excelentísimo Cuerpo Capitular*. Jerez: Imprenta El Guadalete, 1892.
- Museum für angewandte Kunst Köln: Ein Wegweiser von A bis Z*. Köln: Museum für angewandte Kunst Köln, [1990].
- NAGEL, Alexandre. «Twenty-five notes on pseudoscript in italian art». *RES*, núms. 59-60, Sprin/Autum, 2011, pp. 228-248.
- NAPOLITANO, Ennio G. *Arabic inscriptions and pseudo-inscriptions in Italian Art*. Tesis doctoral. Otto-Friedrich-Universität Bamberg, 2019.
- NARBONA VIZCAÍNO, Rafael. *Memorias de la ciudad. Ceremonia, creencias y costumbres en la historia de Valencia*. València: Ajuntament de València, 2003.
- «Una nueva sociedad y un nuevo reino». En: HERMOSILLA, Jorge (dir.). *La ciudad de Valencia. Historia: Historia, Geografía y Arte de la ciudad de Valencia*. 2 vols. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2009, vol. 1, pp. 180-199.
- (coord.). *Ciudad y Reino: claves del Siglo de Oro valenciano*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 2015.

- NASSER, Rabat. «In Search of a triumphant image: The experimental quality of Early Mamluk art». En: BEHRENS-ABOUSEIF, Doris (ed.). *The Arts of the Mamluks in Egypt and Syria: Evolution and Impact*. Bonn: University Press, 2012, pp. 21-35.
- NATALE, Mauro (com.). *El Renacimiento Mediterráneo: Viajes de artistas e itinerarios de obras entre Italia, Francia y España en el siglo XV [Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza del 31 de enero al 6 de mayo. Valencia, Museu de Belles Arts de València del 18 de mayo al 2 de septiembre de 2001]*. Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 2001.
- NAVAGERO, Andrés. *Viaje por España (1524-1526)*. Traducción y notas de Antonio de María Fabié. Prólogo de Ángel González. Madrid: Turner, 1983.
- NAVARRO ESPINACH, Germán. *El despegue de la industria sedera en la Valencia del siglo XV*. València: Consell Valencià de Cultura, 1992.
- *Industria y artesanado en Valencia, 1450-1525: las manufacturas de seda, lino, cáñamo y algodón*. Tesis doctoral. Universitat de València, 1995.
- «La seda entre Génova, Valencia y Granada en época de los Reyes Católicos». En: SEGURA ARTERO, Pedro. *Actas de congreso la frontera oriental nazarí como sujeto histórico (s. XII-XVI) [Lorca-Vera, 22 a 24 de noviembre de 1994]*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1997, pp. 477-483.
- «Los valencianos y la seda del Reino de Granada a principios del cuatrocientos». En: Centros de Estudios Mudéjares. *VII Simposio Internacional de Mudejarismo*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, 1999, pp. 83-93.
- *Los orígenes de la sedería valenciana (siglos XV-XVI)*. Prólogo de Paulino Iradiel. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1999a.
- «El lujo de los tejidos en la indumentaria valenciana de los siglos XV-XVIII». En: *Vestimenta tradicional valenciana [Museo de Artes Decorativas de Montevideo, 4 diciembre 1999-16 enero 2000]*. Valencia, 1999b, pp. 17-70
- «El arte de la seda en el Mediterráneo medieval». En: *En la España Medieval*, núm. 27, 2004, pp. 5-51.
- «El comercio de telas entre Oriente y Occidente». En: YARZA LUACES, Joaquín. *Vestiduras ricas: Monasterio de las Huelgas y su época 1170-1340*. Madrid: Patrimonio Nacional, 2005, pp. 86-106.
- «Las ordenanzas más antiguas de velluters, 1479-1491. Auge del comercio sedero y edificación de la Lonja nueva de Valencia». En: LICERAS, María Victoria (com). *L'art dels velluters: sedería de los siglos XV-XVI [Centro del Carmen de Valencia, mayo-septiembre 2011; Museo de Bellas Artes de Castellón diciembre-marzo 2012]*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2011, pp. XXIII-XLVIII.
- «La tecnología sedera en Valencia a la luz de unas ordenanzas inéditas del siglo XV». *Anuario de Estudios Medievales*, t. 41, núm. 2, 2011a, pp. 577- 591.
- «La producción y el comercio de tejidos de seda en la Corona de Aragón en el siglo XV». En: BROUQUET, Sophie; GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente (eds.). *Mercados del lujo, mercados del arte. El gusto de las*

- élites mediterráneas en los siglos XIV y XV*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2015, pp. 415-434.
- «La seda en Italia y en España (siglos XV-XVI): Arte, tecnología y diseño». *Revista Diálogos Mediterrânicos*, núm. 10, 2016, pp. 71-91.
- *Art de velluters. El privilegio del rey Fernando el Católico [Valencia, 13 de octubre de 1479]*. Valencia: Colegio del Arte Mayor de la Seda, 2017.
- NAVARRO PALAZÓN, Julio. «Sobre la ciudad islámica y su evolución». En: RAMALLO ASENSIO, S. F. (ed.). *Estudios de arqueología dedicados a la profesora Ana María Muñoz Amilibia*. Madrid: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2003, pp. 319-381.
- NAVARRO PALAZÓN, Julio; JIMÉNEZ CASTILLO, Pedro. «La decoración protonazarí en la arquitectura doméstica: la casa de Onda». En: NAVARRO PALAZÓN, Julio (ed.). *Casas y palacios de al-Andalus, siglos XII-XIII*. Madrid: Legado Andalúsí, 1995, pp. 207-222.
- «Religiosidad y creencias en la Murcia musulmana. Testimonios arqueológicos de una cultura oriental». En: BELDA NAVARRO, Cristóbal (com.). *Huellas: catedral de Murcia [exposición 2002, 23 de enero-22 de julio]*. Murcia: Caja de Ahorros de Murcia, 2002, pp. 58-87.
- «Algunas reflexiones sobre el urbanismo islámico». *Artigrama*, núm. 22, 2007, pp. 259-284.
- *Las ciudades de Alandalús: nuevas perspectivas*. Zaragoza: Instituto de Estudios Islámicos y del Oriente Próximo, 2007a.
- «Arqueología del baño andalusí: notas para su comprensión y estudio». En: IGLESIAS, José Manuel (coord.). *Cursos sobre el patrimonio histórico 13 [Actas de los XIX Cursos Monográficos sobre el Patrimonio Histórico (Reinosa, julio 2008)]*. Santander: Universidad de Cantabria, 2008, pp. 71-114.
- «La arquitectura de Ibn Mardanih revisión y nuevas aportaciones». En: BORRÁS GUALIS, Gonzalo; CABAÑERO SUBIZA, Bernabé (coords.). *La aljafería y el arte del islam occidental en el siglo XI [Actas del Seminario Internacional celebrado en Zaragoza los días 1, 2 y 3 de diciembre de 2004]*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2012, pp. 291-352.
- *Murcia, la ciudad andalusí que contempló Alfonso X*. Murcia: Gráficas San Ginés, 2016.
- «El baño público andalusí: implantación urbana, hidráulica y organización interna». En: POZUELO, Carmen; CORTÉS, Inmaculada (eds.). *Los baños en al-Andalus*. Granada: Fundación El legado andalusí, 2019, pp. 41-55.
- NAYA FRANCO, Carolina; RAMIRO REGLERO, Elisa (ed.). *Las artes decorativas en la colección Gerstenmaier*. Madrid: Nueva Imprenta, 2018.
- NEBREDÀ MARTÍN, Lara. «Introducción a la epigrafía andalusí». *Boletín Archivo Epigráfico*, núm. 4, 2019, pp. 65-84.
- NICOLAU I BAUZÀ, Josep. *Páginas de la historia de Manises (siglos XIV a XVIII)*. Manises: Els Arcs, 1987.
- *Pàgines de la història de Benaguasil*. Benaguasil: Ajuntament de Benaguasil, 1990.

- NIETO ALCAIDE, Víctor. «El mito de la arquitectura árabe, lo imaginario y el sueño de la ciudad clásica». *Fragmentos*, núms. 8-9, 1986, pp. 132-155.
- NIETO GALLO, Gratiniano (com.). *Exposición histórica de la Administración española: exposición de recuerdos del Cardenal Cisneros*. Alcalá de Henares: Centro de Formación y Perfeccionamiento de funcionarios, Universidad de Alcalá, 1960.
- NIETO SORIA, José Manuel (dir.). *Orígenes de la monarquía hispánica: propaganda y legitimación (ca. 1400-1520)*. Madrid: Dykinson, 1999.
- NIÑO Y MÁS, Felipa. «Ropas». En: NAVASCUÉS Y DE JUAN, Joaquín María. *Exposición de orfebrería y ropas de culto (arte español de los siglos XV-XIX)*. Madrid: Museo Arqueológico Nacional, 1941, pp. 21-25.
- *Antiguos tejidos artísticos españoles*. Madrid: Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Madrid, 1942.
- NORMAN, Daniel. *Islam et Occident*. París: Cerf, 1993.
- NUÑEZ CONTRERAS, Luis. «La fecha de consagración de las mezquitas y la de erección de la colegiata del albaicín de Granada». *Historias. Instituciones. Documentos*, núm. 6, 1979, pp. 219-248.
- NÚÑEZ MULEY, Francisco. *A memorandum for the president of the royal audiencia and chancery court of the city and Kingdom of Granada*. Editado y traducido por Vincent Barletta. Chicago: University of Chicago Press, 2007.
- OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel. *El cúfico hispano y su evolución*. Madrid: Instituto Hispano-árabe de Cultura, 1970.
- OLIVAR DAYDÍ, M. *La vajilla de madera y la cerámica de uso en Valencia y en Cataluña durante el siglo XIV*. Valencia: Patronato José María Quadrado, 1950.
- OLMO, José Vicente del. *Lithología o explicación de las piedras, sortijas, antigüedades halladas en las cavas que se abrieron para los fundamentos de la capilla de Nuestra Señora de los Desamparados de Valencia*. Valencia: Bernardo Nogués, 1653.
- OLUCHA MONTINS, Ferran. «Capa para viáticos». *La llum de les imatges [Paisatges sagrats. San Mateu]*. València: Generalitat Valenciana, 2005, pp. 416-417, cat. núm. 81.
- OLSEN, Glenn W. «The Sodomitic Lions of Granada». *Journal of the History of Sexuality*, vol. 13, núm. 1, January, 2004, pp. 1-25.
- Ordenanças de la Real y Chancillería de Granada*. Granada: Sebastián de Mena, 1601.
- ORDÓÑEZ PALACIOS, María Victoria. «Representación del león en el arte hispanomusulmán». En: *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. España entre el Mediterráneo y el Atlántico*. Granada 1973. 2 vols. Granada: Universidad de Granada, 1977, vol. 2, pp. 170-177.
- ORTEGA CERVIGÓN, José Ignacio. «Nobleza y poder en la tierra de Cuenca: nuevos datos sobre el linaje Albornoz». *Miscelánea Medieval Murciana*, núm. 33, 2009, pp. 143-173.
- ORTEGO RICO, Pablo. «Cristianos y mudéjares ante la conversión de 1502. Mercedes a amos. Mercedes de bienes de moros». *Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, Historia Medieval*, t. 24, 2011, pp. 279-318.

- ORTÍ I BALLESTER, Marc Antoni. *Siglo quarto de la conquista de Valencia a sus muy illustres señores lurados, Racional, Sindicos y Escriuano*. Valencia: por Iuan Bautista Marçal, 1640.
- OREJA ANDRÉS, Sila. «El obsequio de tejidos como gesto de munificencia en el tardomedievo castellano: testimonios literarios». *Anales de Historia del Arte*, núm. 24, 2014, pp. 389-400.
- ORELLANA, Marcos Antonio de. *Valencia antigua y moderna*. 3 vols. Valencia: Librerías París-Valencia, 1985. Reproducción facsímil de la edición de Valencia: Acción Bibliográfica Valenciana, 1923-1924.
- ORLANDIS ROVIRA, José. «Un problema eclesiástico de la Reconquista española: la conversión de mezquitas en iglesias cristianas». En: *Mélanges offerts à Jean Dauvillier*. Toulouse: Université de Toulouse, Centre d'Histoire Juridique Méridionale, 1979, pp. 595-604.
- ORÓ FERNÁNDEZ, Encarnación. «El balneario romano: aspectos médicos, funcionales y religiosos». *Antigüedad y cristianismo: Monografías históricas sobre la Antigüedad tardía*, núm. 13, 1996, pp. 23-152.
- ORTÍ Y MAYOR, Vicente. *Fiestas centenarias, con que la insigne, noble, leal, y coronada ciudad de Valencia celebrò en el dia 9 de octubre de 1738. La quinta centuria de su christiana conquista*. Valencia: Antonio Bordazar, 1740.
- ORTIZ DE GIL-MASCARELL, Luz. «Mudéjares y moriscos de Aljorf (Albaida)». *Almaig*, núm. 3, 1987, pp. 69-73.
- ORTIZ GARCÍA-BUSTELO, Luz. «Aculturación, cristianización y criptoislamismo en el señorío de Albaida». En: CASANOVA, E. (ed.). *Actes del IV Col·loqui d'Onomàstica Valenciana-XXI Col·loqui de la Societat d'Onomàst*. Ontinyent: DENES-Manc. Municipis Vall d'Albaida, pp. 809-816.
- *Moros y cristianos: los moriscos de Albaida*. Albaida: María Luz Ortiz García-Bustelo, 1998.
- ORTIZ JUÁREZ, Dionisio. «Consideraciones sobre la representación figurativa del arte islámico». *Al-Mulk*, núm. 4, 1964-1965, pp. 23-40.
- OSMA, G. J. de. *Los letreros ornamentales en la cerámica morisca del siglo XV*. [Madrid]: [Imprenta de Fortanet], [19--].
- «Letreros ornamentales en la cerámica morisca del siglo XV». Separata de: *Revista de Cultura Española*, 1906, pp. 1-18.
- *Los maestros alfareros de Manises, Paterna y Valencia: contratos y ordenanzas de los siglos XIV, XV y XVI*. 2.º ed. Madrid: Editorial Reus, 1923 [1908].
- *La loza dorada de Manises en el año 1454 (cartas de la reina de Aragón a Don Pedro Boil): apuntes sobre cerámica morisca*. Madrid: Hijos de Manuel Gines Hernández, 1912.
- OSSORIO Y BERNARD, Manuel. *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, 2 vols. Madrid: Ramón Moreno, 1869.

- PABLO MARTÍNEZ, Luis. «Después de la conquista consolidación de la iglesia en tierras valencianas». *La luz de las imágenes [Catedral de Valencia, 4 de febrero al 30 de junio de 1999]*. 3 vols. València: Generalitat Valenciana, 1999, pp. 45-67.
- PADILLA MELLADO, Lorenzo Luis. «Los baños islámicos: los censos de un baño en Restábal del Valle de Lecrín. Año 1574». *Estudios sobre el patrimonio, cultura y ciencia medievales*, NÚMS. 13-14, 2011-2012, pp. 243-262.
- PÁEZ LÓPEZ, Jerónimo (com.). *Ibn Jaldún. El Mediterráneo en el siglo XIV: auge y declive de los Imperios [exposición en el Real Alcázar de Sevilla, mayo-septiembre 2006]*. Sevilla: Fundación El Legado Andalusi, 2006.
- PALACIOS MARTÍN, Bonifacio (ed.). *Ordenación y ceremonial de la coronación de los Reyes de Aragón. Pere III, rei de Catalunya-Aragó, 1319-1387*. 2 vols. Valencia: Scriptorium, 1994.
- PALACIOS ONTALVA, J. Santiago. «Cultura visual e iconografía de la Reconquista: imágenes de poder y cruzada». *Anales de la Universidad de Alicante: Historia Medieval*, núm. 17, 2011, pp. 303-362.
- PALUMBO, Maria Laura. «Riflessioni sul soggiorno di Gherardo Starnina a Valenza». *Matèria*, núm. 12, 2017, pp. 49-69.
- PANTOJA MURILLO, Carlos German. «La fundación o Waqf en el derecho islámico». *Revista judicial*, núm. 110, 2013, pp. 175-190.
- PARADA LÓPEZ DE CORSELAS, Manuel. «Alteridad y elementos islámicos en torno a Bartolomé Bermejo». En: MOLINA FIGUERAS, Joan (ed.). *El universo pictórico de Bartolomé Bermejo [Actas del Congreso Internacional. Madrid, Museo Nacional del Prado, noviembre de 2018]*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2021, pp. 166-175.
- PARADA LÓPEZ DE CORSELAS, Manuel; PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel. «La arqueta del Patriarca Juan de Ribera: origen, usos y estudio de su inscripción árabe». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, núm. 50, 2019, pp. 39-57.
- PÁRAMO DE LA VEGA, L. «La España de las tres culturas: la convivencia entre judíos, musulmanes y cristianos en la Edad Media». *Alcalibe*, núm. 11, 2011, pp. 157-188.
- PARDO MOLERO, Juan Francisco. «Rivalidad laboral entre cristianos y musulmanes en la Valencia agermanada». En: Instituto de Estudios Turolenses (ed.). *Actas VI Simposio Internacional de Mudejarismo (Teruel 1993)*. Teruel: Centro de Estudios Mudéjares, 1995, pp. 287-296.
- «'Per salvar a la sua ley'. Historia del levantamiento, juicio y castigo de la villa de Benaguacil contra Carlos V (1525-1526)». *Sharq Al-Andalus*, núms. 14-15, 1997-1998, pp. 113-154.
- «Predicación, protesta y orden social en Valencia (1519-1529)». En: FRANCH BENAVENT, Ricardo; ANDRÉS ROBRES, Fernando; BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, Rafael (eds.). *Cambios y resistencias sociales en la Edad Moderna: un análisis comparativo entre el centro y la periferia mediterránea de la Monarquía Hispánica*. Madrid: Sílex, 2014, pp. 467-475.

- PAREJA LÓPEZ, Enrique. *El arte en el sur de al-Andalus*. Sevilla: Ediciones Gever, 1988.
- PASCUAL, Josefa (et al.). «La producción cerámica almohade en la ciudad de Valencia. El alfar de la calle Sagunto». En: *Actas del VIII Congreso Internacional de Cerámica Medieval en el Mediterráneo [Ciudad Real-Almagro, del 27 de febrero al 3 de marzo de 2006]*. 2 vols. Ciudad Real: Asociación Española de Arqueología Medieval, 2009, vol. 1, pp. 355-372.
- PASCUAL, Vicenç; RIAL, Ramón. *Les col·leccions del Museu Episcopal de Vic*. Vic: Eumo, 1992.
- PASCUAL MONTELL, Vicente Gabriel. «El palau dels Sanç de Vallès a Xàtiva: vers la recuperació d'una arquitectura perduda». En: LÓPEZ ALEMAN, Antonio (et al.). *Xàtiva i el seu patrimoni històric artístic [Actes de les X Jornades d'Art i Història]*. Xàtiva: Ulleye, 2018, pp. 157-260.
- PASCUAL Y ORBANEJA, Gabriel. *Vida de San Indalecio, y Almería ilustrada en su antigüedad, origen, y grandeza ...: primera, segunda y tercera...* Almería: Antonio López Hidalgo: a costa de Don Joseph de Orbaneja, 1699.
- PASTOR ZAPATA, José Luis. *Gandia en la Baixa Edat Mitjana: la vila i senyoriu dels Borja*. Gandia: Centre d'Estudis i Investigacions Comarcals Alfons el Vell, 1992.
- PARTEARROYO LACABA, Cristina. «Spanish-Moslem Textile». *Bulletin de Liaison du Centre International d'Etude des Textiles Anciens*, núm. 45, 1977, pp. 78-85.
- «Telas, alfombras y tapices». En: BONET CORREA, Antonio (coord.). *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*. Madrid: Cátedra, 1982, pp. 349-422.
- «Almoravid and Almohad textiles». En: DODDS, Jerrilynn D. (ed.). *Al-Andalus: The Arts of Islamic Spain [exposition, Alhambra, 18 Mach-19 June 1992; Nueva York, the Metropolitan Museum of Art, 1 July-27 September 1992]*. Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 1992, pp. 105-113.
- «Veil of Hishâm». En: DODDS, Jerrilynn D. (ed.). *Al-Andalus: The Arts of Islamic Spain [exposition, Alhambra, 18 Mach-19 June 1992; Nueva York, the Metropolitan Museum of Art, 1 July-27 September 1992]*. Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 1992a, pp. 225-226.
- «Textile fragment». En: DODDS, Jerrilynn D. (ed.). *Al-Andalus: The Arts of Islamic Spain [exposition, Alhambra, 18 Mach-19 June 1992; Nueva York, the Metropolitan Museum of Art, 1 July-27 September 1992]*. Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 1992b, p. 335, cat. núm. 97.
- «Pluvial». En: DODDS, Jerrilynn D. (ed.). *Al-Andalus: The Arts of Islamic Spain [exposition, Alhambra, 18 Mach-19 June 1992; Nueva York, the Metropolitan Museum of Art, 1 July-27 September 1992]*. Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 1992c, pp. 336-337, cat. núm. 98.
- «Curtain». En: DODDS, Jerrilynn D. (ed.). *Al-Andalus: The Arts of Islamic Spain [exposition, Alhambra, 18 Mach-19 June 1992; Nueva York, the Metropolitan Museum of Art, 1 July-27 September 1992]*. Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 1992d, pp. 338-339, cat. núm. 99.

- «Textile Fragment». En: DODDS, Jerrilynn D. (ed.). *Al-Andalus: The Arts of Islamic Spain [exposition, Alhambra, 18 Mach-19 June 1992; Nueva York, the Metropolitan Museum of Art, 1 July-27 September 1992]*. Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 1992e, pp. 340-341, cat. núm. 100.
 - «Capa pluvial con bandas de inscripciones árabes». En: ELORZA, Juan Carlos (com.). *Tesoros de la catedral de Burgos. El arte al servicio del culto 3 de mayo a 1 de julio 1995*. Madrid: Banco Bilbao Vizcaya, 1995, pp. 142-143.
 - «Los tejidos nazaríes». En: CASAMAR, PÉREZ, Manuel (com.). *Arte islámico en Granada. Propuesta para un museo de la Alhambra [1 de abril-30 de septiembre de 1995, Palacio de Carlos V, La Alhambra]*. Granada: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 1995a, pp. 117-131.
 - «Los tejidos de Al-Andalus entre los siglos IX al XV (y su prolongación en el siglo XVI)». En: Comisión Española de la Ruta de la Seda. *España y Portugal en las rutas de la seda: diez siglos de producción y de comercio entre Oriente y Occidente*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1996, pp. 58-73.
 - «Capa pluvial con bandas e inscripciones árabes de los Condestables». En: BANGO TORVISO, Isidro G. (coord.). *Maravillas de la España medieval: Tesoro sagrado y monarquía*. 2 vols. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2001, vol. 1, p. 360
 - «Alfombras españolas». *Textil e indumentaria: materias, técnicas y evolución [31 de marzo al 3 de abril de 2003]*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid; Instituto del Patrimonio Histórico Español, 2003, pp. 73-117. Recurso en línea: <https://www.ge-iic.com> [02/04/2020].
 - «Estudio histórico-artístico de los tejidos de al-Andalus y afines». *Bienes culturales*, núm. 5, 2005, pp. 37-74.
 - «Los tejidos del periodo almohade». En: CRESSIER, Patrice; FIERRO, Maribel; MOLINA, Luis (eds.). *Los almohades: problemas y perspectivas*. 2 vols. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005a, vol. 1, pp. 305-352.
 - «Tejido nazarí de seda y oro». En: PÁEZ LÓPEZ, Jerónimo (com.). *Ibn Jaldún. El Mediterráneo en el siglo XIV: auge y declive de los Imperios [exposición en el Real Alcázar de Sevilla, mayo-septiembre 2006]*. Sevilla: Fundación El Legado Andalusi, 2006, pp. 204-205.
 - «Tejidos andalusíes». *Artigrama*, núm. 22, 2007, pp. 371-419.
 - «Los tejidos nazaríes». En: VIGUERA MOLINS, María Jesús (coord.). *Malaqa entre Malaca y Málaga [7 de mayo al 27 de junio de 2009, Salas de Exposiciones del Rectorado, Universidad de Málaga]*. Málaga: Universidad de Málaga, 2009, pp. 147-172.
- PASCUAL PACHECO, Josefa. «Desarrollo urbano de la Valencia musulmana (siglos VIII-XIII)». En: DAUKSIS ORTOLÁ, Sonia; TABERNER PASTOR, Francisco. *Historia de la ciudad: Recorrido histórico por la arquitectura y el urbanismo de la ciudad de Valencia*. Valencia: Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 2000, pp. 51-62.

- PASCUAL PACHECO, Josefa; SORIANO SÁNCHEZ, Rafaela. «La evolución urbana de Valencia desde época visigoda hasta época taifa (siglos V-XI)». En: *IV Congreso de Arqueología Medieval Española*. 2 vols. Alicante: CAME, 1993, vol. 2, pp. 67-75.
- PASSINI, Jean. «Ensayo sobre las mezquitas toledanas». En: ROMERO RABADÁN, Antonio. *Mezquitas en Toledo, a la luz de los nuevos descubrimientos*. Toledo: Consorcio de la ciudad de Toledo, 2006a.
- PASSINI, Jean; ROJAS RODRÍGUEZ-MALO, Juan Manuel; VILLA, J. Ramón. «Los baños extramuros de San Sebastián». *Al-Qantara*, t. 18, núm. 11, 1997, pp. 187-219.
- PAULINO MONTERO, Elena. «Islamicate Elements in the Velasco Palaces: Constructing a Castilian Court Architecture». *The Medieval History Journal*, 2012, t. 15, núm. 2, pp. 355-383.
- «El alcázar de Medina de Pomar y la Casa del Cordón. La creación de un palacio especializado nobiliario». *Anales de Historia del Arte*, t. 23, núm. esp. 2, 2013, pp. 521-536.
- «Patrocinio arquitectónico y política territorial en la Castilla bajomedieval: el caso de los Fernández de Velasco». En: MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor (coord.). *Las artes y la arquitectura del poder*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 2013a, pp. 165-184.
- «¿Identidad religiosa e identidad artística? Las yeserías de Medina de Pomar y el papel mediador del ornamento». En: FRANCO LLOPIS, Borja (et al.). *Identidades cuestionadas: Coexistencia y conflictos interreligiosos en el Mediterráneo (ss. XIV-XVIII)*. Valencia: Universitat de València, 2016, pp. 395-408.
- *Arquitectura y nobleza en la Castilla bajomedieval. El patrocinio de los Velasco entre al-Andalus y Europa*. Madrid, La Ergástula, 2020.
- PAVEZA, Ryan. «Fragmento». *Art Institute of Chicago Museum Studies*, t. 34, núm. 1, 2008, pp. 84-85.
- PAVÓN MALDONADO, Basilio. «Escudos y reyes en el Cuarto de los Leones de la Alhambra». *Al-Andalus*, t. 5, núm. 1, 1970, pp. 179-197.
- *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica: una teoría para un estilo*. Madrid: Instituto Hispano-árabe de Cultura, 1975.
- *El arte hispanomusulmán en su decoración floral*. Madrid: Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe, 1981.
- *Alcalá de Henares medieval. Arte islámico y mudéjar*. Madrid: Centro Superior de Investigaciones Científicas, 1982.
- «Notas sobre Arte y Arqueología Hispano-musulmana en Andalucía. IV. En torno al 'bastón' del cardenal Cisneros». En: BOSCH VILÁ, Jacinto; HOENERBACH, W. *Andalucía Islámica: Textos y Estudios*, II-III (1981-1982). Granada, Universidad de Granada, 1983, pp. 214-219.
- «Arte, símbolo y emblemas en la España musulmana». *Al-Qantara*, núm. 6, 1985, pp. 397-450.

- «Hacia un tratado de arquitectura de ladrillo árabe y mudéjar». En: *III Simposio Internacional de Mudejarismo. Actas Teruel, 20-22 de septiembre 1984*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, 1986, pp. 329-364.
 - «Estudio arqueológico de los modillones de rollo de la Mezquita Mayor de Córdoba». *Sharq Al-Andalus*, núm. 4, 1987, pp. 215-230.
 - *El arte hispanomusulmán en su decoración floral*. Madrid: Agencia española de cooperación internacional, 1990.
 - «Inscripciones árabes. El cúfico». *Tratado de Arquitectura hispanomusulmana. Palacios*. 4 vols. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2004 [1990], vol. 3, pp. 867-905.
 - *Tratado de arquitectura hispanomusulmana. Mezquitas*. 4 vols. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009 [1990], vol. 4.
 - *Estrellas, lazos y mocárabes en la arquitectura islámica de occidente. Realidad y simbolismo. De la mezquita aljama de Córdoba a las qubbas de los palacios de la Alhambra y de Yusuf I y Muhammad V*. Artículo inédito 65. 2019. Recurso en línea: <http://www.basiliopavonmaldonado.es> [14/02/2021].
- PAZ Y MELIÁ, Antonio. *Series de los más importantes documentos del Archivo y Biblioteca del Excelentísimo señor Duque de Medinaceli. Elegidos por su encargo y publicados a sus expensas por A. Paz y Mélia. 1ª Serie histórica: años 860-1814*. Madrid: [s.n.], 1915.
- PAZOS-LÓPEZ, Ángel. «Culto y vestimenta en la baja edad media: ornamentos clericales del rito romano». *Revista Digital de Iconografía Medieval*, t. 7, núm. 14, 2015, pp. 1-26.
- PEINADO SANTAELLA, Rafael Gerardo. *Como disfrutaban los vencedores cuando se reparten el botín: el reino de Granada tras la conquista castellana (1483-1526)*. Granada: Comares, 2011.
- PELAZ FLORES, Diana. «El servicio de las parteras musulmanas en la Corte castellana bajomedieval a través de las Crónicas y otros testimonios documentales». En: AMRÁN, Rica; CORTIJO OCAÑA, Antonio (eds.). *Minorías en la España medieval y moderna (ss. XV-XVII)*. Santa Barbara: eHumanista, 2016, pp. 181-191.
- PELUFO, Vicente. «Topografía de Alcira árabe». *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, núm. 19, 1934, pp. 21-30.
- PENCE BRITTON, Nancy. *A study of some early Islamic textiles in The Museum of Fine Arts Boston*. Boston: Museum of Fine Arts, 1938.
- PEÑA MARTÍN, Salvador; VEGA MARTÍN, Miguel. «La clave de la guerra en la historia de la traducción árabe: el caso del lema de los Nazaríes desde el siglo XVI». En: HERNÁNDEZ GUERERO, María José; PEÑA MARTÍN, Salvador (eds.). *La traducción, factor de cambio*. Berna: Peter Lang, 2008, pp. 131-166.

- PERAZA, Enrique J. «Púlpitos árabes de madera». *Boletín de información técnica*, núm. 236, 2005, pp. 22-28.
- PERCEVAL, José María. *Todos son uno. Arquetipos, xenofobia y racismo. La imagen del morisco en la Monarquía española durante los siglos XVI y XVII*. Tesis doctoral. Paris: École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 1993.
- «Narrativas historiográficas: las estrategias del discurso a la hora de construir un sujeto 'morisco' expulsable». En: MARTÍNEZ MUÑOZ, Gema; GROSFUGUER, Ramón (eds.). *La islamofobia a debate: la genealogía del miedo al Islam y la construcción de los discursos antiislámicos*. Madrid: Casa Árabe-IEAM, 2012, pp. 123-140.
- PEREDA ESPESO, Felipe. «Ad vivum?: o cómo narrar en imágenes la historia de la Guerra de Granada». *Reales Sitios*, núm. 154, 2002, pp. 2-20.
- *Las imágenes de la discordia: política y poética de la imagen sagrada en la España del cuatrocientos*. Madrid: Marcial Pons, 2007.
- PEREIRA, Franklin. «Cueros artísticos en el Museo Arqueológico Nacional». *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, núm. 20, 2002, pp. 215-241.
- PÉREZ, Carlos (coord.). *Imágenes al margen: cotidianidad en la Valencia de los siglos XIV al XVIII*. València: Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, 2010.
- PÉREZ, Joseph. *Cisneros, el cardenal de España*. Madrid: Taurus; Fundación Juan March, 2014.
- PÉREZ BOYERO, Enrique. «La construcción de las iglesias en el marquesado de los Vélez». En: Instituto de Estudios Turolenses (ed.). *Actas VI Simposio Internacional de Mudejarismo (Teruel 1993)*. Teruel: CEM, 1995, pp. 811-831.
- «José María Lacarra, un archivero en la Guerra Civil Española (1936-1939)». *Huarte de San Juan. Geografía e Historia*, núm. 17, 2010, pp. 257-291.
- PÉREZ BURCHÉS, Inmaculada. «Aportación documental al retablo mayor de la iglesia de la Natividad de la Font de la Figuera». *Ars Longa*, 2008, núm. 17, pp. 25-33.
- PÉREZ CAÑAMARES, Enrique. *Aplicación de una herramienta informática al estudio antropológico de la cuestión morisca*. Tesis doctoral. Universidad Nacional de Educación a Distancia (España). Facultad de Filosofía. Departamento de Antropología Social y Cultural, 2015.
- PÉREZ DE AYALA, Martín. *Doctrina cristiana en lengua árabe y castellana para la instrucción de los nuevamente convertidos del reyno de Valencia*. Valencia: Joan Mey, 1556.
- *Sínodo de la Diócesis de Guadix y de Baza*. Estudio preliminar de Carlos Asenjo Sedano. Granada: Universidad de Granada, 1994 [1556].
- PÉREZ DE CHINCHÓN, Bernardo. *Antialcorano. Diálogos cristianos. Conversión y evangelización de Moriscos*. Estudio preliminar, transcripción y notas de Francisco Pons Fuster. Alicante: Publicaciones Universidad de Alicante, 2000 [siglo XVI].

- PÉREZ DE GUZMÁN, Luis. «Un inventario del siglo XIV de la Catedral de Toledo». *Boletín de la Real Academia de la Historia*, núm. 89, 1926, pp. 373-419.
- PÉREZ DE HITTA, Ginés. *Guerras civiles de Granada*. Publicada por Paula Blanchard-Demouge. Madrid: Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, 1913-1915 [1595].
- PÉREZ GARCÍA, Pablo. «Las mujeres y las germanías de Valencia». En: CÓRDOBA DE LA LLAVE, Ricardo (coord.). *Mujer, marginación y violencia entre la Edad Media y los tiempos modernos*. Córdoba: Universidad de Córdoba, Servicio de Publicaciones, 2006, pp. 311-332.
- *Las Germanías de Valencia, en Miniatura y al Fresco*. Valencia: Tirant Humanidades, 2017.
- PÉREZ GARCÍA; Rafael M.; FERNÁNDEZ CHAVES, Manuel F. *Las élites moriscas entre Granada y el Reino de Sevilla. Rebelión, castigo y supervivencias*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2015.
- PÉREZ GUILLÉN, Inocencio Vicente. *Cerámica arquitectónica valenciana. Los azulejos de serie (siglos XVI-XVIII)*. 2 vols. València: Consell Valencià de Cultura, 1996.
- «La cerámica valenciana del siglo XV como modelo en la Italia de *Quattrocento*». *Ars Longa*, núm. 12, 2003, pp. 17-25.
- PÉREZ HIGUERA, Teresa. *Objetos e imágenes de al-Andalus*. Barcelona: Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe, 1994
- «Artesanía de lujo: de la herencia califal al Reino Nazarí». En: LÓPEZ GUZMÁN, Rafael; PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel; VIGUERA MOLINS, María Jesús (com.). *Arte y culturas de Al-Andalus. El poder de la Alhambra [La Alhambra. Palacio de Carlos V. Diciembre 2013-marzo 2014]*. Granada: Fundación Pública Andaluza El Legado Andalusi: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2013, pp. 59-67.
- PÉREZ IVARS, Ricard; IVARS PÉREZ, Josep. *La Xara, un poble del segle XIX*. Valencia: Colomar, 1982.
- PÉREZ JIMÉNEZ, Rafael; ORTUÑO TERRES, Elia (dir.). *La Torre de Maçanes*. Alicante: Área de Arquitectura Diputación de Alicante, 2009. Recurso en línea: <https://www.marqalicante.com> [20/06/2020].
- PÉREZ MARTÍN, Antonio. «El derecho y el vestido en el antiguo Régimen». *Anales del derecho*, núm.16, 1998, pp. 261-289.
- PÉREZ ORDOÑEZ, Alejandro. «Viejas mezquitas, nuevas iglesias. Materializaciones formales de la implantación del cristianismo en la Sierra de Cádiz tras la conquista castellana (1485-1500)». En: TORO CEBALLOS, Francisco; LINAGE CONDE, Antonio (coords.). *V Jornadas de Historia Abadía. Iglesias y Fronteras (Alcalá la Real, 2004)*. Jaén: Diputación, 2005, pp. 633-642.
- PÉREZ PASTOR, Plàcid. «Les mesquites i els banys de Sòller (s. XIII i XIV)». *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 47, 1991, pp. 29-60.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. *Colección de Pedro Masaveu: pinturas sobre tabla (ss. XV-XVI)*. Oviedo, mayo-septiembre 1999. Oviedo: Consejería de Cultura, 1999.

- PÉREZ SÁNCHEZ, M. «Bastón de mando del cardenal Cisneros». En: VIZUETE MENDOZA, Juan Carlos; LLAMAZARES, Fernando (com.). *Los arzobispos de Toledo y la Universidad española [5 de marzo- 3 de junio, iglesia de San Pedro Mártir, Toledo, 2002]*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2002, pp. 158-159.
- PERÉX AGORRETA, María Jesús. «Uso terapéutico del agua en época romana: el caso de Navarra». *TAN*, núm. 24, 2012, pp. 131-141.
- PERI, Paolo (com.). *Tessuti al Barguello: donazioni 1988-1891*. Firenze: Studi per edizioni scelte, 1991.
- PERPINYÀ I PERMINYÀ, Salvador. *Antigüedades y glorias de la villa de Elche*. A cargo de Vicent J. Escartí y Gabriel Sansano. Elx: Ajuntament d'Elx, 1995 [1705].
- PEZZI MARTÍNEZ, Elena. *El atavío hispano-árabe: la herencia de su nomenclatura en la España cristiana*. Tesis doctoral. Universidad de Granada, 1979.
- Pía Unión de la virgen del Milagro (ed.). *Cocentaina: arte, historia y monumentos*. Cocentaina: Pía Unión de la Virgen del Milagro, 1988.
- PILES IBARS, Andrés. *Valencia árabe*. Valencia: Imprenta de Manuel Alufre, 1901.
- PILES ROS, L. «La situación social de los moros de realengo en la Valencia del siglo XV». *Estudios de Historia Social de España*, núm. 1, 1949, pp. 227-274.
- PINGARRÓN-ESAÍN, Fernando. «Las parroquias de Valencia tras la conquista de 1238». En: HERMOSILLA PLA, Jorge (coord.). *La ciudad de Valencia: historia, geografía y arte en la ciudad de Valencia*. 2 vols. 2009, pp. 333-340.
- PINILLA PÉREZ, Regina. «Notas para un estudio de la morería de Xàtiva (1519-1529)». En: TEMIMI, Abdeljelil (ed.). *Actes du II Symposium International du C.I.E.M. sur Religion, identité et sources documentaires sur les morisques andalous (partie française, espagnole et anglaise)*. Tunis: Institut Supérieur de Documentation, 1984, vol. 1, pp. 225-268.
- «Crisis tras las Germanías en la morería de Alzira a través de los impuestos reales (1510-1536)». *Al-Gezira*, núm. 3, 1997, pp. 119-132.
- PINSON, Yona. «Connotations of Sin and Heresy in the Figure of the Black King in Some Northern Renaissance Adorations». *Artibus et Historiae*, t. 17, núm. 34, 1996, pp. 159-175.
- PIQUERAS, Juan; SANCÍS, Carmen. «El viaje de Niclas von Popplau por Europa (1483-1486)». *Cuadernos de Geografía*, núm. 100, 2018, pp. 89-120.
- PLÁ GUTIÉRREZ, Iván. *Estudio previo y propuesta de intervención en la antigua Mezquita de Castelló de Rugat (Valencia)*. Trabajo Fin de Grado, Universitat Politècnica de València, 2017.
- PLANAS BADENAS, Josefina. Martí, Javier. «El salterio-libro de Horas del rey Alfonso V de Aragón: algunas reflexiones sobre su organización textual y programa iconográfico que lo ilustra». En: BROUQUET, Sophie; GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente (eds.). *Mercados del lujo, mercados del arte. El gusto de las*

- élites mediterráneas en los siglos XIV y XV*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2015, pp. 211-237.
- PLATERO OTSOA, Aranzazu. «Capa pluvial». En: *Exposición Canciller Ayala [18 de abril al 26 de julio de 2007]*. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava, 2007, pp. 304-307
- PLATERO OTSOA, Aranzazu; MORENO GARCÍA, Mónica. «Panorama de la indumentaria de los siglos XIII-XIV. Del Pellote a la Jaqueta». *Akobe*, núm. 7, 2006, pp. 62-67.
- PLAZA, Carlos. «'Inter Graecos et Arabes Concordia'. Antigüedad, identidad local y arquitectura 'alla moresca' en el Renacimiento en Sevilla». *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, vol. 60, núm., 2018, pp. 171-199.
- PONS ALÓS, V. «Les visites pastorals de Xàtiva: institucions eclesiàstiques i religioses». *Papers de la costera*, núms. 3-4, 1986, pp. 39-52
- PONS MORALES, Vera. «L'expressió artística del paisatge». En: PONS MORALES, Vera. *La Valldigna. Diàlegs de paisatge*. [S. l]: Mancomunitat de la Valldigna, 2011.
- PONZ, Antonio. *Viage de España, ó cartas en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse que hay en ella*. Madrid: Joaquín Ibarra, Impresor de Cámara de S. M, 1779, vol. 3.
- PORCAR, Pere Joan. *Pere Joan Porcar, coses evengudes en la ciutat i regne de València: (dietari, 1589-1628)*. Edición de Josep Lozano. 2 vols. València: Universitat de València, 2012.
- PORCAR ALABAU, Estrella; CAMPS GARCÍA, Concha. «Baños árabes, Torres-Torres, el Camp de Morvedre». En: *Excavacions arqueològiques de salvament a la Comunitat Valenciana. Intervencions rurals II 1984-1988*. 2 vols. Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1990, vol. 2, pp. 194-196.
- PORRAS ARBOLEDAS, Francisco. «El comercio fronterizo entre Andalucía y el reino de Granada a través de sus gravámenes fiscales». *Baetica: Estudios de Historia Moderna y Contemporánea*, núm. 7, 1984, pp. 245-254.
- PORRAS ROBLES, Faustino. «Iconografía musical en la escultura hispanomusulmana». *Nassare*, núm. 25, 2009, pp. 39-56.
- PORRES MARTÍN-CLETO, Julio. «La mezquita toledana del Solarejo, llamada de las Tornerías». *Al-Qanṭara*, t. 4, núm. 1-2, 1983, pp. 411-422.
- PORTELA SANDOVAL, F. «El cardenal Cisneros ante Orán». En: VIZUETE MENDOZA, Juan Carlos; LLAMAZARES, Fernando (com.). *Los arzobispos de Toledo y la Universidad española [5 de marzo- 3 de junio, iglesia de San Pedro Mártir, Toledo, 2002]*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2002, pp. 152-153.
- POST, Chandler Rathfon. «Fernando Yáñez de la Almedina and Fernando de Llanos». *A History of Spanish Painting: The Valencian School in The Early Renaissance*. 11 vols. New York: Kraus Reprint, 1935, vol. 11, p. 178-276.

- POUTRIN, Isabelle. «La conversión des musulmans de Valence (1521-1525) et la doctrine de l'Église sur les baptêmes forcés». *Revue historique*, t. 4, núm. 648, 2008, pp. 819-855.
- «Los derechos de los vencidos: las capitulaciones de Granada (1491)». *Sharq Al-Andalus*, núm. 19, 2008-2010, pp. 11-34.
- POVEDA NAVARRO, Antonio. M. «Piezas cerámicas emblemáticas del Señorío de los Corella en el valle de Elda (siglo XV). *Anales de la Universidad de Alicante*, núm. 9, 1992-1993, pp. 297-318.
- POZO MARTÍNEZ, Indalecio. «Donantes y limosnas a la Santa Vera Cruz de Caravaca (ss. XIV-XIX)». *Murgetana*, núm. 118, 2008, pp. 55-74.
- «Población, vías de comunicación y actividad económica en la encomienda de Caravaca durante la Edad Media». En: TORO CEBALLOS, Francisco; RODRÍGUEZ MOLINA, José (coord.). *Estudios de Frontera 9. Economía, sociedad y Derecho en la Frontera. Homenaje al profesor Emilio Molina López [Congreso celebrado en Alcalá la Real, 10 y 11 de mayo de 2013]*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 2014, pp. 617-642.
- POWERS, James F. «Frontier Municipal Baths and Social Interaction in Thirteenth-Century Spain». *The American Historical Review*, t. 84, núm. 3, June, 1979, pp. 649-667.
- PRIETO BERNABÉ, José Manuel. «Aproximación a las características antropológicas de la minoría morisca asentada en Pastrana en el último tercio del siglo XVI». *Wad-Al-Hayara*, núm. 14, 1987, pp. 355-362.
- PUENTE GONZÁLEZ, Cristina de la. «Un baño de realidad: el *hammam* y sus gentes». En: POZUELO, Carmen; CORTÉS, Inmaculada (eds.). *Los baños en al-Andalus*. Granada: Fundación El legado andalusí, 2019, pp. 91-99.
- PUERTA ESCRIBANO, Ruth de la. *Usos y costumbres del vestido en la Valencia moderna: (del siglo XVI al siglo XIX)*. Tesis doctoral. Universitat de València, 1998.
- *La segunda piel: historia del traje en España. Del siglo XVI al XIX*. Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Esport, 2006.
- PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel. *Historia del pensamiento estético árabe: Al-Ándalus y la estética árabe clásica*. Torrejón de Ardoz: Akal, 1997.
- «Báculo o bastón de Cisneros». En: LÓPEZ GUZMÁN, Rafael; PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel; VIGUERA MOLÍNS, María Jesús (com.). *Arte y culturas de Al-Andalus. El poder de la Alhambra [La Alhambra. Palacio de Carlos V. Diciembre 2013-marzo 2014]*. Granada: Fundación Pública Andaluza El Legado Andalusí: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2013, p. 114.
- «La monumentalidad y el sentido artístico de Qurtuba». *AWRAQ*, núm. 7, 2013, pp. 43-80.
- «Desde el milenio: miradas de al-Andalus». En: LÓPEZ GUZMÁN, Rafael; PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel; VIGUERA MOLINS, María Jesús (com.). *Arte y culturas de Al-Andalus. El poder de la Alhambra [La*

Alhambra. Palacio de Carlos V. Diciembre 2013-marzo 2014]. Granada: Fundación Pública Andaluza El Legado Andalusi: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2013a, pp. 111-129.

— «Silla jamuga o de cadera». En: LÓPEZ GUZMÁN, Rafael; PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel; VIGUERA MOLINS, María Jesús (com.). *Arte y culturas de Al-Andalus. El poder de la Alhambra [La Alhambra. Palacio de Carlos V. Diciembre 2013-marzo 2014]*. Granada: Fundación Pública Andaluza El Legado Andalusi: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2013b, p. 116, cat. núm. 6.

— «Jaique o marlota de Boabdil». En: LÓPEZ GUZMÁN, Rafael; PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel; VIGUERA MOLINS, María Jesús (com.). *Arte y culturas de Al-Andalus. El poder de la Alhambra [La Alhambra. Palacio de Carlos V. Diciembre 2013-marzo 2014]*. Granada: Fundación Pública Andaluza El Legado Andalusi: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2013c, p. 116, cat. núm. 7.

— «Azulejo de Manises con mano de Fátima». En: LÓPEZ GUZMÁN, Rafael; PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel; VIGUERA MOLINS, María Jesús (com.). *Arte y culturas de Al-Andalus. El poder de la Alhambra [La Alhambra. Palacio de Carlos V. Diciembre 2013-marzo 2014]*. Granada: Fundación Pública Andaluza El Legado Andalusi: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2013d, p. 125, cat. núm. 27.

— «Caligramas arquitectónicos e imágenes poéticas de la Alhambra». En: MALPICA CUELLO, Antoni; SARR MARROCO, Bilal (eds.). *Epigrafía árabe y Arqueología medieval*. Granada: La Imprenta Comercial, 2015, pp. 99-133.

— «La caligrafía en las cortes nazarí y mameluca. Tratadística y epigrafía». En: CALVO CAPILLA, Susana (ed.). *Las artes en al-Andalus y Egipto*. Madrid: Colección Arte y Contextos, 2017, pp. 146-186.

— «Poesía, estética y placer en el hammam andalusi». En: POZUELO, Carmen; CORTÉS, Inmaculada (eds.). *Los baños en al-Andalus*. Granada: Fundación El legado andalusi, 2019, pp. 65-77.

PUIG, Isidro; HERRERO-CORTELL, Miquel. «Nuevas aportaciones al corpus pictórico valenciano del primer renacimiento: Rodrigo de Osona, Maestro de Perea y Pere Cabanes I». *Archivo de Arte Valenciano*, núm. 47, 2006, pp. 53-65.

PUIG I OLIVER, Jaume de. «Un inventari de l'església de Vilabertran del 1587». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, núm. 30, 1988, pp. 531-552.

QUAS, Luis de. *La Germanía de Valencia*. Valencia: Prometeo, c. 192- [1580].

QUESADA MORALES, Daniel Jesús. «Lavaderos públicos en la Granada del XIX según el Diccionario de Pascual Madoz (1845-1850): Conocimiento de un patrimonio». *e-rph*, núm. 22, junio 2018, pp. 148-183.

QUINTANILLA Y MENDOZA, Pedro de. *Archetypo de virtudes espejo de prelados el venerable padre, y siervo de Dios F. Francisco Ximenez de Cisneros por el Principal Colegio Mayor de S. Ildefonso Universidad de Alcalà de Henares, al Excelentis. Señor Duque del Infantado*. Palermo: Nicolas Bua, impresor del S. Officio de la inquisición, 1653.

- *Oranum Ximenii virtute Catholicum, seu de Africano bello, in Tremezenii regno sub servi Dei Francisci Ximenii de Cisneros cardinalis protectione per 152 annos continuato: Liber unus ex vetustis, recentioribusque monumentis haustus*. Roma: Franciscum Monetam, 1658.
- QUIÑONES COSTA, Ana María. *La decoración vegetal en el Arte Español de la Alta Edad Media: su simbolismo*. Tesis doctoral inédita. Universidad Complutense de Madrid, 1993.
- QUIRÓS CASTILLO, Juan Antonio. «Técnicas constructivas en la ciudad de Pisa y en la toscana noroccidental». *Arqueología de la arquitectura*, núm. 4, 2005, pp. 81-91.
- RALLÓN, Fray Esteban (1608-1689). *Historia de la ciudad de Xerez de la Frontera*. 4 vols. Xerez: Establecimiento Tipográfico de Melchor García Ruiz, 1890-1894, vol. 2, 1891.
- RAMOS DE CASTRO, Guadalupe. «Notas documentales y aspectos judíos e islámicos en Pedro Berruguete y su hijo Alonso Berruguete». En: *Actas del Simposium Internacional Pedro Berruguete y su entorno [Palencia, 24-26 abril de 2003]*. Palencia: Diputación de Palencia, 2004, pp. 73-78.
- RAMOS FOLQUÉS, Alejandro. *Historia de Elche*. Elche: Talleres Lepanto, 1971.
- RAMOS RODRÍGUEZ, Alejandro. «Símbolos profilácticos en estructuras de hábitat en Šarq al-Andalus». *eHumanista*, núm. 15, 2019, pp. 158-178.
- RAMÍREZ ALEDÓN, Germán. «Fuentes para el estudio y la evolución demográfica de Xàtiva (siglos XVI al XX)». En: PÉREZ APARICIO, C. (ed.). *Estudis sobre la població del País Valencià [actes de les I jornades d'estudi sobre la població del País Valencià, València-Alacant, 20-22 de març de 1986]*. 2 vols. València: Alfons el Magnànim, 1988, vol. 1, pp. 69-90.
- «Un manuscrit inèdit de José Carchano sobre Xàtiva». *Papers de la Costera*, núm. 6, 1989, pp. 179-197.
- RÄSÄNEN, Elina. «Advocating, Converting, and Torturing: Images of Jews (and Muslimized Pagans) in the Kalanti Altarpiece». En: HESS, Cordelia; ADAMS, Jonathan. *Fear and Loathing in the North: Jews and Muslims in Medieval Scandinavia and the Baltic Region*. Berlin: De Gruyter, 2015, pp. 285-312.
- RÉAU, Louis. *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*. Barcelona: Serbal, 1996.
- *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de los santos*. Barcelona: Serbal, 2000.
- REDONDO, Agustín. «El primer plan sistemático de asimilación de los moriscos granadinos: El doctor Carvajal (1526)». En: *Les Morisques et leur temps*. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1983, pp. 111-123.
- «La doble visión en España de los moriscos expulsados, a través de unas cuantas relaciones de sucesos de los años 1609-1624». En: CIVIL, Pierre; CRÉMOUS, Françoise; SANZ, Jacobo (eds.). *España y el mundo mediterráneo a través de las relaciones de sucesos (1500-1750) [Actas del IV Coloquio Internacional sobre Relaciones de Sucesos: (París, 23-25 de septiembre de 2004)]*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2008, pp. 271-286.

- REMENSNYDER, Amy G. «The colonization of Sacred Architecture: The Virgin Mary, mosques and temples in medieval Spain and early sixteenth-century Mexico». En: FARMER, Sharon A.; ROSENWEIN, Barbara H. *Monks and nuns, saints and outcasts. Religion in medieval society: Essays in Honor of Lester K.* London: Cornell University Press, 2000, pp. 189-219.
- REMI CONSTABLE, Olivia. «Regulating Religious Noise: The Council of Vienne, the Mosque Call and Muslim Pilgrimage in the Late Medieval Mediterranean World». *Medieval Encounters*, núm. 16, 2010, pp. 64-95.
- REVENGA DOMÍNGUEZ, Paula. «Los lenguajes pictóricos españoles en el tránsito». En: GUTIÉRREZ HACES, Juana (coord.). *Pintura de los reinos: identidades compartidas: territorios del mundo hispánico, siglos XVI-XVIII*. 4 vols. Introducción, Jonathan Brown. México D. F.: Fomento Cultural Banamex, 2008, vol. 2, pp. 462-541.
- REYERO HERMOSILLA, Carlos. «Carlo Nicoli y Manfredi (1850-?)». En: MIGUEL EGEA, Pilar de (coord.). *El Arte en el Senado*. Madrid: Secretaría General del Senado, 1999, pp. 470-471.
- *Escultura, museo y Estado en la España del siglo XIX: historia, significado y catálogo de la colección nacional de escultura moderna, 1856-1906*. Alicante: Fundación Eduardo Capa, 2002.
- REYERO, Carlos; FREIXA, Mireia. *Pintura y escultura en España: 1800-1910*. Madrid: Cátedra, 1995.
- REYMUNDO TORNERO, Anselmo. *Datos históricos de la ciudad de Alcalá de Henares*. Alcalá de Henares, 1950
- RIAÑO, Juan Facundo. *The industrial arts in Spain*. London: Chapman and Hall, 1879.
- RIBAGORDA CALASANZ, Aurora. «Los animales en los textos sagrados del Islam». *Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, Historia Medieval*, núm. 12, 1999, pp. 101-138.
- RIBERA Y TARRAGÓ, Julián. «Topografía de Valencia árabe». *El Archivo*, septiembre 1887, pp. 54-60.
- «Los ladrillos moros de la Xara». *Boletín de la Real Academia de la Historia*, núm. 15, 1889, pp. 542-549.
- RIERA FRAU, María Magdalena; ROSSELLÓ BORDOY, Guillermo; SOBERATS SAGRERAS, Natalia. «Tinajas con decoración estampada de época almohade de Quesada (Jaén)». *Arqueología y Territorio Medieval*, núm. 4, 1997, pp. 163-179.
- RIGHETTI, Mario. *Historia de la liturgia*. Corrección y adaptación de Carlos Etchevarne. 2 vols. Madrid: Editorial Católica, 1955, vol. 1. Recurso en línea: <http://librosoterico.com> [22/11/2019].
- RISPA, Raúl; AGUAZA; M.^a José; RÍOS, César Alonso de los (eds.). *Arte y cultura en torno a 1492*. Sevilla: Expo'92, 1992.
- RITTER, Markus. «Cloth of gold from west Asia in a late Medieval European context: the Abū Sa'īd textile in Vienna -princely funeral, and cultural transfer». En: VON FIRCKS, Juliana; SCHORTA, Regula (ed.). *Oriental silks in medieval Europe*. Riggisberg: Abegg-Stiftung, 2016, pp. 231- 251.

- RIUS, Mónica. «Orientación de las mezquitas de Toledo». *Tulaytula: Revista de la Asociación de Amigos del Toledo Islámico*, núm. 4, 1999, pp. 67-75.
- RIVAS RIVAS, José Carlos. *Los baños árabes del Marquesado del Cenete*. Granada: Diputación, 1982.
- ROBINSON, Cynthia. «Mudejar revisited: A prolegomena to the reconstruction of perception, devotion and experience at the Mudejar convent of Clarisas, Tordesillas, Spain». *RES*, núm. 43, 2003, pp. 51-77.
- «Los idiomas del ornamento: la Aljafería y la Alhambra». En: BORRÁS GUALIS, Gonzalo; CABAÑERO SUBIZA, Bernabé. *La Aljafería y el arte del Islam occidental en el siglo XI*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2012, pp. 177-200.
- ROBLES, Eugenio de. *Compendio de la vida y hazañas del Cardenal don fray Francisco Ximenez de Cisneros y del Oficio y Missa muzarabe*. Toledo: por el maestro Eugenio de Robles, 1604.
- ROBLES FERNÁNDEZ, Alfonso. «Los programas ornamentales de los palacios reformados y fundados por el emir Ibn Mardanis». En: EIROA RODRÍGUEZ, Jorge Alejandro; GÓMEZ RÓDENAS, María Ángeles (coords.). *Rey Lobo: el legado de Ibn Mardanis 1147-1172*. Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, 2019, pp. 48-65.
- ROBRES LLUCH, Ramón. *San Juan de Ribera Patriarca de Antioquía, Arzobispo y Virrey de Valencia 1532-1611: Un obispo según el ideal de Trento*. Barcelona, Juan Flors, 1960.
- «Catálogo y nuevas notas sobre las rectorías que fueron de moriscos en el arzobispado de Valencia y su repoblación (1527- 1663)». *Antológica Anua*, núm. 10, 1962, pp. 143- 192.
- ROBRES LLUCH, Ramón; CASTELL MAHÍQUES, Vicente. *Una visita al Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia*. Madrid: Ediciones Españolas, 1942.
- *Catálogo artístico ilustrado del Real Colegio y Seminario de Corpus Christi de Valencia*. Valencia: Sucesor de Vives Mora, 1951.
- ROCA TRAVER, Francisco. *Un siglo de vida mudéjar en la Valencia medieval (1238-1338)*. Zaragoza: Escuela de Estudios Medievales, 1952.
- ROCHA BURGUEN, Francisco. *Geometria y traça perteneciente al oficio de sastres*. Valencia: Pedro Patricio Mey, 1618.
- ROCHWERT-Zuili, Patricia (ed.). *Crónica de Castilla*. París: e-Spania Books, 2010. Recurso en línea: <https://books.openedition.org> [24/01/2021].
- RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador. «Formas de la Religiosidad popular. El exvoto: su valor histórico y etnográfico». En: BUXÓ REY, María Jesús; RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador y ÁLVAREZ SANTALÓ, León Carlos (coords.). *La religiosidad popular. Antropología e Historia*, 3 vols. Anthropos: Barcelona, 2003, pp. 123- 142.
- RODRÍGUEZ BERNIS, Sofía. *Diccionario de mobiliario*. Madrid: Secretaría General Técnica, 2006.

- RODRÍGUEZ CULEBRAS, Ramón; OLUCHA MONTINS, Ferran; MONTOLIO Y TORÁN, David. *Museo Catedralicio de Segorbe*. Prólogos de P. Saborit Badenes y A. José Pitarchs. Valencia: Fundación Bancaja, 2006.
- RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. «Neomudéjar versus neomusulmán: definición y concepto del medievalismo islámico en España». *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII*, t. 12, 1999, pp. 265-285.
- RODRÍGUEZ LLOPIS, Miguel. *La villa santiaguista de Liétor en la baja Edad Media*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses [Liétor]: Ayuntamiento de Liétor, 1993.
- RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada. «La Junta de Iconografía Nacional (1876-1961) y el retrato del poder». En: MÍNGUEZ, Víctor (ed.). *Las artes y la arquitectura del poder*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 2013, pp. 271-296.
- RODRÍGUEZ NÓBREGA, Janeth. «El oro y la pintura de los reinos de la monarquía española. Técnica y simbolismo». En: GUTIÉRREZ HACES, Juana (coord.). *Pintura de los reinos: identidades compartidas: territorios del mundo hispánico, siglos XVI-XVIII*. 4 vols. Introducción de Jonathan Brown. México, D. F.: Fomento Cultural Banamex, 2008, vol. 3, pp. 1314-1375.
- RODRÍGUEZ PEINADO, Laura. «El arte textil en la Antigüedad y en la Alta Edad Media». *Textil e indumentaria: materias, técnicas y evolución: 31 de marzo al 3 de abril de 2003, Facultad de Geografía e Historia de la U.C.M.*, 2003, pp. 126-138. Recurso en línea: <https://es.scribd.com> [02/05/2018].
- «El arte textil en el siglo XIII. Cubrir, adornar y representar: una expresión del lujo y color». En: FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura; RUIZ SOUZA, Juan Carlos. *Alfonso X el Sabio. Las Cantigas de Santa María. Códice Rico, Ms. T-I-1. Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*. Madrid: Testimonio, 2011, pp. 340-474.
- «La producción textil en al-Andalus: origen y desarrollo». *Anales de Historia del arte*, núm. 22, 2012, pp. 265-279.
- «La Epifanía». *Revista Digital de Iconografía Medieval*, t. 4, núm. 8, 2012a, pp. 27-44.
- «Engalanamiento textil en la pintura gótica hispana». En: MIQUEL JUAN, Matilde; PÉREZ MONZÓN, Olga; MARTÍNEZ TABOADA, Pilar (eds.). *Afilando el pincel, dibujando la voz. Prácticas pictóricas gótica*. Madrid: Complutense, 2017, pp. 283-304.
- «Los textiles como objetos de lujo e intercambios». En: CALVO CAPILLA, Susana (ed.). *Las artes en al-Andalus y Egipto: contextos e intercambios*. Madrid: La Ergástula (Colección Arte y Contextos, núm. 2), 2017a, pp. 187-206.
- «Las manufacturas textiles andalusíes: caracterización y estudio interdisciplina». En: CARBONELL, Silvia (coord.). *I Coloquio de Investigadores en Textil y Moda [17 y 18 de noviembre de 2017]*. Barcelona: Centro de Documentació i Museo Tèxtil, 2017b, pp. 211-214.

- «Morfología de la encuadernación textil en la Edad Media». En: PEDRAZA GRACIA, Manuel José (dir.). *Doce siglos de materialidad del libro: estudios sobre manuscritos e impresos entre los siglos VIII-XIX*. Zaragoza: Prensa de la Universidad de Zaragoza, 2017c, pp. 23-33.
- «La seda en la antigüedad tardía y al-Ándalus». En: FRANCH BENAVENT, Ricardo; NAVARRO ESPINACH, Germán (coord.). *Las rutas de la seda en la historia de España y Portugal*. València: Universitat de València, 2017d, pp. 15-38.
- «Modelos orientales en la ornamentación textil andalusí-siglos XIII-XV». *Conservar Patrimonio*, núm. 31, 2019, pp. 67-78.
- RODRÍGUEZ PÉREZ, Ramón. «Acerca de algunos símbolos y 'signos mágicos' representados en amuletos monetiformes andalusíes». *Revista de numismática OMNI*, núm. 1, 2014, pp. 65-78.
- RODRIGO PERTEGÁS, José. *La judería de Valencia*. Valencia: Hijos de Francisco Vives y Mora, 1913.
- «La morería de Valencia. Ensayo de descripción topográfica histórica de la misma». *Boletín de la Real Academia de la Historia*, núm. 86, 1925, pp. 229-251.
- ROIG, Jaume. *Spill o Llibre de consells: Poema satíric del segle XV*. Edició crítica acompañada d'una noticia, notes i un repertori per R. Miquel y Planas. Barcelona: Biblioteca Catalana, 1929-1950.
- ROJAS VILLANDRANDO, Agustín de. *El viaje entretenido*. Madrid: Emprenta [sic] Real, 1603. Recurso en línea: <http://www.cervantesvirtual.com> [29/01/2021].
- ROJO DÍEZ, Eduardo. «Sanación y muerte en el monasterio de Oña». *Boletín de la Institución Fernán González*, núm. 227, 2003, pp. 345-357.
- ROLDÁN, Gracia M. *Consolidación, evolución y arraigo del imaginario moro en la perspectiva hispano-cristiana-española*. Tesis doctoral. University of Cincinnati, 2007.
- ROMAGUERA FEBRER, Manuel Vicente (ed.). *Cartas pueblas de las morerías valencianas y documentación complementaria*. Zaragoza: Anubar, 1991.
- ROMERO GARCÍA, Rafael Eugenio. «Medidas antiguas españolas: breve compendio de las medidas antiguas utilizadas en las diferentes regiones y provincias españolas». *Técnica Industrial*, núm. 254, 2004, pp. 64-67.
- ROMERO MEDINA, Raúl. «'Si acaeciére morir en Nápoles'. El testamento de don Per Afán de Ribera y Portocarrero: un ejemplo de memorial genealógico y orgullo del linaje». En: CALLADO ESTELA, Emilio (coord.). *Lux totius Hispaniae: El patriarca Ribera cuatrocientos años después (II)*. València: Universitat de València, 2011, pp. 217-252.
- ROMERO RABADÁN, Antonio. *Mezquitas en Toledo, a la luz de los nuevos descubrimientos*. Toledo: Consorcio de la ciudad de Toledo, 2006.
- ROMÓN JUAN, Iván. «La arquitectura mudéjar: aglutinante social y expresión del primer estilo español». En: *Acertando distancias: la diseminación del español en el mundo: actas del XLIII Congreso Internacional de la Asociación Europea de Profesores de Español [UNED, Madrid, 28 de julio al 1 de*

- agosto de 2008]. Madrid: Asociación Europea de Profesores de Español, 2008, pp. 530-539.
- ROKISKI LÁZARO, María Luz. «Sobre Hernando Yáñez en Cuenca». *Archivo Español de Arte*, t. 59, núm. 233, 1986, p. 107.
- ROSADO LLAMAS, María Dolores; BUENO MONTILLA, Juan Miguel. «Las alcollas de cuerda seca total halladas en Porcuna (Jaén). En torno al ritual de las abluciones en época almohade». *Arqueología y Territorio Medieval*, núm. 28, 2021, pp. 153-188.
- ROSELLÓ BORDOY, Guillermo. «Bowl». En: DODDS, Jerrilynn D. (ed.). *Al-Andalus: The Arts of Islamic Spain [exposition, Alhambra, 18 Mach-19 June 1992; Nueva York, the Metropolitan Museum of Art, 1 July-27 September 1992]*. Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 1992, pp. 237, cat. núm. 30.
- *El ajuar de las casas andalusíes*. Málaga: Editorial Sarriá, 2002.
- ROSENTHAL, Earl E. «The invention of the Columnar Device of Emperor Charles V at the Court of Burgundy in Flanders in 1516». *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, núm. 36, 1973, pp. 198-230.
- ROSSELLÓ VERGER, Vicente M. «Manises, ciudad de la cerámica. Estudio de geografía humana». *Saitabi*, núm. 11, 1961, pp. 145-190.
- La cartografía també és per a (fer) la guerra (El mapa ortelià del Regne de València. 1584)». *Cuaderns de Geografia de la Universitat de València*, núm. 75, 2004, pp. 43-52.
- ROSSER-OWEN, Mariam. *Ivory, 8th to 17th centuries: treasures from the Museum of Islamic Art, Qatar*. Doha, Qatar: National Council for Culture, Arts and Heritage; London: In conjunction with the Islamic Art Society, 2004.
- *Arte islámico de España*. Sevilla: Tres Culturas, 2010.
- «Andalusi and Mudéjar Silk Textiles in the Victoria and Albert Museum: A school of design in this beautiful class of Sumptuary Art». En: RODRÍGUEZ PEINADO, Laura; CABRERA LAFUENTE, Ana (eds.). *La investigación textil y los nuevos métodos de estudio*. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, 2013, pp. 170-184.
- «Islamic Objects in Christian Contexts: Relic Translation and Modes of Transfer in Medieval Iberia». *Art in Translation*, núm. 7, 2015, pp. 39–64.
- RUBIERA MATA, María Jesús. «Las inscripciones árabes de Játiva: una hipótesis y una propuesta sobre la denominación de un estilo». En: *Homenaje al profesor Darío Cabanelas Rodríguez, O.F.M., con motivo de su LXX aniversario*. Granada: Universidad de Granada, Departamento de Estudios Semíticos, 1987.
- *La arquitectura en la literatura árabe. Datos para una estética del placer*. Prólogo de Antonio Fernández Alba. 2.º ed. Madrid: Hiperión, 1988 [1981].
- «Los textos epigráficos de los palacios nazaríes (algo más que escritura)». En: CASAMAR, PÉREZ, Manuel (com.). *Arte islámico en Granada. Propuesta para un museo de la Alhambra [1 de abril-30*

- de septiembre de 1995, Palacio de Carlos V, La Alhambra*]. Granada: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 1995, pp. 97-105.
- «La familia morisca de los Muley-Fez, príncipes meriníes e infantes de Granada». *Sharq Al-Andalus*, núm. 13, 1996, pp. 159-16.
- «Los moriscos como criptomusulmanes y la taqiyya». En: *Mudéjares y moriscos: cambios sociales y culturales. Actas IX Simposio Internacional de Mudejarismo [Teruel, 12-14 de septiembre de 2002]*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, Centro de Estudios Mudéjares, 2004, pp. 537-547.
- «Los pájaros verdes de las rábitas de las dunas de Guardamar del Segura». *Locus Amoenus*, núm. 7, 2004a, pp. 27-33.
- RUBIERA MATA, María Jesús; EPALZA FERRER, Míkel de. «Las ciudades arábigo-musulmanas de la costa oriental de la Península Ibérica (Sharq al-Andalus) y su función comercial». En: ABULAFIA, David; GARÍ, Blanca (dirs.). *En las costas del Mediterráneo occidental: las ciudades de la Península Ibérica y del reino de Mallorca y el comercio mediterráneo en la Edad Media*. Barcelona: Omega, 1997, pp. 95-113.
- RUBIO, Diego. «La taqiyya en las fuentes cristianas: indicio de su presencia entre los moriscos». *Al-Qanṭara*, núm. 34, 2013, pp. 529-546.
- RUBIÓ BALAGUER, Jordi. *Vida española en la época gótica: ensayo de interpretación de textos y documentos literarios*. Barcelona: Alberto Martín, 1943.
- RUBIO EGEA, Benjamín; BELLÓN AGUILERA, Jesús. «Un baño mudéjar en la Murcia bajomedieval. La intervención arqueológica en el convento de Santa Catalina del Monte». En: Instituto de Estudios Turolenses (ed.). *Actas del XII Simposio Internacional de Mudejarismo*. Teruel: Centro de Estudios Mudéjares, 2013, pp. 263-270.
- RUBIO MERINO, Pedro. «El Libro de las heredades del Cabildo Metropolitano de Sevilla». *Analecta sacra tarraconensia*, núm. 1, 1998, pp. 721-746.
- RUBIO VELA, Agustín (ed.). *Epistolari de la València Medieval*. Prólogo de Antoni Ferrando. València: Institut de Filologia Valenciana, 1985.
- RUIZ, Nacho. «Historias de la Vera Cruz de Caravaca». En: RUIZ LÓPEZ, Juan Ignacio (coord.). *Signum. La gloria del Renacimiento en el Reino de Murcia*. Murcia: Gobierno de la Región de Murcia, 2017, pp. 308-311.
- «Historias de la Vera Cruz de Caravaca». En: RUIZ LÓPEZ, Juan Ignacio (coord.). *Signum. La gloria del Renacimiento en el Reino de Murcia*. Murcia: Gobierno de la Región de Murcia, 2017a, pp. 342-357.
- RUIZ DE LA PEÑA GONZÁLEZ, Isabel. «Arquetas musulmanas para mártires cristianos: la traslación de Santa Eulalia de Mérida al relicario ovetense». En: COLOMA MARTÍN, Isidoro; SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio (eds.). *Correspondencia e integración de las artes [Actas XIV Congreso Nacional de Historia*

- del Arte. Málaga, del 18 al 21 de septiembre de 2002*]. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, Dirección de Cooperación y Comunicación Cultural, 2003, vol. 3, núm. 1, pp. 151-168.
- RUIZ FIGUEROA, Manuel. «Califato y religión durante los reinados de al-Mahdi (775-785), al-Hadi (785-786) y Harun al-Rashid (786-809)». *Estudios de África y Asia*, t. 41, núm. 2, 2006, pp. 233-254.
- RUIZ GARCÍA, Elisa. «El poder de la escritura y la escritura del poder». En: NIETO SORIA, José Manuel (dir.). *Orígenes de la monarquía hispánica: Propaganda y legitimación (ca. 1400-1520)*. Madrid: Dykison, 1999, pp. 275-313.
- «'Joan Martí Figuerola'». En: THOMAS, David; CHESWORTH, John (ed.). *Christian-Muslim Relations: A Bibliographical History. Vol. 6: Western Europe (1500–1600)*. Leiden: Brill, 2014, pp. 89-92.
- «Manuscritos de autor: dos ediciones frustradas». *Titivillus*, núm. 1, 2015, pp. 121-142
- «La confusión de la secta mahomética y La cazzaria: dos obras conflictivas». *Alborayque*, núm. 1, 2017, pp. 19-39.
- RUIZ GARNELO, Isabel. «¿La estancia de Fernando Spagnuolo en Lombardía? Acerca de la importancia de los viajes de formación en la consolidación del Renacimiento italiano». En: ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, María Esther; MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma; SAINZ MAGAÑA, María Elena (dirs.). *El Greco en su IV Centenario: Patrimonio Hispánico y diálogo intercultural*. Universidad de Castilla-La Mancha, 2016, pp. 519-530.
- «La personalidad artística del Maestro de Alcira. Necesidad de una revisión». *Archivo de Arte Valenciano*, núm. 47, 2016a, pp. 67-84.
- RUIZ I QUESADA, Francesc. «Els Vergós i el Retaule de Sant Esteve de Granollers. Un nou apropament a la seva complexitat». En: DANTÍ, Jaume; BARBANY, Carme; CANTARELL, Cinta (et al.). *Entra a l'església gòtica de Granollers*. Granollers: Museu de Granollers, 1998, pp. 74-81.
- «En torno a los Osona: La vara sacerdotal y la influencia de Bermejo en el retablo del Calvario». *Retrotabulum*, núm. 3, 2012.
- RUIZ MANERO, José María. «Pintura italiana del siglo XVI en España. I Leonardo y los leonardescos». *Cuadernos de Arte e Iconografía*, t. 5, núm. 9, 1992, pp. 1-109.
- RUIZ MORENO, Aníbal. «Los baños públicos en los fueros municipales españoles». *Cuadernos de Historia de España*, núm. 3, 1945, pp. 152-157.
- RUIZ PÉREZ, Ricardo; ÁLVAREZ GARCÍA, José Javier. «Historia de los baños del marquesado del Cenete (Granada) y recuperación arqueológica del caso del Dólar». *Boletín del Centro de Estudios Pedro Suárez: Estudios sobre las comarcas de Guadix, Baza y Huéscar*, núm. 27, 2014, pp. 349-414.
- RUIZ RAMOS, Francisco Javier. *La Sacra Capilla de El Salvador de Úbeda: estudio histórico-artístico, iconográfico e iconológico*. Úbeda: Asociación Cultural Ubetense Alfredo Cazabán Laguna, 2012.
- RUIZ SOMAVILLA, María José. «Los valores sociales, religiosos y morales en las respuestas higiénicas de los siglos XVI y XVII: el problema de los baños». *Dynamis*, núm. 12, 1991, pp. 155-187.

- RUIZ SOUZA, Juan Carlos. «Botín de guerra y tesoro sagrado». En: BANGO TORVISO, Isidro G. (coord.). *Maravillas de la España medieval: Tesoro sagrado y monarquía*. 2 vols. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2001, vol. 1, pp. 31-40.
- «Arqueta de Martín I el Humano». En: BANGO TORVISO, Isidro G. (coord.). *Maravillas de la España medieval: Tesoro sagrado y monarquía*. 2 vols. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2001a, vol. 1, pp. 410-411, cat. núm. 169.
- «Castilla y Al-Andalus. Arquitecturas aljamiadas y otros grados de asimilación». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, núm. 16, 2004, pp. 17-43.
- «Capillas Reales funerarias catedralicias de Castilla y León: nuevas hipótesis interpretativas de catedrales de Sevilla, Córdoba y Toledo». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, núm. 18, 2006, pp. 9-29.
- «Al-Andalus y cultura visual. Santa María la Real de las Huelgas de Burgos y santa Clara de Tordesillas: dos hitos en la asimilación de al-Andalus en la reinteriorización de la Corona de Castilla y León. En: VALDÉS FERNÁNDEZ, Manuel (ed.). *El legado de Al-Andalus. El arte andalusí en los reinos de León y Castilla durante la Edad Media*. León: Fundación del patrimonio Histórico de Castilla y León, 2007, pp. 205-242.
- «Le 'style mudéjar' en architecture cent cinquante ans après». *Perspective*, núm. 2, 2009, pp. 277-286.
- «Toledo entre Europa y Al-Andalus en el siglo XIII: Revolución, tradición y asimilación de las formas artísticas en la Corona de Castilla». *Journal of Medieval Iberian Studies*, núm. 1, 2009a, 233-271.
- «Al-Andalus reinterpretado y asimilado. Particularismos arquitectónicos en la Corona de Castilla en los siglos XV y XVI». En: ALONSO RUIZ, Begoña. (ed.). *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*. Madrid: Sílex, 2011, pp. 313-24.
- «Castilla y la libertad de las artes en el siglo XV. La aceptación de la herencia de Al-Andalus: de la realidad material a los fundamentos teóricos». *Anales de Historia del Arte*, t. 12, núm. esp., 2012, pp. 123-61.
- «Alfonso X y el triunfo de la visualización del poder». *Alcanate*, núm. 8, 2012-2013, pp. 221-259.
- «Los espacios palatinos del rey en las cortes de Castilla y Granada. Los mensajes más allá de las formas». *Anales de Historia del Arte*, núm. 23, 2013, pp. 305-331.
- «Las ricas telas en la arquitectura. La permanencia de lo efímero». *Anales de Historia del Arte*, núm. 24, 2014, pp. 497-516.
- «Al-Andalus e Hispania en la identidad del arte medieval español. Realidad y desenfoque historiográfico». En: FRANCO LLOPIS, Borja (et al.). *Identidades cuestionadas: Coexistencia y conflictos interreligiosos en el Mediterráneo (ss. XIV-XVIII)*. Valencia: Universitat de València, 2016, pp. 375-395.

- «Egipto, Granada y Castilla: estrategias y convergencias en la arquitectura del poder». En: CALVO CAPILLA, Susana (ed.). *Las artes en al-Andalus y Egipto: contextos e intercambios*. Madrid: Colección Arte y Contextos 2, 2017, pp. 207-232.
- RUIZ TABOADA, Arturo. «La Mezquita en la Ermita del Santo Cristo de la Luz y Virgen de la Luz de Toledo». En: ROMERO RABADÁN, Antonio. *Mezquitas en Toledo, a la luz de los nuevos descubrimientos*. Toledo: Consorcio de la ciudad de Toledo, 2006, pp. 53-71.
- RUIZ VILA, José Manuel. «Oratio luculenta de laudibus Valentie de Alonso de Proaza. Introducción, Edición Crítica y Traducción». *Liburna*, núm. 5, 2012, pp. 175-224.
- RÜTENIK, Tobias. «Transformaciones de mezquitas a iglesias en Toledo, desde la perspectiva de la arqueología arquitectónica». *Anales de arqueología cordobesa*, núm. 20, 2009, pp. 421-444.
- RUZFA GARCÍA, Manuel. *El asalto a la Morería de Valencia en 1455*. Tesis doctoral. Universitat de València, 1982.
- «La frontera de Valencia con Granada: la ruta terrestre (1380-1440)». En: CABRERA, Emilio (coord.). *Andalucía entre oriente y occidente (1236-1492) [Actas del V coloquio celebrado en el Salón de Actos de la Excm. Diputación Provincial de Córdoba durante los días 27 al 30 de noviembre de 1986]*. Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba, 1988, pp. 559-672.
- «Las actividades industriales de la morería de Valencia». En: Instituto de Estudios Turolenses (ed.). *VI Simposio Internacional de Mudejarismo (Teruel 1993)*. Teruel: CEM, 1995, pp. 269-285.
- «En la morería de Valencia. La última sociedad mudéjar». Centros de Estudios Mudéjares. *VII Simposio Internacional de Mudejarismo*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, 1999, pp. 95-100.
- «La morería de Valencia: centro económico mudéjar en área de convergencia cristiana y musulmana mediterránea (1370-1500)». En: CAVACIOCCHI, Simonetta. (ed.). *Relazioni economiche tra Europa e mondo islamico. Seccoli XIII-XVIII. Atti della XXXª Settimana di Studi (2006)*. 2 vols. Prato: Le Monnier, Fondazione Istituto Internazionale di studi economici F. Datini, 2007, pp. 325-338.
- SABORIT BADENES, Pere. «Las visitas pastorales: mentalidad y costumbres». *Memoria Ecclesiae*, núm. 15, 1999, pp. 341-394.
- SÁENZ PASCUAL, Raquel. *La pintura renacentista en la diócesis de Vitoria*. Álava: Arabako Foru Aldundia, 2004.
- SAID, Edward. *Orientalism*, United States, Pantheon Books, 1978.
- SALADRIGAS CHENG, Sílvia. «Los tejidos en al-Andalus. Siglos IX-XVI. Aproximación técnica». En: Comisión Española de la Ruta de la Seda. *España y Portugal en las rutas de la seda: diez siglos de producción y de comercio entre Oriente y Occidente*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1996, pp. 74-98.
- «Catálogo de piezas». En: CARBONELL BASTÉ, Silvia (coord.). *Exposición colores del Mediterráneo*. Barcelona: Centro de Documentación y Museo Textil, 2012, pp. 60-61.

- «Sedas, santos y reliquias. La colección de tejidos medievales del CDMT». *Datatèxtil*, núm. 37, 2017, pp. 1-9.
- «Proyecto 'Des-fragmento. Puzles textiles medievales', v. 02». En: RODRÍGUEZ PEINADO, Laura; GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís (eds.). *Arte y producción textil en el Mediterráneo Medieval*. Madrid: Polifemo, 2019, pp. 421-438.
- SALARRULLANA DE DIOS, José. «Estudios históricos acerca de la Ciudad de Fraga». La Aljama de moros de Fraga (Continuación). *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, t. 26, núm. 7-9, 1922, pp. 354-374.
- SALAS BOSCH, Xavier de. «Sobre un cuadro de Rodrigo de Osona, hijo». *Archivo Español de Arte*, t. 40, núm. 159, 1967, p. 263.
- SALICRÚ I LLUCH, Roser. «La Corona de Aragón y los nazaritas en el segundo reinado de Muhamad El Pequeño (1427-1429)». En: SEGURA ARTERO, Pedro (coord.). *Actas del Congreso la Frontera Oriental Nazarí como Sujeto Histórico (s. XIII-XVI) [Lorca-Vera, 22 a 24 de noviembre de 1994]*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1997, pp. 199-212.
- «De quan els esclaus no eren (només) negres africans: a l'entorn de l'esclavitud i del tràfic d'esclaus a la Mediterrània tardomedieval des de l'observatori barceloní». *Drassana*, núm. 25, 2017, pp. 52-65.
- SALVÁ Y BALLESTER, Adolfo. «Los moriscos valencianos en 1527 y 1528». *Boletín de la Sociedad Castellonense*, t. 16, núm. 6, 1935, pp. 365-376.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio. «Cisneros en Granada y la quema de libros islámicos». En: ALVAR EZQUERRA, Antonio (coord.). *La Biblia Políglota Complutense en su contexto*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2016, pp. 153-184.
- SAMPER EMBIZ, Vicente. «La única primera aparición del Prado. Reivindicando una obra de Yáñez». *Ars Longa*, núm. 22, 2003.
- *Miguel Esteve (h. 1485-1527) y algunas consideraciones más sobre la pintura valenciana de su época*. Tesis Doctoral. Universitat de València, 2015.
- «Una inédita oración en el Huerto del Maestro de Alzira y algunas consideraciones más». *Archivo de Arte Valenciano*, núm. 47, 2016, pp. 85-95.
- SAMPER EMBIZ, Vicente; LÓPEZ AZORÍN, María José. «Los Osona desde una nueva perspectiva». *Ars & Renovatio*, núm. 5, 2017, pp. 40-53.
- SAMPERE Y MIQUEL, Salvador. *Los cuatrocentistas catalanes: historia de la pintura en Cataluña en el siglo XV*. 2 vols. Barcelona: L'Avenç, 1906.
- SANAHUJA, Jaime; SABORIT, Pere; MONTOLIO, David. *Espais de llum [Borriana, Vila-real, Castelló 2008-09]*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2008.
- SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier. *Pinturas del Instituto Valencia de Don Juan*. Madrid: Instituto Valencia de Don Juan, 1923.

- *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1950.
- SÁNCHEZ DÍAZ, Ana María. «El Viaje literario a las iglesias de España: una empresa ilustrada de os hermanos Villanueva en la primera mitad del siglo XIX». *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Contemporánea*, núm. 5, 1986, pp. 47-66.
- SÁNCHEZ FERRER, José. *Alfombras antiguas de la provincia de Albacete*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 1986.
- «El ajuar litúrgico-artístico de la ermita de Cortes en 1586». *Al-Basit*, núm. 35, 1994, pp. 93-112.
- *Alfombras de Alcaraz y Liétor*. Albacete: Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 2013.
- SÁNCHEZ GAMERO, Juan Pedro (coord.). *Cisneros: arquetipo de virtudes, espejo de prelados*. Toledo: Cabildo Primado Catedral de Toledo, 2017.
- SÁNCHEZ GOZALBO, Ángel. *Pintors del Maestrat. Contribució a la història de la pintura valenciana quatrecentista*. Castelló: Sociedad Castellonense de Cultura, 1932.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Elena; GOZALBEZ CRAVIOTO, Enrique. «Los usos del agua en la Hispania romana». *Vínculos de Historia*, núm. 1, 2012, pp. 11-29.
- SÁNCHEZ MATEOS, María Carmen; DIZ ARDID, Emilio. «Excavaciones en el solar de la ‘Casa del Paso’ (Orihuela). Estudio preliminar». *Alquibla*, núm. 5, 1999, pp. 313-331.
- SÁNCHEZ MOLTÓ, Manuel Vicente. «El antiguo patrimonio de la Universidad Complutense». *Indagación*, núm. 0, 1994, pp. 144-178.
- SÁNCHEZ PRAVIA, José Antonio. «De mezquita aljama a iglesia de Santa María la Mayor. Transformaciones arquitectónicas en el ámbito de la catedral de Murcia». *Tudmir*, núm. 3, 2013, pp. 74-89.
- SÁNCHEZ-PRIETO BORJA, Pedro. *Cómo editar los textos medievales. Criterios para su presentación gráfica*. Madrid: Arco-Libros, 1998.
- SÁNCHEZ SAUS, Rafael. *Al-Andalus y la cruz: la invasión musulmana de Hispania*. Barcelona: Stella Maris, 2016.
- SÁNCHEZ TRUJILLANO, María Teresa. «Catálogo de los tejidos medievales del Museo Arqueológico Nacional, II». *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, núm. 4, 1986, pp. 91-116.
- SANCHIS GUARNER, Manuel. «Mentalitat i costums dels valencians quatrecentistes». En: BRU, Santiago (dir). *Crónica de la VII Asamblea de Cronistas Oficiales del Reino de Valencia*. Valencia: Centro de Cultura Valenciana, Sección de Cronistas Oficiales, 1970, pp. 185-193.
- *La ciutat de València*. Síntesi d’Historia i Geografia Urbana. 6.ª ed. València: Direcció General de Promoció Cultural, Museus i Belles Arts, 1997 [1972].
- SANCHIS MARTÍNEZ, Vicent. *Els últims moriscos de Benifairó de la Valldigna: estimació de les cases de Benifairó*. Benifairó de la Valldigna: Ajuntament de Benifairó de la Valldigna, 2008.

SANCHIS SIVERA, José. *La catedral de Valencia: guía histórica y artística*. Valencia: Imprenta de Francisco Vives Mora, 1909.

— «El arte del bordado en Valencia en los siglos XIV y XV». *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, núms. 3-4, 1917, pp. 200-223.

— «Arquitectura urbana en Valencia durante la época foral». *Archivo de Arte Valenciano*, núm. 18, 1921, pp. 3-32.

— *Nomenclator geográfico eclesiástico de los pueblos de la diócesis de Valencia: con los nombres antiguos y modernos de los que existen o han existido, motas históricas y estadísticas, relación de castillos, pobladores, objetos de arte notables, restos arqueológicos, festividades, cofradías, etc., etc. por José Sanchis y Sivera*. Valencia: Librerías París-Valencia, 1980. Edición facsímil de Valencia: Tipografía Moderna a cargo de Miguel Gimeno, 1922.

— «La cerámica valenciana. Notas para su historia medieval». *Boletín de la Real Academia de la Historia*, núm. 88, 1926, pp. 638-681.

— «Los baños públicos». En: SANCHIS SIVERA, José. *Vida íntima de los valencianos en la época foral*. Altea: Aitana, 1993, pp. 131-146.

SANJOSÉ I LLONGUERAS, Lourdes. «Inventari del tresor litúrgic de l'altar de San Pere de la Catedral de Vic de principi del segle XIII». *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, núm. 23, 2015, pp. 53-61.

SANPERE Y MIQUEL, Salvador. *Los Cuatrocentistas Catalanes. Historia de la pintura en Cataluña en el siglo XV*. 2 vols. Barcelona: L'Avenç, 1906, vol. 1.

SANTAMARÍA CUELLO, Josep; SEGURA MARTÍ, María; VARELA FERRANDIS, José Antonio (coms.). *La Llum de les Imatges [Camins d'Art. Alcoy 2011]*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2011.

SANTOS RODRÍGUEZ, Rosa María de los; SUÁREZ SMITH, Covadonga. «Informe técnico sobre los trabajos de conservación y restauración de la capa del infante don Felipe (s. XIII). *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, t. 5, núms. 1-2, 1997, pp. 231-239.

SANZ COCA, Ángela. «Telas para vestir reyes y sultanes». *La Aventura de la historia*, núm. 170, 2012, pp. 72-73.

SANZ GÁNDARA, Cristina. «El arrendamiento de los baños de una villa bajomedieval en el sudeste peninsular: Elche». En: CLARAMUNT RODRÍGUEZ, Salvador (coord.). *El món urbà a la Corona d'Aragó del 1137 als decrets de Nova Planta [XVII Congrés de la Corona d'Aragó, Barcelona, Poblet, Lleida, 7 al 12 de desembre de 2000]*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2003, pp. 373-378.

SARASA SÁNCHEZ, Esteban. «Mudéjares y cristianos en Aragón: convivencia, coexistencia, conveniencia». *Anuario del Centro de la Universidad Nacional de Educación a Distancia en Calatayud*, núm. 22, 2016, pp. 45-54.

SARALEGUI, Leandro de. «Tres tablas valencianas». *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones y de la Sección Excursionista de la Facultad de Filosofía y Letras*, año XLIII, 1935, pp. 157-162.

- «Sobre algunas tablas españolas». *Archivo Español de Arte*, t. 19, núm. 74, 1946, pp. 131-1159.
- SARDI, Maria. «Mamluk Textiles». En: GRAVES, Margaret S. (ed.). *Islamic Art, Architecture and Material Culture: New Perspectives*. Oxford: British Archaeological Reports International Series 2436, 2012, pp. 7-14.
- SARTHOU CARRERES, Carlos. «La ciudad de Játiva o Xàtiva». En: CARRERAS Y CANDI, F (dir.). *Geografía General del Reino de Valencia*. 5 vols. Barcelona: Alberto Martín, [1920-1927], vol. 2, pp. 446-521.
- *Visita artística al Real Colegio del Patriarca*. Valencia: Dirección General de Turismo, 1942.
- SCHÄFER, Dagmar; RIELLO, Giorgio; MOLÀ, Luca (ed.). *Threads of global desire: silk in the pre-modern world*. Martlesham: The Boydell Press, 2018.
- SCHMIDT, Heinrich. «Stoffe seriche ispano-moresche del tardo medioevo». *Bollettino d'Arte*, núm. 3, 1932, pp. 101-115.
- SCHMIDT ARCANGELI, Catarina. «Oggetti islamici nell'arte fiorentina del Rinascimento. Il fascino dell'esotico diventa 'maniera moderna'». En: CURATOLA, Giovanni. *Islam e Firenze: arte y collezionismo dai Medici al Novecento*. Firenze: Giunti, 2018, pp. 47-63.
- SCHOEBEL ORBEA, Ana. «Análisis de las reliquias como objeto de patrimonio». En: GARCÍA SÁIZ, Concepción (dir.). *Jornadas internacionales sobre conservación de tejidos procedentes de contextos funerarios*. Madrid: Ministerio de Cultura de España, 2011, pp. 65-73.
- SCHORTA, Regula (ed.). *Oriental silks in medieval Europe*. Riggisberg: Abegg-Stiftung, 2016.
- SCHUBERT, Eva (coord.). *Descubrir el arte islámico en el Mediterráneo: un libro de Museo Sin Fronteras*. Bruselas: Museo sin Fronteras, 2007.
- SCHULZ, Vera-Simone. «From Letter to Line: Artistic Experiments with Pseudo-Script in Late Medieval Italian Painting, Preliminary Remarks». En: WOL, Gerhard; FAIETTI, Marzia (eds.). *The power of line: linea III*. München: Hirmer, 2015, pp. 144-161.
- «Intricate Letters and the Reification of Light: Prolegomena on the Pseudo-Inscribed Haloes in Giotto's Madonna di San Giorgio alla Costa and Masaccio's San Giovenale Triptych». *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, núm. 58, 2016, pp. 58-93.
- «Crossroads of Cloth: Textile Arts and Aesthetics in and beyond the Medieval Islamic World». *Perspective*, núm. 1, 2016, pp. 93-108.
- SECO DE LUCENA PAREDES, Luis. *La Alhambra: novísimo estudio de historia y arte*. Granada: Imprenta Artes Gráficas, 1920.
- SEGUÍ BELTRÁN, Andreu. *¿Unas islas asediadas? La defensa de las Baleares (1480-1620)*. 2 vols. Tesis doctoral. Universitat Pompeu Fabra de Barcelona, 2018.

- SEGURA GONZÁLEZ, Wencesaló. «Los pendones de la batalla de Salado». *Aljaranda*, núm. 66, 2007, pp. 9-16.
- SEMPERE Y GUARINOS, Juan. *Historia del lujo: y de las leyes suntuarias de España*. Madrid: Imprenta Real, 1788.
- SENRA GABRIEL Y GALÁN, José Luis. «Dos telas islámicas encontradas en el Monasterio de San Zoilo de Carrión de los Condes». *Goya*, núm. 303, 2004, pp. 332-340.
- SERJEANT, R. B. «Material for a history of Islamic textiles up to Mongol conquest». *Ars Islamica*, núm. 9, 1942, pp. 54-92.
- SERLIO, Sebastiano. *Tercero y Cuarto Libro de Arquitectura de Sebastia Serlio Boloñes*. Toledo: Casa de Iván de Ayala, 1552. Recurso en línea: <http://www.sedhc.es> [13/03/2021].
- SERRA DESFILIS, Amadeo. «Las escuelas medievales y la primitiva obra del Estudi General». En: BENITO GOERLICH, Daniel (coord.). *La capilla de la Universitat de València*. València: Universitat de València, 1990, pp. 107-123.
- «La belleza de la ciudad. El urbanismo en Valencia 1350-1410». *Ars Longa*, núm. 2, 1991, pp. 73-80.
- «El 'Consell' de Valencia y el 'embelliment de la ciutat', 1412-1460». En: *Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano: actas, mayo 1992*. Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1993, pp. 75-79.
- «La influencia de las órdenes mendicantes en la evolución urbana de la ciudad». En: *IV Congreso de Arqueología Medieval Española*. 2 vols. Alicante: CAME, 1993a, vol. 2, pp. 205-211.
- «La imagen de la ciudad: prestigio e identidad urbana en Valencia (1340-1840)». *Sociedad Urbana: Revista de Estudios Urbanos*, núm. 2, 1995, pp. 69-85.
- «La ciudad medieval. Nuevamente cristiana, bella y atractiva. La ciudad de Valencia entre los siglos XIII al XV». En: DAUKSIS ORTOLÁ, Sonia; TABERNER PASTOR, Francisco. *Historia de la ciudad: Recorrido histórico por la arquitectura y el urbanismo de la ciudad de Valencia*. Valencia: Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 2000, pp. 64-75.
- «Orden y decorum en el urbanismo valenciano de los siglos XIV y XV». En: CASAMENTO, Aldo; GUIDONI, Enrico (eds.). *Le città medievali dell'Italia meridionale e insulare. Storia dell'urbanística/Sicilia IV*. Roma: Kappa, 2004, pp. 37-50.
- «Ingeniería y construcción en las murallas de Valencia en el siglo XIV». En: ARENILLAS PARRA, Miguel (et al.) (coord.). *Actas del Quinto Congreso Nacional de La construcción [Burgos, 79 junio 2007]*. 2 vols. Burgos: Instituto Juan Herrera, 2007, vol. 2, pp. 883-894.
- «Cort e Palau de Rey. The Real Palace of Valencia in the Medieval Epoch». *Imago temporis. Medium Aevum*, núm. 1, 2007, pp. 121-148.
- «Arquitectura y urbanismo (siglos XIII-XV)». En: HERMOSILLA, Jorge (dir.). *La ciudad de Valencia: Geografía y Arte. Historia, geografía y arte de la ciudad de Valencia*. 2 vols. Valencia: Publicacions

de la Universitat de València, 2009, vol. 2, pp. 289-307.

- «An embarrassing legacy and a booty of luxury: Christian attitudes towards Islamic art and architecture in the medieval Kingdom of Valencia». En: HARRIS, Mary N.; AGNARSDÓTTIR, Anna; CSABA, Lévai (eds.). *Global Encounters, European Identities*. Pisa: Plus-Pisa University Press, 2010, pp. 77-91.
 - «Nova sint Omnia more christiano: imatges i espais per al nou regne de Jaume I». En: NARBONA VIZCAÍNO, Rafel (ed.). *Jaume I i el seu temps 800 anys després*. València: Fundació Jaume II El Just, Universitat de València, 2012, pp. 673-686.
 - «Conocimiento, traza e ingenio en la arquitectura valenciana del siglo XV». *Anales de Historia del Arte*, t. 22, núm. Especial, 2012a, pp. 163-196.
 - «Convivencia, asimilación y rechazo: el arte islámico en el Reino de Valencia desde la conquista cristiana hasta las Germanías (circa 1230-circa 1520)». En: ARCINIEGA, Luis. (ed.). *Memoria y significado: Uso y recepción de los vestigios del pasado*. Valencia: Universitat de València, Departament d'Història de l'Art, 2013, pp. 33-60.
 - «Historia de dos palacios y una ciudad: Valencia, 1238-1460». *Anales de historia del arte*, núm. extra 2, 2013a, pp. 333-367.
 - «¿Un cambio climático? Una aproximación al paisaje artístico antes y después de la revuelta de las Germanías. En: ARCINIEGA GARCÍA, Luis (coord.). *Reflexiones históricas y artísticas en torno a las Germanías de Valencia*. València: Universitat de València, 2020, pp. 87-137.
- SERRA DESFILIS, Amadeo; MIQUEL JUAN, Matilde. «La capilla de San Martín en la cartuja de Valldecris: construcción, devoción y magnificencia». *Ars Longa*, núm. 18, 2009, pp. 65-80.
- SERRA DESFILIS, Amadeo; ARCINIEGA GARCÍA, Luis (coords.). *Imágenes y espacios en conflicto: las Germanías de Valencia y otras revueltas en la Europa del Renacimiento*. Valencia: Tirant Humanidades, 2021.
- SERRA Y GILBERT, J. *Álbum de la Exposición Retrospectiva, de obras de pintura, escultura, arquitectura y artes suntuarias: celebrada por la Academia de Bellas Artes de Barcelona en 1867*. Barcelona: Imprenta de Celestino Verdaguer, 1868.
- SERRALLO ESTRELLA, Felipe. «La casa del clero capitular en el siglo XVI». En: DÍEZ JORGE, María Elena. *De puertas para adentro. La casa en los siglos XV-XVI*. Granada: Comares Editorial, 2019, pp. 253-286.
- SERRANO I JAÉN, Joaquim. «Desenvolupament i destrucció d'una minoria: els moriscos al senyoriu d'Elx». *Recerques*, núm. 27, 1993, pp. 53-72.
- *Una convivència truncada. Els moriscos al senyoriu d'Elx (1471-1609)*. València: Afers, 2019.
- SERRANO MARCOS, María. «Transformación urbana: de cementerio islámico a centro alfarero en época cristiana (siglo XIV) en la ciudad de Valencia». En: *IV Congreso de Arqueología Medieval Española*. 2 vols. Alicante: CAME, 1993, vol. 2, pp. 193-203

SERRANO-NIZA, Dolores. «Los vestidos según la ley islámica: la seda». *Boletín de la Asociación española de Orientalistas*, núm. 29, 1993, pp.158- 159.

— «Fuentes para el estudio de la indumentaria andalusí». *Revista de Filología*, núm. 14, 1997, pp. 217-224.

— *Glosario árabe español de indumentaria según el 'Kitab al-Mujassas' de Ibn Sidah*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005.

— «La expresión de tela. Una aproximación a las inscripciones en los tejidos andalusíes». *Catharum*, núm. 7, 2006, pp. 26-32.

— «Amueblar la casa con palabras. Fuentes lexicográficas árabes para el estudio del ámbito doméstico». En: DÍEZ JORGE, María Elena; PALAZÓN NAVARRO, Julio (eds.). *La casa medieval en la península ibérica*. Madrid: Sílex, 2015, pp. 307-335.

— «Una habitación con telas. El mobiliario textil de origen andalusí en una casa morisca». En: DÍEZ JORGE, María Elena. *De puertas para adentro. La casa en los siglos XV-XVI*. Granada: Comares Editorial, 2019, pp. 365-394.

— «Textiles para el sueño. Ropa y ajuar morisco para hacer la cama». En: SERRANO-NIZA, Dolores (ed.). *Vestir la casa: objetos y emociones en el hogar andalusí y morisco*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2019a, pp. 127-158.

— «Telas construidas o cómo las palabras referidas a tejidos se instalan en el léxico de la arquitectura». *Vegueta*, vol. 21, núm. 1, 2021, pp. 637-658.

SERRANO-PIEDACASAS FERNÁNDEZ, Luis María. «Elementos para una historia de la manufactura textil andalusí (siglos IX-XII)». *Studia Historica*, núm. 4, 1986, pp. 205-229.

SHALEM, Avinoam. «From Royal Caskets to Relic Containers: Two Ivory Caskets from Burgos and Madrid». *Muqarnas*, núm. 12, 1995, pp. 24-38.

— *Islam Christianized-Islamic portable objects in the medieval church treasuries of the Latin West*. Frankfurt: Peter Lang, 1996.

— «The Portraiture of Objects: A note on representations of Islamic Objects in European Paintings of the 14th-16th centuries». En: BERNARDINI, M. (et al.). *Europa e Islam tra i secoli XIV e XVI*. Naples, Instituto Universitario Orientale, 2002, pp. 497-521.

— *The chasuble of Thomas Becket: a biography*. München: Hirmer, 2017.

SHAWKY SAYED, Zeinab. *Brocales de pozos y aljibes andalusíes y mudéjares*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, 2015.

SHEPHERD, Dorothy Grace. «The Hispano-Islamic textiles in the Cooper Union collection». *Chronicle of The Museum for the Arts of Decoration of the Cooper Union*. New York: Cooper Union Museum for the Arts of Decoration, 1935-1945, vol. 1, 1943, pp. 355-401.

— «A dated Hispano-Islamic Silk». *Ars Orientalis*, núm. 2, 1957, pp. 373-382.

- «Two medieval Silks from Spain». *The Cleveland Museum of Art Bulletin*, t. 45, núm. 1, January 1958, pp. 3-7.
- SIGÜENZA PELARDA, Cristina. *La moda en el vestir en la pintura gótica aragonesa*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2000.
- SILVA MAROTO, María Pilar. *Pintura hispanoflamenca castellana, Burgos y Palencia: obras en tabla y sarga*. 3 vols. [Valladolid]: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Bienestar Social, 1990, vol. 3.
- SILVA SANTA-CRUZ, Noelia. «Nuevas aportaciones sobre algunas arquetas de marfil pintadas hispano-árabes». *Museo Arqueológico Nacional*, núms. 1-2, 1998, pp. 179-185.
- «Nuevos datos para el estudio de dos piezas de eboraria califal: arquetas de la iglesia parroquial de Fitero y del Instituto Valencia de Don Juan». *Anales de Historia del Arte*, núm. 9, 1999, pp. 27-33.
- «Maurofilia y mudejarismo en época de Isabel La Católica». En: CHECA CREMADES, Fernando (com.). *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado: Quinto centenario de Isabel la Católica, 1504-2004*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, pp. 141-154.
- «Báculo». En: CHECA CREMADES, Fernando (com.). *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado: Quinto centenario de Isabel la Católica, 1504-2004*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004a, pp. 245-246, cat. núm.25.
- «La corte de los Reyes Católicos y el reino nazarí. Permeabilidad cultural e intercambios artísticos». En: CHECA CREMADES, Fernando; GARCÍA GARCÍA, Bernardo J. (eds.). *El arte en la corte de los Reyes Católicos: Rutas artísticas a principios de la Edad Moderna*. Madrid: Fundación Carlos de Amberes, 2005, pp. 267-286.
- «Un ejemplo excepcional de marfil pintado nazarí: la arqueta del rey de Aragón Don Martín el Humano». *Anales de Historia del Arte*, 2010, núm. 20, pp. 29-49.
- «La taracea, una producción eboraria de lujo en época de Juana de Castilla». En: ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel Ángel (dir.). *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*. Valladolid: Ayuntamiento de Tordesillas, 2010a, pp. 383-394.
- «Talleres estatales de marfil y dirección honorífica en al-Andalus en época del Califato. El caso de Durrī al-Sagīr». *Anales de Historia del Arte*, t. 22, núm., esp. 2, 2012, pp. 281-295.
- «La espada de Aliatar y dos pomos en marfil nazaríes. Conexiones estilísticas e iconográficas». *Anales de Historia del Arte*, núm. 22, 2012a, pp. 405-420.
- *La eboraria andalusí. Del Califato omeya a la Granada nazarí*. Oxford: BAR International Series 2522, 2013.
- «La Mano de Fátima». *Revista Digital de Iconografía Medieval*, t. 5, núm. 10, 2013a, pp. 17-25
- «Dádivas preciosas en marfil: la política del regalo en la corte omeya andalusí». *Anales de Historia del Arte*, 2014, núm. 24, esp. noviembre, pp. 524-547.

- «El combate de animales en el arte islámico». *Revista Digital de Iconografía Medieval*, t. 6, núm. 11, 2014a, pp. 13-22
 - «Entre la ebanistería y la eboraria: un probable tintero (dawat) nazarí y otras taraceas medievales». *Codex Aquilarensis*, núm.31, 2015, pp. 233-258.
 - «Escudo nazarí de la banda». *Base de datos digital de iconografía medieval*, 2015a. Recurso en línea: <https://www.ucm.es> [12/05/2018].
- SILVESTRE ROMERO, Aureli (ed.). *Els llibres de comptes de la batllia de Morvedre a la fi del segle XIV*. València: Universitat de València, 2004.
- SINGUL, Francisco. «Los santos militares de Santa María de Labrada (Guitiriz, Lugo), mediadores espirituales contra la muerte del alma». *Ad Limina*, t. 10, núm. 10, 2019, pp. 91-111.
- SOBRÉ, Judith Berg. *Behind the altar table: the development of the painted retable in Spain, 1350-1500*. Columbia: University of Missouri Press, 1989.
- SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DE ARTE. *Exposición Franciscana: VII Centenario de la muerte de San Francisco de Asís [Catálogo ilustrado de la exposición Franciscana, Madrid, mayo-junio 1927]*. Barcelona: J. Vilamala, 1927.
- SOLER DEL CAMPO, Álvaro. *La evolución del armamento castellano-leonés y al-Ándalus (siglos XII-XIV)*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 1991.
- «Ear Dagger, Scaccard, Knife, Belt, Pouch and Case». En: DODDS, Jerrilynn D. (ed.). *Al-Andalus: the Arts of Islamic Spain [exposition, Alhambra, 18 Mach-19 June 1992; Nueva York, the Metropolitan Museum of Art, 1 July-27 September 1992]*. Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 1992, pp. 290-291, cat. núm. 64.
 - «Notas sobre la evolución de los modelos de armamento adoptados en Al-Andalus (siglos X-XV). En: AZUAR, Rafael; MARTÍ OLTRA, Javier. *IV Congreso de Arqueología Medieval Española: Sociedades de Transmisión [Alicante del 4 al 9 de octubre de 1993]*. Alicante: Diputación Provincial, 1993, pp. 97-115.
 - «Notas sobre las adargas de la Real Armería: de Al-Andalus a América». En: GÓMEZ MARTÍNES, Susana. *Al-Ândalus. Espaço de mudança. Balanço de 25 anos de história e arqueologia medievais [Seminário Internacional, Mértola, 16, 17 e 18 de maio de 2005, homenagem a Juan Zozaya Stabel-Hansen]*. Mértola: Campo Arqueológico de Mértola, 2006, pp. 221-225.
 - «Guarnición de un casco». En: *Exposición Canciller Ayala [18 de abril al 26 de julio de 2007]*. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava, 2007, pp. 358-359.
 - «Espada». En: LÓPEZ LÓPEZ DE ULLIBARRI, Félix (dir.). *Exposición Canciller Ayala [18 de abril al 26 de julio de 2007]*. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava, 2007a, pp. 362-363.

- «Armamento nazarí y de conquista en los relieves del Palacio de Carlos V de La Alhambra». En: LÓPEZ GUZMÁN, Rafael Jesús (coord.). *Los Tendilla: señores de la Alhambra*. Granada: Patronato de la Alhambra y el Generalife, 2016, pp. 127-141.
- SOLER D'HYVER, Carlos. «Casulla». CATALÁ GORGUES, Miguel Ángel. *Orfebrería y sedas valencianas*. Valencia: Excelentísimo Ayuntamiento de Valencia, 1982, p. 184.
- SOLER FERRER, María Paz. *Historia de la cerámica valenciana*. Valencia: Vicent García, 1988.
- SOLER FERRER, María Paz; LERMA ALEGRÍA, Vicente. *L'Obra Daurada: Els Colors de l'or en la ceràmica valenciana [Museo de Bellas Artes, València, julio-septiembre]*. València: Generalitat Valenciana, 1996.
- SOLER GARCÍA, José María. «Noticias históricas acerca del Monasterio de las Virtudes». *Villena*, núm. 21, 1971. Recurso en línea: <http://www.cervantesvirtual.com> [1/12/2019].
- SOLER Y PÉREZ, Eduardo. «Valldigna y sus Iglesias». *El Archivo*, núm. 4, 1890, pp. 260-264.
- SOLER MOLINA, Abel. *Carrícola: geografía, historia, patrimonio*. Carrícola: Ajuntament de Carrícola, 2007.
- *Castelló, refugi dels Borja. Història de Castelló de Rugat del segle XI al XVII*. Castelló de Rugat: Ajuntament de Castelló de Rugat, 2009.
- SORIA MESA, Enrique. «De la conquista a la asimilación. La integración de la aristocracia nazarí en la oligarquía granadina, siglos XV-XVII». *Áreas: Revista internacional de ciencias sociales*, núm. 13, 1992, pp. 51-64.
- «Aproximación a la nobleza granadina: siglos XV-XVI». En: PRADELLS NADAL, Jesús; HINOJOSA MONTALVO, José Ramón (coord.). *1490, en el umbral de la modernidad: el Mediterráneo europeo y las ciudades en el tránsito de los siglos XV-XVI*. 2 vols. Valencia: Generalitat Valenciana, 1994, vol. 2, pp. 713-720.
- «Una gran familia. Las élites moriscas del Reino de Granada». *Estudis*, núm. 30, 2009, pp. 9-35.
- «La imagen del poder. Un acercamiento a las prácticas de visualización del poder en la España moderna». *Historia y Genealogía*, núm. 1, 2011, pp. 5-10.
- «Los moriscos que se quedaron. La permanencia de la población de origen islámico en la España Moderna (Reino de Granada, siglos XVII-XVIII)». *Vínculos de Historia*, núm. 1, 2012, pp. 205-230.
- SORIANO SÁNCHEZ, Rafaela; PASCUAL PACHECO, Josefa. «Aproximación al urbanismo de la Valencia medieval. De la baja romanidad a la conquista feudal». En: AZUAR RUIZ, Rafael; GUTIÉRREZ, Sonia. *Urbanismo medieval del País Valenciano*. Madrid: Polifemo, 1993, pp. 333-351.
- SORRIBES, Pedro C. «Exposición de arte religioso en Alcalá de Henares». *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, t. 34, núm. 3, 1926, pp. 209-216.
- SOTO, Serafín María de. *Discurso histórico sobre el traje de los españoles desde los tiempos más remotos hasta el reinado de los Reyes Católicos*. Madrid: [s.n.], 1879.
- SOUHILA, Markria. «Navarra entre mudéjares y moriscos». *Príncipe de Viana*, núm. 262, 2015, pp. 557-563.

- SOUSA CONGOSTO, Francisco de. *Introducción a la historia de la indumentaria de España*. Madrid: Istmo, 2007.
- SOUTO, Juan A. «La mezquita: definición de un espacio». *'llu*, núm. 10, 2014, pp. 103-109.
- «La Mezquita Aljama de Córdoba». *Artigrama*, núm.22, 2007, pp. 37-72.
- SPALLANZANI, Marco. *Oriental rugs in Renaissance Florence*. Firenze: Studio Per Edizioni Scelte, 2007.
- SPITTLE, S. D. T. «Cufic lettering in Christian Art». *Archaeological Journal*, núm. 111, 1954, pp. 138-152.
- SPUHLER, Friedrich (com.). *Islamic Carpets and Textiles in the Keir Collection*. Traducción de George y Cornelia Wingfield Digby. Introducción de George Wingfield Digby. London: Faber, 1978.
- STANLEY, Tim. «A Mamluk tray and its journey to the V&A». En: PORTER, Venetia; ROSSER-OWEN, Mariam (eds.). *Metalwork and Material Culture in the Islamic World: Art, Craft and Text*. London: I. B. Tauris, 2012, pp. 187-200.
- STEARNS, J. «Representing and Remembering al-Andalus: Some Historical Considerations Regarding the End of Time and the Making of Nostalgia». *Medieval Encounters*, núm. 15, 2009, pp. 355-374.
- STILLMAN, Yedida Kalfon. «The opulent world of ṭirāz and precious textiles». En: STILLMAN, Yedida Kalfon. *Arab dress: a short history: from the dawn of Islam to modern times*. Leiden: Brill, 2000, pp. 120-137.
- STILLMAN, Yedida Kalfon; SANDERS, Paula; RABBAT, Nasser. «Ṭirāz». En: BEARMAN, P. (et al. ed.). *Encyclopaedia of Islam*. Brill. <https://referenceworks.brillonline.com> [29/07/2021].
- STRICKLAND, Debra Higgs. *Saracens, demons, and Jews: making monsters in medieval art*. Princeton: Princeton University Press, 2003.
- SUBERBIOLA MARTÍNEZ, Jesús. «El ocaso de las mezquitas-catedrales del Reino de Granada». *Baética: Estudios de arte, geografía e historia*, núm. 18, 1996, pp. 315-330.
- SUREDA, Juan. *La gloria de los Siglos de Oro: mecenas, artistas y maravillas en la España Imperial*. Traducción de Richard Rees y Jeffrey Swartz. Barcelona: Lunwerg Editores, 2006.
- SURIANO, Carlo Maria; CARBONI, Stefano. *La seta islamica: temi ed influenze culturali*. Firenze: Museo Nazionale del Bargello, 1999.
- Synodus dioecesis valentiae celebrata praeside Martino Ayala archiepiscopo valentino*. Valentiae: Ioannis Mey, 1566.
- TALBOT RICE, David. *Arte islámico*. Traducción de Concha de Marco. México: Editorial Hermes, 1967.
- TAPIA Y SALCEDO, Gregorio de. *Ejercicios de la gineta*. Madrid: Diego Díaz, 1643.
- TÁRREGA, Francisco. *La famosa comedia del prado de Valencia, siglo XVII*.
- TEIXIDOR, Josef. *Antigüedades de Valencia*. 2 vols. Valencia: Imprenta de Francisco Vives Mora, 1895-1896 [1767], vol. 1.
- TEROL I REIG, Vicent. «La difícil convivència de cristians i sarraïns al comtat d'Albaida (1445-1521)». *Espai obert*, núm. 1, 1994, pp. 79-85.

- «Fidels de Déu i Fidels d'Al·là: Cristians i Sarraïns a la Baronia-Comtat d'Albaida (1435-1530)». En: TEROL I REIG, Vicent (ed.). *750 anys com a Valencians: Albaida i la Vall 1245-1995 [Palau dels Milà i Aragó, 28 d'abril-10 de juny de 1995]*. Ontinyent: Caixa d'Estalvis d'Ontinyent, 1995.
- *El comte, la vila i el rei: la germania al Comtat d'Albaida (1445-1534)*. Tesis doctoral. València: Universitat de València, Facultat de Geografia i Història, 1997.
- «La Germanía en la gobernación foral de Xàtiva». *Estudis*, núm. 28, 2002, pp. 509-520.
- TERRASE, Henri. *L'art hispano-mauresque des origins au XIII^e siècle*. Paris: Les Éditions G. van Oest, 1932.
- Tesoros de las colecciones particulares madrileñas: pintura desde el siglo XV a Goya [Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, mayo-junio 1987]*. [Madrid]: Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura y Deportes: Dirección General de Patrimonio Cultural, 1987.
- Testamento del venerable sieruo de Dios y Cardenal D. Fr. Francisco Ximenez de Cisneros*, c. 1700. Recurso en línea: <https://bibliotecavirtualmadrid> [31/07/2021].
- Textiles. South Kensington Museum*. [London]: Published for the Committee of Council on Education by Chapman and Hall, 193, Piccadilly, [c. 1880].
- THE CLEVELAND MUSEUM OF ART. *The Cleveland Museum of Art Handbook*. Cleveland: The Museum, 1958.
- *The Cleveland Museum of Art Handbook*. Cleveland: The Museum, 1966.
- *The Cleveland Museum of Art Handbook*. Cleveland: The Museum, 1969.
- THE HISPANIC SOCIETY OF AMERICA. *The Hispanic Society of America Handbook. Museum and library collections*. New York: Hispanic Society of America, 1938.
- THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART. *Catalogue of a special Exhibition of Textiles*. New York, 1915-1916, p. 88, cat. núm. 371
- THOMPSON, Jon. *Silk, 13th to 18th centuries: treasures from the Museum of Islamic Art, Qatar*. Doha, Qatar: National Council for Culture, Arts and Heritage; London: In conjunction with the Islamic Art Society, 2004.
- THOMPSON, W. G. «Hispano-Moresque Carpets». *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, t. 18, núm. 92, 1910, pp. 100-110.
- TINTÓ SALA, Margarita. *Cartas del baile general de Valencia, Joan Mercader al rey Fernando de Antequera*. València: Institució Alfons el Magnànim, 1979.
- TIRRI, Anthony C. *Islamic weapons: Maghrib to Moghul*. [Florida?]: Indigo Publishing, 2003.
- TOLAN, John. *Los sarracenos: el Islam en la imaginación medieval europea*. Traducido por José R. Gutiérrez y Salustiano Moreta. València: Publicacions de la Universitat de València, 2007.
- TOLÓ LÓPEZ, Elena. «El maestro de Sijena y los pintores valencianos de su tiempo (el maestro de Alcira, Fernando Yáñez y Fernando Llanos)». En: HERNÁNDEZ GUARDIOLA, Lorenzo (coord.). *De pintura valenciana (1400-1600): estudio y documentación*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2006, pp. 101-132.

- *El Mestre de Sixena i el Mestre d'Alzira: dos enigmes de la pintura del Renaixement*. Tesis Doctoral. Universitat de Lleida. Departament de Història de l'Art i Història Social, 2015.
- TOLOSA, Lluïsa; COMPANYY, Ximo. «De Pintura Valenciana: Bartolomé Bermejo, Rodrigo de Osona, El Maestro de Artés, Vicent Macip y Joan de Joanes». *Archivo Español de Arte*, t. 72, núm. 287, 1999, pp. 263-278.
- TOLOSA, Lluïsa; COMPANYY, Ximo; ALIAGA, Joan. *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna III (1401-1425)*. València: Universitat de València, 2011.
- TORMO MONZÓ, Elías. «Yáñez de la Almedina, el más exquisito pintor del Renacimiento en España». *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, t. 23, núm. 3, 1915, pp. 128-205.
- *Levante: provincias valencianas y murcianas*. Madrid: Calpe, 1923.
- «Obras conocidas y desconocidas de Yáñez de la Almedina». *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, núm. 32, 1924, pp. 32-39.
- «Rodrigo de Osona, padre e hijo, y su escuela (I)». *Archivo Español de Arte y Arqueología*, núm. 23, 1932, pp. 101-147.
- «Rodrigo de Osona, padre e hijo, y su escuela (II)». *Archivo Español de Arte y Arqueología*, núm. 27, 1933, pp. 153-210.
- «Los baños árabes del Almirante, en Valencia». *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. 113, núm. 2, 1943 (octubre-diciembre), pp. 241-248.
- TORRALBA RULL, Jerónimo. *Erario de santuarios. La arquitectura religiosa de Chelva*. Valencia: Real Academia de la cultura valenciana, 2004.
- TORRE, Antonio de la. *Los Reyes Católicos y Granada*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1946.
- TORREGROSA GIMÉNEZ, Palmira (et al.). «Nuevos datos del Convento de la Merced desde la arqueología». *Festa d'Elx*, núm. 57, 2007, pp. 105-117.
- TORRELLA NIUBÓ, F. «Comercio textil mediterráneo de la Corona de Aragón con los países infieles en la primera mitad del siglo XV». En: *IV Congreso de Historia de la Corona de Aragón (Mallorca, 25 septiembre-2 octubre 1955)*. Palma de Mallorca: Diputación Provincial de Baleares, 1959, pp. 17-18.
- TORREMOCHA SILVA, Antonio. «Guerra, expresiones y diplomacias». En: PÁEZ LÓPEZ, Jerónimo (com.). *Ibn Jaldún, El Mediterráneo en el siglo XIV: auge y declive de los Imperios [exposición en el Real Alcázar de Sevilla, mayo-septiembre 2006]*. Sevilla: Fundación El legado Andalús, 2006, pp. 105-130.
- «Casco de guerra». En: PÁEZ LÓPEZ, Jerónimo (com.). *Ibn Jaldún, El Mediterráneo en el siglo XIV: auge y declive de los Imperios [exposición en el Real Alcázar de Sevilla, mayo-septiembre 2006]*. Sevilla, Fundación El legado Andalús, 2006a, p. 114.
- TORREÑO CALATAYUD, Mariano. *Arquitectura y urbanismo en Valencia*. Valencia: Carena, 2005.
- TORRES BALBÁS, Leopoldo. «La Alhambra y su conservación». *Arte Español*, t. 8, núm. 7, 1927, pp. 249-253.

- «Alminares hispanomusulmanes». *Cuadernos de Arte*, núms. 4-6, 1939-1941, pp. 59-89.
 - «La mezquita real de la Alhambra y el baño fronterero». *Al-Andalus*, núm. 10, 1945, pp. 196-214.
 - «Los alminares de las mezquitas hispanas». *Al-Andalus*, núm. 10, 1945a, pp. 387-392.
 - «La mezquita mayor de Granada». *Al-Andalus*, núm. 10, 1945b, pp. 409-432.
 - «Los baños públicos en los fueros municipales españoles». *Al-Andalus*, núm. 11, 1946, pp. 443-445.
 - *Ars Hispaniae: Historia universal del arte hispánico, arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar*. Madrid: Plus Ultra, 1949.
 - «Bibliography of Spanish Muslim Art 1939-1946». *Ars Islamica*, núm. 15-16, 1951, pp. 165-185
 - «Los baños de Torres-Torres y otros levantinos». *Al-Andalus*, núm. 17, 1952, pp. 176-186.
 - «El Baño musulmán de Murcia y su conservación». *Al-Andalus*, núm. 17, 1952a, pp. 433-438.
 - «La mezquita mayor de Almería». *Al-Andalus*, núm. 18, 1953, pp. 412-430.
 - «Los edificios hispanomusulmanes». *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*, núm. 1, 1953a, pp. 92-121.
 - «Estructura de las ciudades hispanomusulmanas: la medina, los arrabales y los barrios». *Al-Andalus*, núm. 18, 1953b, pp. 149-177.
 - «Mozarabías y juderías de las ciudades hispanomusulmanas». *Al-Andalus*, núm. 19, 1954, pp. 172-197.
 - «Dos tipos de ciudades». En: TORRES BALBÁS, Leopoldo (et al.). *Resumen histórico del urbanismo en España*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1954a, pp. 3-107.
 - *Algunos aspectos del mudejarismo urbano medieval*. Madrid: Real Academia de la Historia, 1954b.
 - «Ampliación y tamaño de varias mezquitas». *Al-Andalus*, núm. 21, 1956, pp. 78-91.
 - «Arte hispanomusulmán. Hasta la caída del califato de Córdoba». En: LÉVI-PROVENÇAL, Evariste. *España musulmana: hasta la caída del Califato de Córdoba (711-1031 d. J.C.)*. Madrid: Espasa-Calpe, 1957, pp. 333-410.
 - «El yāmūr de Alcolea y otros de varios alminares». *Al-Andalus*, núm. 33, 1958, pp. 323-333.
 - «Játiva y los restos del palacio de Pinohermoso». *Al-Andalus*, núm. 33, 1958a, pp. 264-300.
 - «El baño de doña Leonor de Guzmán en el palacio de Tordesillas». *Al-Andalus*, núm. 26, 1959, pp. 63-85.
 - *Ciudades hispanomusulmanas. 2 vols.* Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1970.
- TORRES CABALLERO, Armando; JUAN VIDAL, Francisco. «Dos edificios hoy desaparecidos en la población de Alberic. Levantamiento y formulación de hipótesis». *ARCHÉ*, núms. 8-10, 2013-2015, pp. 333-340.
- TORRES FERNÁNDEZ, María Rosario; NICOLÁS MARTÍNEZ, María del Mar. «Una aportación a la arqueología medieval almeriense: la mezquita mayor y la primitiva catedral de Almería». En: CABRERA, Emilio (coord.). *Andalucía entre oriente y occidente (1236-1492) [Actas del V coloquio celebrado en el Salón de Actos de la Excma. Diputación Provincial de Córdoba durante los días 27 al 30 de noviembre de 1986]*. Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba, 1988, pp. 773-791.

- TORRES SUÁREZ, Cristina. «Dos años en la vida de Hernando de Llanos». *Murgetana*, núm. 62, 1982, pp. 159-162.
- TORRÓ ABAD, Josep. «Acerca de los despoblados moriscos de Vall de Gallinera». *Revista del Instituto de Estudios Alicantinos*, II época, núm. 28, 1979, pp. 85-100.
- «Església i moriscos a la Vall de Gallinera (1578-1583)». *I Congrés d'Estudis de la Marina Alta*. Alacant: Institut d'Estudis 'Juan Gil-Albert', 1986, pp. 291-301.
- «Mezquita de la Xara. Simat de la Valldigna, la Safor». En: Generalitat Valenciana (ed.). *Excavacions arqueològiques de salvament a la Comunitat Valenciana, 1984-1988*. València: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1990, vol. 2, pp. 192-193.
- «El urbanismo mudéjar como forma de resistencia. Alquerías y morerías en el reino de Valencia (XII-XVI)». Instituto de Estudios Turolenses (ed.). *Actas VI Simposio Internacional de Mudejarismo (Teruel 1993)*. Teruel: CEM, 1995, pp. 535-598.
- «La información documental escrita sobre el Palau de Cerveró i l'emplaçament urbà». En: TOMÁS VERT, Francisco (coord.). *Palau de Cerveró. Instituto de Historia de la Ciencia y Documentación López Piñero*. Valencia: Universitat de València, 2007, pp. 261-284.
- «Vivir como cristianos y pagar como moros. Genealogía medieval de la servidumbre morisca en el Reino de Valencia». *Revista de Historia Moderna*, núm. 27, 2009, pp. 1-40.
- TOUSSAINT-SAMAT, Maguelonne. *Historia técnica y moral del vestido*. 3 vols. Madrid: Alianza, 1994, vol. 3.
- TRAMOYERES, Luis. «Los cuatrocentistas valencianos, el Maestro Rodrigo de Osona y su hijo del mismo nombre». *Cultura Española*, núm. 9, 1908, pp. 139-156.
- TRILLES MATEU, María Consolación. «La cerámica de Manises y Paterna s. XIV-XV». *Fòrum de Recerca*, núm. 19, 2014, pp. 191-207.
- TRILLO SAN JOSÉ, Carmen. «Agentes del estado y mezquitas en el reino nazarí». *Historia. Instituciones. Documentos*, núm. 34, 2007, pp. 279-291.
- «Mezquitas en Al-Andalus: un espacio entre comunidades y el poder». *Studia Historica*, núm. 29, 2011, pp. 73-98.
- TRULLENQUE ESTEVE, Ramón; TRULLENQUE PERIS, Ramón. *Història de Carlet. Dues mirades diacròniques*. València: Universitat de València, 2010.
- TUCHSCHERER, Jean-Michel (com.). *Le Musée historique des tissus de Lyon: introduction historique, artistique et technique*. Lyon: A. Guillot, 1977.
- UPHAM POPE, Arthur. *Catalogue of a loan exhibition of early oriental carpets: from Persia, Asia Minor, the Caucasus, Egypt, and Spain*. [Chicago]: Art Club of Chicago, 1926.
- URKÍA ETXABE, José María. «El esplendor de los balnearios». En: ESPAÑOL GONZÁLEZ, Luis; ESCRIBANO BENITO, José Javier; MARTÍNEZ GARCÍA, María Ángeles (coords.). *Historia de las ciencias y de las técnicas*. 2 vols. La Rioja: Universidad de la Rioja, 2004, vol. 1, pp. 105-120

- URQUÍZAR HERRERA, Antonio. «La memoria del pasado en la cristianización de la mezquita de Córdoba durante la Edad Moderna». En: *Actas del XIV Congreso Nacional del CEHA, Málaga del 18 al 21 de septiembre de 2002*. Málaga: Departamento de Historia de Arte de la Universidad de Málaga, 2006, pp. 523-531.
- *Coleccionismo y nobleza: signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*. Madrid: Marcial Pons, 2007.
- «Mural painting and the transformations of space and meaning: The Sagrario Chapel of Córdoba in the context of the Old Mosque's heritage and reception». En: AFONSO, L.; SERRAO, V. (eds.). *Out of the Stream. Studies in Medieval and Renaissance Mural Painting*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2007a, pp. 360-382.
- «La caracterización política del concepto mudéjar en España durante el siglo XIX». *Espacio, Tiempo y Forma*, núms. 22-23, 2009-2010, pp. 201-216.
- «Literary uses of architecture and the explanation of defeat. Interpretations of the Islamic conquest in the context of the construction of national identity in early modern Spain». *National Identities*, t. 13, núm.2, 2011, pp. 109-126.
- *Admiration and Awe. Morisco Buildings and Identity Negotiations in Early Modern Spanish Historiography*. Oxford: University Press, 2017.
- *Historiografía del Arte*. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Aceres, 2017a.
- «Las arquitecturas del norte de África y los monumentos islámicos de España en las descripciones de la Edad Moderna». *eHumanista*, núm. 40, 2018, pp. 226-234.
- «Islamic Objects in the Material Culture of the Castilian Nobility: Trophies and the Negotiation of Hybridity». En: FRANCO LLOPIS, Borja; URQUÍZAR-HERRERA, Antonio (eds.). *Another Image: Jews and Muslims Made Visible in Christian Iberia and Beyond, 14th to 18th Centuries*. Leyden: Brill, 2019, pp. 187-212.
- VALDÉS FERNÁNDEZ, Fernando. «Arquetas islámicas de época taifa reutilizadas para albergar reliquias, siglos XII-XIII». En: *La Esperanza*. Cat. Exp. Santiago de Compostela, 1999, pp. 636-639.
- «Manufacturas palatinas, objetos de corte, regalos de embajada en la Córdoba omeya». En: SCHMIDT ARCANGELI, Catarina; WOLF, Gerhard (eds.). *Islamic artefacts in the Mediterranean world: trade, gift exchange and artistic transfer*. Venezia: Marsilio, 2010, pp. 63-70.
- «De embajadas y regalos entre califas y emperadores». *Awraq*, núm. 7, 2013, pp. 1-17.
- VALDÉS FERNÁNDEZ, Manuel. «Clientes y promotores en la asimilación de modelos andalusíes en la Edad Media». En: VALDÉS FERNÁNDEZ, Manuel. (ed.). *El legado de Al-Andalus. El arte andalusí en los reinos de León y Castilla durante la Edad Media*. León: Fundación del patrimonio Histórico de Castilla y León, 2007, pp. 17-42.

- VALENCIA, Rafael. «Las inscripciones árabes en el arte mudéjar». En: BORRÁS GUALIS, Gonzalo. *Mudéjar. El legado andalusí en la cultura española*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, departamento de Educación, Cultura y Deporte, 2010, pp. 292-305.
- VALLADAR, Francisco de Paula. *Guía de Granada: historia, descripciones, artes, costumbres, investigaciones arqueológicas*. Granada: Imprenta y librería de la viuda é hijos de P. V. Sabatel, 1890.
- VALLÉS BORRÁS, Vicente. «Germania i senyoriu: la Baronia de Carlet». *Al-Gezira*, núm. 3, 1997, pp. 133-157.
- VALLEJO, Juan de. *El Memorial de la vida de Fray Francisco Jiménez de Cisneros*. Publicado, con prólogo y notas por Antonio de la Torre y del Cerro. Madrid: Imprenta Bailly-Bailliere, 1913 [c. 1548].
- VALOR MONCHO, Pilar. «Tres baronías y un conflicto. La pugna por la Pobla, Paterna y Benaguasil entre el Duque de Segorbe y la Ciudad de Valencia (1500-1550)». En: FRANCH BENAVENT, Ricardo; ANDRÉS ROBRES, Fernando; BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, Rafael (eds.). *Cambios y resistencias sociales en la Edad Moderna. Un análisis comparativo entre el centro y la periferia mediterránea de la Monarquía Hispánica*. Madrid: Sílex, 2014, pp. 141-150.
- VARELA HERVIAS, Eulogio. «Más sobre el bastón del cardenal Cisneros». *Al-Andalus*, t. 5, núm. 2, 1940, pp. 467-468.
- VARELA-RODRÍGUEZ, Elisa. «La moda e la circolazione dei tessuti nei paesi della Corona d’Aragona». En: *Le usate leggiadrie. I cortei, le cerimonie, le feste e il costume nel Mediterraneo tra il XV e XVI secolo*. Centro Francese di Studi sul Mediterraneo. Nápoles: Centro Francese di Studi sul Mediterraneo, 2010.
- VARGAS, Miguel de. *Verdadera y copiosa descripción de la insigne ciudad de Valencia, donde se cuentan las cosas más señaladas de ella con la entera noticia de sus nombres, fundación y conquista sin otras muchas curiosidades antiguas y modernas, puesta en verso castellano a modo de romance por Miguel de Vargas, estudiante valenciano ausente de su patria*. Valencia: Gabriel Rivas, 1592. Recurso en línea: <https://parnaseo.uv.es> [22/01/2020].
- VÁZQUEZ DE BENITO, María de la Concepción (ed.). *Libro del cuidado de la salud durante las estaciones del año o «Libro de Higiene»*. Muḥammad b. ‘Abdallāh b. al-Jaṭīb. Salamanca: Universidad, 1984.
- VÁZQUEZ HERNÁNDEZ, Vicente. «El escudo de los Corella y el significado de su divisa». *Hidalguía: la revista de genealogía, nobleza y armas*, núm. 290, 2002, pp. 49-63.
- VECELLIO, Cesare. *De gli habitati antichi, et moderni di diverse parti del mondo*. Venetia: Presso Damian Zenaro, 1590.
- VEGLISON ELÍAS DE MOLINS, Josefina. *La poesía árabe clásica*. Madrid: Hiperión, 1997.
- VELASCO GONZÁLEZ, Alberto. *Pintura tardogòtica a l’Aragó i Catalunya: Pere Garcia de Benavarri*. 2 vols. Tesis doctoral. Universitat de Lleida, 2015.

- «Última comunión de San Benito». En: *Pintura religiosa de los siglos XV al XVIII en la Colección Gersteinmaier. Del 18 de octubre a 2 de diciembre de 2018*. Valladolid: ayuntamiento de Valladolid, 2018, pp. 30-36.
- *Spanish Paintings from the 14th to 16th centuries*. Madrid-London, Caylus & Sam Fogg, 2019.
- VELÁZQUEZ BASANTA, Fernando Nicolás. «Muḥammad I al-Gālib bi-Llāh, fundador de la dinastía nazarí», *Estudios sobre patrimonio, cultura y ciencias medievales*, núm. 21, 2019, pp. 501-542.
- VELÁZQUEZ DE ECHEVERRÍA, Juan. *Paseos por Granada y sus contornos ó descripción de sus antigüedades y monumentos*. 2 vols. Granada: Imprenta Nueva de Venezuela, 1814 [1764], vol. 1.
- VENTURA I CONEJERO, Agustí. *Els carrers i les partides de Xàtiva. Estudi històric sobre la toponímia urbana i rural de la ciutat*. 2 vols. Xàtiva: Mateu, 2008, vol. 1.
- VERA, A. M. «El levantamiento mudéjar y su incidencia en la percepción de los tributos de la seda». *Actas del III Simposio Internacional de Mudejarismo [Teruel, 20-22 de septiembre de 1984]*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, 1986, pp. 145-152.
- VERA REINA, Manuel. «La Midā'». En: VALOR PIECHOTTA, Magdalena; ṬAIRĪ, Aḥmed (coords.). *Sevilla Almohade [catálogo de exposición organizado por Fundación las Tres Culturas del Mediterráneo]*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1999, pp. 107-110.
- VEREDAS, Antonio. *Ávila de los Caballeros: descripción artístico-histórica de la capital y pueblos más interesantes de la provincia*. Ávila: Librería «El Magisterio» Adrián Medrano, 1935.
- VERNET, Juan. *El Islam en España*. Madrid: MAPFRE, 1993.
- Vestiduras pontificales del arzobispo Rodrigo Ximénez de Rada. S. XIII: Su estudio y restauración*. Madrid: Instituto Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1995.
- VICIANA, Rafael Martí de. *Libro segundo dela Chronyca dela inclita y coronada ciudad de Valencia y de su reyno copilada por Martin de Vicyana ...; enel qual son cōtenidas todas las familias o linages militares de la ciudad y reyno por estilo moderno y muy verdadero*. [S. l.: s. n.], 1564.
- VICKERS, Michael. «Some Preparatory Drawings for Pisanello's Medallion of John VIII Palaeologos». *The Art Bulletin*, t. 60, núm. 3, pp. 417-424.
- VICTORIA AND ALBERT MUSEUM. *Guide to the Collection of Carpets*. 3.º ed. London: The Board of Education, 1931 [1915].
- VIDAL BELTRÁN, Eliseo. «El cuaderno de un visitador de moriscos». *Estudis*, núm. 8, 1979-1980, pp. 35-70.
- VIDAL CASTRO, Francisco. «La Alhambra como espacio de violencia política en la dinastía nazarí». En: GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio; AKMIR, Abdellouahed (eds.). *La Alhambra: lugar de la memoria y el diálogo*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2008, pp. 204-219.
- Vieja Alzira: 25 aniversario falla Colonia Ana Sanchis, 1963-1988*. Alzira: Falla Colonia Sanchis, 1987.
- VIGUERA MOLINS, María Jesús. *El Islam en Aragón. Zaragoza*: Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1995.

- «Sociedades y culturas de al-Andalus». En: LÓPEZ GUZMÁN, Rafael; PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel; VIGUERA MOLINS, María Jesús (com.). *Arte y culturas de Al-Andalus. El poder de la Alhambra [La Alhambra. Palacio de Carlos V. Diciembre 2013-marzo 2014]*. Granada: Fundación Pública Andaluza El Legado Andalúsí: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2013, pp. 131-153.
- «Casco de guerra». En: LÓPEZ GUZMÁN, Rafael; PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel; VIGUERA MOLINS, María Jesús (com.). *Arte y culturas de Al-Andalus. El poder de la Alhambra [La Alhambra. Palacio de Carlos V. Diciembre 2013-marzo 2014]*. Granada: Fundación Pública Andaluza El Legado Andalúsí: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2013a, p. 153, cat. núm. 83.
- «Los baños andalusíes. Algunas referencias en textos árabes». En: POZUELO, Carmen; CORTÉS, Inmaculada (eds.). *Los baños en al-Andalus*. Granada: Fundación El legado andalusí, 2019, pp. 57-63.
- VILAR, J. B. «La creación de rectorías en lugares de moriscos de la Diócesis de Orihuela por el obispo Josep Esteve, 1597». *Sharq Al-Andalus*, núms. 14-15, 1997-1998, pp. 263-284.
- VILAR SÁNCHEZ, J. A. «Las casas reales de la Alhambra en los inicios de su incorporación a la corona de Castilla. Una síntesis cultural». En: VILAFRANCA JIMÉNEZ, María del Mar (dir.). *La Alhambra: Patrimonio y diversidad cultural*. Granada: Centro del Mediterráneo, 2008, pp. 7-41.
- VÍLCHEZ VÍLCHEZ, Carlos. *Transformación, deterioro y recuperación de la medina de la Alhambra*. Granada: Instituto de Educación Secundaria Padre Manjón, 2010.
- «Baños andalusíes en Granada» En: POZUELO, Carmen; CORTÉS, Inmaculada (eds.). *Los baños en al-Andalus*. Granada: Fundación El legado andalusí, 2019, pp. 155-167.
- VILLACAÑAS, José Luis; BENITO GOERLICH, Daniel Benito; NAVARRO SORNÍ, Miguel. *El legado del patriarca Juan de Ribera: Pastor Sanctus Virtutis Cultor, IV centenario*. Valencia: Pentagraf, 2011.
- VILAFRANCA JIMÉNEZ, María del Mar; BERMÚDEZ LÓPEZ, Jesús. «La Alhambra, historia y patrimonio». En: LÓPEZ GUZMÁN, Rafael; PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel; VIGUERA MOLINS, María Jesús (com.). *Arte y culturas de Al-Andalus. El poder de la Alhambra [La Alhambra. Palacio de Carlos V. Diciembre 2013-marzo 2014]*. Granada: Fundación Pública Andaluza El Legado Andalúsí: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2013, pp. 95-107.
- VILLALBA ESTAÑA, Bartolomé. *El Pelegrino curioso y Grandezas de España*. Madrid: Imprenta de M. Ginesta, 1886.
- VILLALMANZO CAMENO, Jesús. «Mudéjares y cristianos en el señorío de Cheste. (Siglo XIV). Dos criterios de repoblación». *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Medieval*, núms. 4-5, 1986, pp. 143-149.
- VILLANOVA, Arnaldi de. *Arnaldi de Villanova opera medica omnia. X.1 Regimen sanitatis ad regem Aragonum*. Edición de Luis García-Ballester y Michael R. McVaugh. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 1996.

- VILLANUEVA, Antolín Pablos. *Los ornamentos sagrados en España: su evolución histórica y artística*. Barcelona: Labor, 1935.
- VILLANUEVA, Jaime. *Viaje literario a la iglesia de Segorbe*. Edición de Pablo Pérez García. Segorbe: Mutua segorbina de seguros a prima fija, 2001.
- VILLANUEVA, Jaime; VILLANUEVA, Joaquín Lorenzo. *Viage [sic] literario a las iglesias de España le publica con algunas observaciones Joaquín Lorenzo Villanueva*. 22 vols. Madrid: Imprenta de la Real Academia de la Historia, 1803-1852, vol. 4, 1806.
- VILLANUEVA MORTE, Concepción. «Aproximación a las artes textiles en la catedral de Segorbe (siglos XVI-XVII)». *Studium*, núm. 10, 2004, pp. 221-252.
- «El comercio textil a través de la frontera terrestre entre Aragón y Valencia en el siglo XV». *Aragón en la Edad Media*, núm. 18, 2004a, pp. 163-202.
- «Estudio de la producción y comercialización de la cerámica bajomedieval entre los reinos de Aragón y Valencia». *Anales de la Universidad de Alicante*, núm. 14, 2003-2006, pp. 249-287.
- «El mundo mudéjar y el comercio terrestre entre los reinos de Aragón y Valencia en el siglo XV». En: CAVACIOCCHI, Simoneta. *Relazioni Economiche tra Europa e mondo islamico secc. XIII-XVIII. Atti della 'Trentottesima Settimana di Studi' 1-5 maggio 2006*. Firenze: Le Monnier, 2007, pp. 97-120.
- VILLANUEVA RICO, María Carmen del (ed.). *Habices de las mezquitas de la ciudad de Granada y sus alquerías*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe, 1961.
- *Casas, mezquitas y tiendas de los Habices de las iglesias de Granada*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1966.
- VINCENT, Bernard. «¿Qué aspecto tenían los moriscos?». En: VV.AA. *Andalucía Moderna: Actas del II Coloquio de Historia de Andalucía, Córdoba, noviembre 1980*. 2 vols. Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1983, vol. 2, pp. 335-340.
- *Minorías y marginados en la España del siglo XVI*. Granada: Diputación Provincial de Granada, 1987.
- «Et quelques voix de plus: de Francisco Núñez Muley à Fatima Ratai». *Sharq Al-Andalus*, núm. 12, 1995, pp. 131-145.
- «Historie d'une déchéance: la famille des Fez Muley à Grenade au XVIe siècle». En: HARTWICH, Nikita. (ed.). *Hommage à Alain Milhou, Les Cahiers de CRIAR*, núm. 21, vol. I, 2002, pp. 69-79.
- «Les élites morisques grenadines». En: CIVIL, Pierre; REDONDO, Agustín (eds.). *Siglos dorados. Homenaje a Agustín Redondo*. 2 vols. Madrid: Castalia, 2004, vol. 2, pp. 1467-1479.
- *El río morisco*. Valencia: Universitat de València, 2006.
- «La vida social y religiosa». En: BENÍTEZ SÁNCHEZ-BLANCO, Rafael; GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente (com.). *Entre tierra y fe. Los musulmanes en el reino cristiano de Valencia (1238-1609) [26 de febrero-28 de junio de 2009]*. València: Universitat de València, 2009, pp. 363-374.
- VIRGILIO, Publio. *Eneida*. Edición y traducción Alfonso Cuatrecasas. Madrid: Austral, 2009 [I].

- VITRUVIO, Marco. *Los diez libros de arquitectura*. Traducción directa del latín, prólogo y notas de Agustín Blázquez. Barcelona: Iberia, 1970.
- VORÁGINE, Santiago de la. *La leyenda dorada*. 2 vols. Madrid: Alianza, 1982.
- WARDWELL, Anne E. «A Fifteenth-Century Silk Curtain from Muslim Spain». *Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, t. 70, núm. 2, 1983, pp. 58–72.
- WEARDEN, Jennifer Mary. *Decorative textiles from Arab & Islamic cultures: selected works from the Al Lulwa collection*. London: Paul Holberton Publishing, 2016.
- WILLIAM, Alan. *The metallurgy of Muslim armour*. Manchester: University of Manchester, 1978.
- WILLIAMS, Elizabeth. «Baths and Bathing Culture in the Middle East: The Hammam». En: The Metropolitan Museum of Art. *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000. Recurso en línea: <https://www.metmuseum.org> [24/07/2020].
- WILLIAMS, Leonard. *The Arts and Crafts of Older Spain: Textile fabrics*. [S. l.]: T. N. Foulis, 1907.
- YBARRA HIDALGO, Eduardo. «Notas históricas y genealógicas de la familia Pinelo». *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae*, núm. 29, 2001, pp. 9-22.
- YARZA LUACES, Joaquín. *Vestiduras ricas: Monasterio de las Huelgas y su época 1170-1340*. Madrid: Patrimonio Nacional, 2005.
- «Vestiduras ricas. El Monasterio de las Huelgas y su época». *Museos.es*, núm. 2, 2006, pp. 212-217.
- YEGUAS I GASSÓ, Joan. «Obres al convent de Bellpuig (1507-1535)». *Urtx*, núm. 17, 2004, pp. 127-160.
- YEIDE, Nancy Yeide. *Beyond the Dream of Avarice. The Hermann Goering Collection*. Introduction by Robert M. Edsel. Dallas: Laurel Publishing, LLC, 2009.
- YZQUIERDO PEIRÓ, Ramón (dir.). *El gallardete de Lepanto y la colección de artes textiles*. Folleto Museo de la Catedral de Santiago de Compostela. Recurso en línea: <http://docplayer.es> [02/06/2019].
- ZACARÉS VELÁZQUEZ, José María. «Los baños del Almirante». *Revista Edetana*, núm. 36, 1849, pp. 101-105.
- ŽIVKOVIC, Valentina. «Saint Tryphon's reliquary casket in Kotor. A contribution to the study of the iconography». *Zograf*, núm. 43, 2019, pp. 185-196.
- ZOZAYA, Juan. «El objeto de arte como expresión del poder califal». En: GIRALT, Josep; EUSEBI GARCÍA, Joan. *El islam y Cataluña*. Barcelona: Institut Català de la Mediterrànea, 1998, pp. 113-119.
- «Pyxis». DODDS, Jerrylinn D. (ed.). *Al-Andalus: The Arts of Islamic Spain [exposition, Alhambra, 18 Mach-19 June 1992; Nueva York, the Metropolitan Museum of Art, 1 July-27 September 1992]*. Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 1992, pp. 264-267, cat. núm. 52.
- «Los animales en las piezas islámicas del Museo Arqueológico Nacional». En: FERNÁNDEZ IBAÑES, Carmelo (coord.). *Al-Kitab: Juan Zozaya Stabel-Hansen*. Madrid: Asociación Española de Arqueología Medieval, 2019, pp. 13-24.

Referencias electrónicas

CALVÉ MASCARELL, Óscar. «Secretos soterrados bajo la histórica Nau universitaria». Las Provincias, 8 de octubre de 2017. En: <https://www.lasprovincias.es> [11/10/2020].

GASPARIÑO GARCÍA, Sebastián. *Amuletos de al-Andalus*. En: <https://www.amuletosdealandalus.com> [24/02/2021].

MARINA. «La restauración del Baluarte de la Mina en el castillo de Santa Bárbara permite encontrar restos de proyectiles del siglo XVIII y un fragmento de una yesería islámica». *La Onda Digital*, 31 de agosto de 2020. En: <https://onda15.es> [30/01/2021].

ROJO VEGA, Anastasio. «Historia del libro»: <https://investigadoresb.patrimonionacional.es> [08/04/2021].

VALENCIA BONITA. «Se descubre una bodega del s. XIV a sumar al gran hallazgo de la morería de Valencia». *Valencia bonita*, 5 de febrero de 2021. En: <https://www.valenciabonita.es> [08/04/2021].

Videos

URQUÍZAR HERRERA, Antonio. «Trofeos islámicos en la Europa de la Baja Edad Media y Edad Moderna». *Serie: Conflicto y alteridad en el Mediterráneo: desde la conquista de Toledo a Lepanto*. Recurso en línea: <https://www.youtube.com> [24/11/2020].

VOLUMEN II: Catálogo de imágenes

TESIS DOCTORAL

¿UNA HERENCIA INCÓMODA?

PERCEPCIONES DEL PATRIMONIO ISLÁMICO PENINSULAR EN EL MUNDO MODERNO (SIGLOS XV-XVII)

ARACELI MORENO COLL

DIRECTORES

Luis Arciniega García, Borja Franco Llopis, Luis Bernabé Pons

PROGRAMA 3130-Historia del Arte

Universitat de València-Facultat de Geografia i Història-Departament d'Història de l'Art

València, octubre de 2022



¿UNA HERENCIA INCÓMODA?

PERCEPCIONES DEL PATRIMONIO ISLÁMICO PENINSULAR EN EL MUNDO MODERNO (SIGLOS XV-XVII)

ARACELI MORENO COLL



VOLUMEN II: Catálogo de imágenes



Figura 2. *Basa de columna exenta.* Califal, mediados siglo X. Mármol. Cúfico arcaico. Museo Arqueológico de Córdoba. Araceli Moreno Coll, 2018.



Figura 3. *Friso epigráfico.* 953-957. Caliza, talla a cincel. Cúfico florido. Pabellón Central del Jardín Alto. Madīnat al-Zahrā'. Museo de Madīnat al-Zahrā' (Córdoba). Araceli Moreno Coll, 2018.



Figura 4. *Bote de Zamora.* Antes de 964. Marfil. Colmillo de elefante vaciado. Cúfico simple. Museo Arqueológico Nacional (Madrid, 52113).



Figura 5. Lápida con el epitafio de 'Izza al-Dawla, tercer gobernante de la Taifa de Alpuente (Valencia). Anónimo, siglo XI. Mármol tallado. Cúfico simple. Procede de Alpuente (Valencia). Museo de Bellas Artes de Valencia (1482).

Figura 6. *Mqābrīya almohade con inscripción cúfica y desglose de flora. Xàtiva (Valencia). Dibujo. Manuel López Reche. Papel vegetal, tinta, 22x33 cm. APAG/Colección de Planos/P-004212. Recursos de Investigación de la Alhambra.*



Figura 7. *Yeserías patio de los Leones. Palacio de los Leones. La Alhambra (Granada). Grafía cúfica y cursiva. Araceli Moreno Coll, 2018.*



Figura 8. *Baños Qusayr 'Amra*. Siglo VIII. Jordania. Bruce Allardice, 2016.



Figura 9. *Baños Qusayr 'Amra*. Siglo VIII. Jordania. Sala de Audiencias, muro occidental. Bruce Allardice, 2016.



Figura 10. *Baños Qusayr 'Amra*. Siglo VIII. Jordania. Sala de Audiencias, muro occidental. Bruce Allardice, 2016.



Figura 11. *Fuente de los Leones.* Siglo XIV, nazarí. Palacio de los Leones. La Alhambra (Granada). Araceli Moreno Coll, 2018.

Figura 12. *Surtidor en forma de cervatillo.* Segunda mitad del siglo X. Bronce. Museo Arqueológico Nacional (Madrid, 1943/41/1). Exposición: «Las artes del metal en al-Andalus», en Museo Arqueológico Nacional (Madrid). Araceli Moreno Coll, 2020.



Figura 13. *Grifo de Pisa (réplica).* Finales del siglo XI principios del XII. Bronce. Museo dell'Opera del Duomo, Pisa. Exposición: «Las artes del metal en al-Andalus» en Museo Arqueológico Nacional (Madrid) del 17/12/2019 al 06/09/2020. Araceli Moreno Coll, 2020.



Grifo de Pisa (réplica). Finales del siglo XI principios del XII. Catedral de Pisa.
Araceli Moreno Coll, 2022.

Figura 14. *Tejido de los leones.* Segunda mitad del siglo XII. Lampás, 19x13;5x5x4,5;7,5x3 cm. Procede del monasterio de Santa Maria de l'Estany, Bages (Barcelona). Museu Episcopal de Vic (Barcelona, 4133, 7775, 7776) ©.



Figura 15. *Ataifor.* Siglos XI-XII. Loza dorada. Procede de la excavación de la calle Cortapelaire, Tudela (Navarra). Museo de Tudela, 2020 ©.



Figura 16. *Pila de mármol.* Siglo XI. Procedente de al-Madīnat al-Zāhira, Córdoba. Museo Arqueológico Nacional (Madrid, 50428). Araceli Moreno Coll, 2018.

Figura 17. Vaso de la Alhambra. Siglo XIV. Museo Arqueológico Nacional (Madrid, 1930/67/1). Moreno (42575_B). Fototeca del Patrimonio Histórico del IPCE, Madrid. © Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.



Figura 18. Pintura mural de una casa islámica. Siglo X. Sótano de la calle Cardenal Cisneros, núm. 12, Toledo.



Figura 19. Escudilla. Siglos XIV-XV. Manises o Paterna. Museo Nacional de la Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València, CE1/00747). Juan García Rosell. Ministerio de Cultura y Deporte ©.



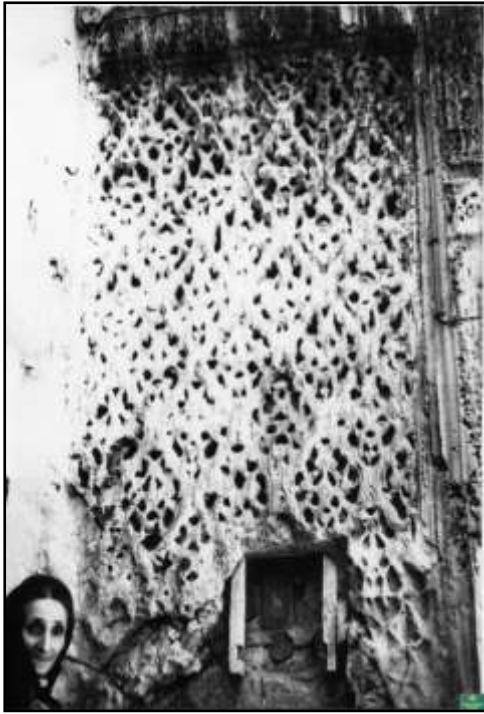
Vaso de la Alhambra. Siglo XIV. Museo Arqueológico Nacional (Madrid, 1930/67/1). Moreno (42578_B).
Fototeca Patrimonio Histórico del IPCE, Madrid.
© Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.



Figura 20. Fuente «mudéjar». Aliceres monocromos recortados, 100x100x40 cm. Encontrada en el patio de una casa en la bajada de San Miguel, València.



Figura 21. Fuente. Siglo XIV. Aliceres monocromos recortados y formando una composición geométrica a base de estrellas en colores verde, blanco y negro, 79x79x30 cm; superficie total: 0,62 m². Encontrada en la plaza del Poeta Badenes núm. 1, antigua Plaza de la Figuereta (València). Museo Nacional de la Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València, CE1/11507). Araceli Moreno Coll, 2021.



Figuras 22-23. *Yeserías de una antigua casa andalusí en la plaza de San Cristóbal. Siglos XII-XIII. Onda, Castellón. José Aguilera Maneu, 1965 y 1967. Universitat Jaime I ©.*



Figuras 24-25. *Yeserías de antigua casa andalusí en la plaza de San Cristóbal. Siglos XII-XIII. Onda, Castellón. José Aguilera Maneu 1967 y 1968. Universitat Jaime I ©.*

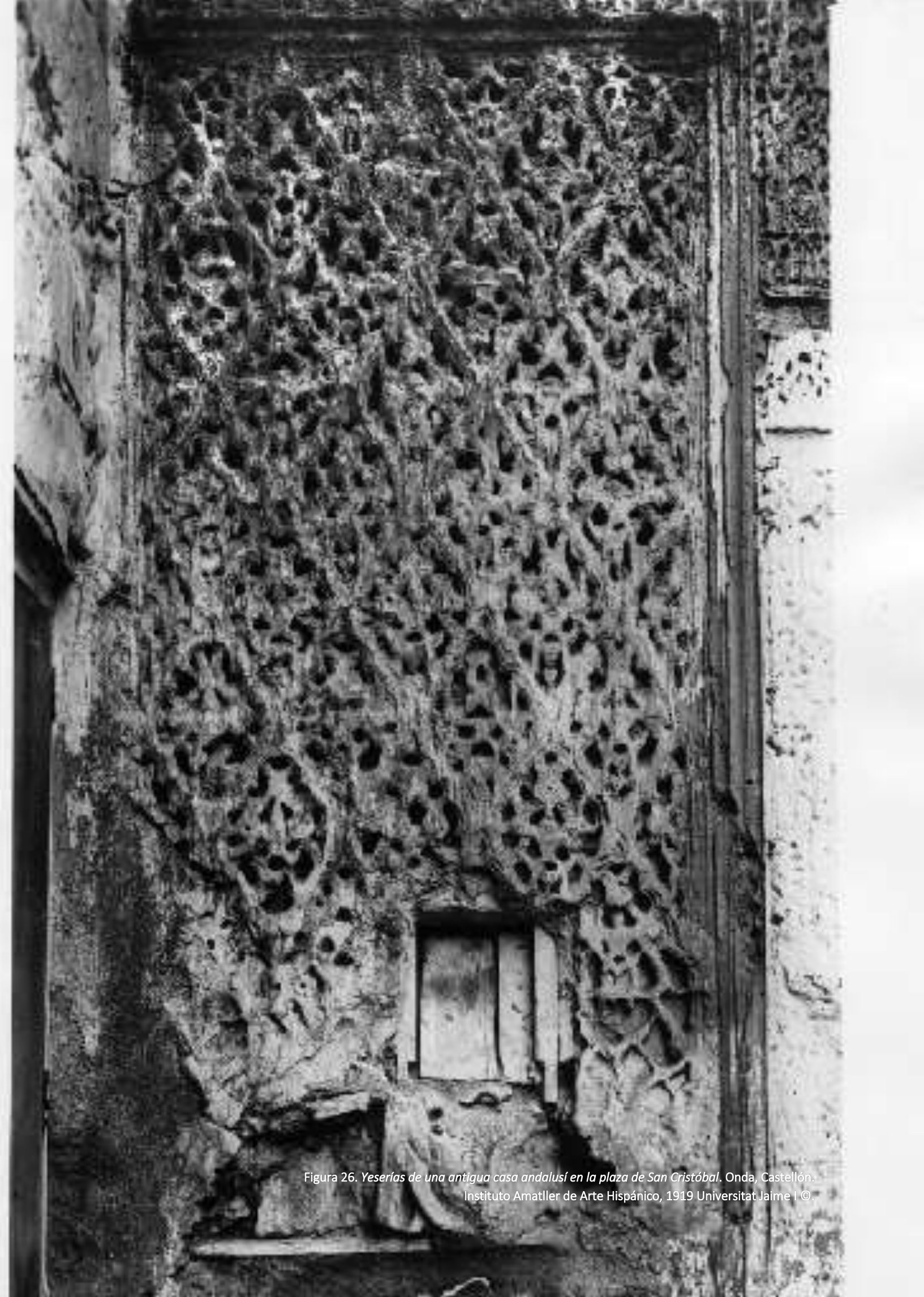


Figura 26. Yeserías de una antigua casa andalusí en la plaza de San Cristóbal. Onda, Castellón.
Instituto Amatller de Arte Hispánico, 1919 Universitat Jaime I ©.



Figura 27. Valencia en tiempo del Cid. Material cartográfico. Gonzalo Menéndez-Pidal, 1929. Biblioteca Digital de la Real Academia de la Historia.

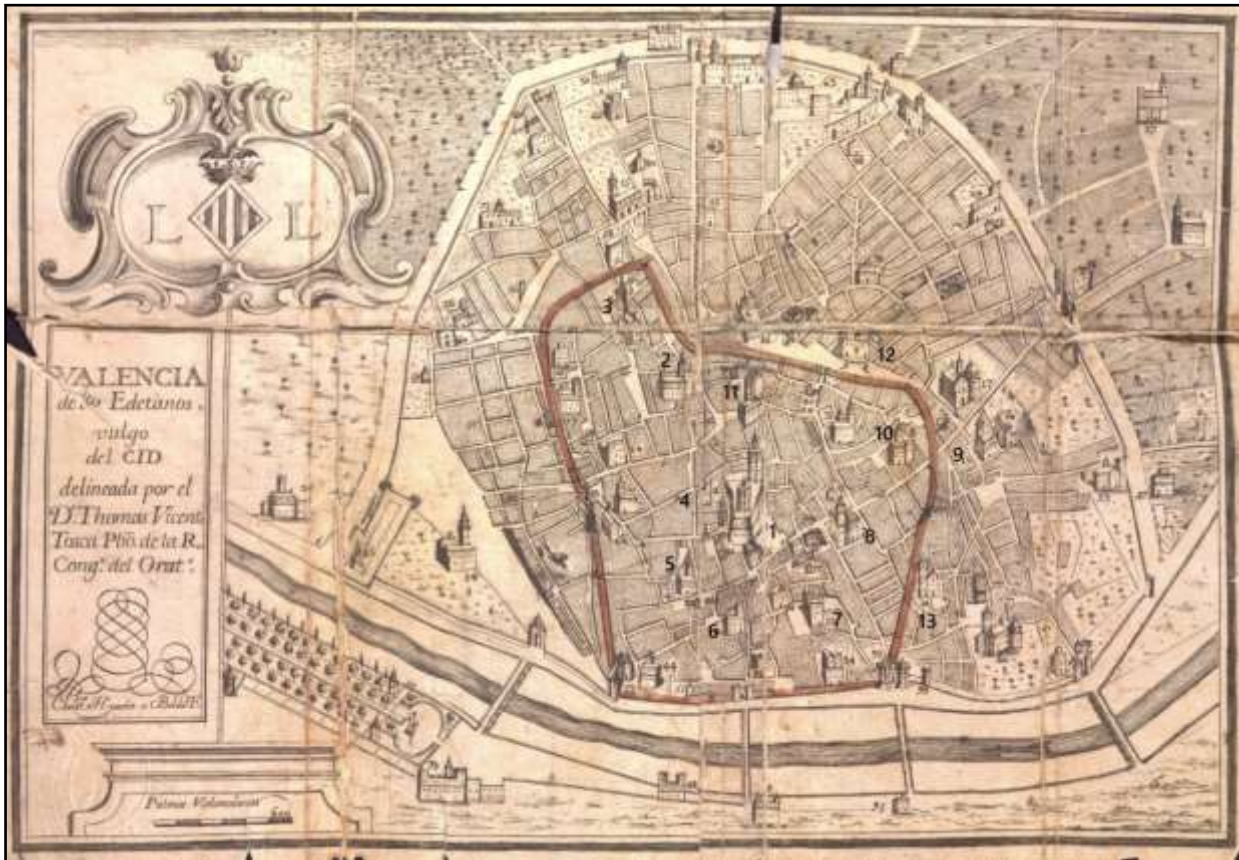


Figura 28. Parroquias consagradas entre los siglos XIII y XVI indicadas sobre el mapa de *Valencia de los edetanos, vulgo del Cid*, delineado por Dr. Thomas Vincente Tosca Pbõ. De la R. Congn. del Orat.º Grabado por Cristóbal Jacinto Belda, 1738. Biblioteca Virtual de Defensa.

- | | |
|----------------------------------|-----------------------------|
| 1. San Pedro de la iglesia Mayor | 8. San Bartolomé |
| 2. San Martín | 9. San Miguel (1521) |
| 3. San Andrés | 10. San Nicolás |
| 4. Santo Tomás | 11. Santa Catalina Mártir |
| 5. San Esteban | 12. San Juan de la Boatella |
| 6. San Salvador | 13. Santa Cruz de Roterós |
| 7. San Lorenzo | |



Figura 29. Torre del Ángel. Siglo XI. València. Planta semicircular. Formaba parte de la muralla islámica de Balansiya. Araceli Moreno Coll, 2021.

Las cosas de que se ha de tomar su informacio febre la conversion de los mueruamete
 conuertidos de moros a nra sancta fe catho en el Reyno de Valen sen las siguientes

- 1 Primieramente quanto tpo ha q se conuertiero y q fue la causa de su conuer-
 sion.
- 2 Item si les fue hecha alguna fuerza y q fuerza fue y que la hizo / lo qual
 se inquire o mucha diligencia para q entoramente se sepa la verdad
 si hono fuerza y q tal fue.
- 3 Item si fueron amenazados por personas poderosas q les causasse justo
 temor para q se conuertiesse a nra sancta fe catho.
- 4 Item si despues de conuertidos permanecero por algun tiempo en nra
 sancta fe catho y q tanto tiempo fue.
- 5 Item si bautizaro sus hijos despues de su conuersio y quanto tiempo
 estubo en q la nra fe catho.
- 6 Item si han seydo seducidos por algunas personas para volver
 a sus errores y adonde q personas era.
- 7 Item si todos los de cada lugar donde se bautizaro se conuertieron
 a nra sancta fe catho y quantos dellos fueron.
- 8 Item que fueron los principales monedores de la dicha conuersio
 y q manera setimo en ellas.
- 9 Item si las mezquias q tenia los dichos mueruamete conuertidos an-
 tes de su conuersio se hizero yglesias y si fueron benditas y si se
 boro en ellas los dichos officios y si se exercero en ellas como y glos
 y si se confesaro los dichos conuertidos y conuicaro y crebiero otros
 sacramentos y si se diero missas y los otros dichos officios en ellas.
- 10 Item si despues de enterrados algunos conuertidos en las dichas
 y glos se han de seperrado algunos dellos y enterrado en otra
 parte y adonde se han enterrado.

Despachose en vattis a 7 my d' d' diciembre
 de mil e 700 años

J. Garcia Sema



Figura 31. Pila islámica. Siglo XI. Mármol rosa, 169,9x67x41,9 cm. Museu del Almodí, Xàtiva (Valencia).



Figura 32. Pila de «abluciones». Mármol, 20x0,80x0,46 cm. Catedral de la Asunción de Nuestra Señora, Santander.



Figura 33. Como o ome bono contendia con seu mouro polo tornar cristiano. Cantiga de Santa María. Alfonso X, rey de Castilla, siglo XIII. Cantiga CXCII. Real Biblioteca de San Lorenzo del Escorial (Madrid, Ms, T.j.1). Detalle.



Figura 34. *Antiguo alminar.* Siglos IX-X. Iglesia de San Juan, Córdoba.
Araceli Moreno Coll, 2018.



Figura 35. *Yāmūr.* Siglo X. Latón, 200x117x20 cm. Procede de la mezquita de Alcolea, Córdoba. Utilizado como veleta en época indeterminada. Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba.
Araceli Moreno Coll, 2018.



Figura 36. *Bajorrelieve del minarete de la antigua mezquita de Sevilla.* 1499. Parroquia de Santa María, Villasana de Mena (Burgos).

Figura 37. *Santas Justa y Rufina.* Jerónimo Hernández (atribuido), finales del siglo XVI. Retablo de la iglesia del Salvador, Sevilla.



Figura 38. *Alminar de Abderramán III de la mezquita de Córdoba.* Miniatura de un libro Coral, finales del siglo XV e inicios del siglo XVI. Catedral de Córdoba.

Figura 39. *Sello del Concejo de Córdoba.* Se observa la mezquita-catedral, el puente romano y el río Guadalquivir. APAG. Colección fotográfica del Museo de Arte Hispano Musulmán (F 007967).





Figura 40. Interior de la catedral-mezquita de Córdoba. Araceli Moreno Coll, 2018.

Figura 41. *Yeserías policromadas.* Siglo XIII. Proceden de la parroquia de San Andrés, València. Monasterio Desierto de las Palmas de Benicàssim (Castellón).



Figura 42. *Yeserías.* Siglo XII. Portadas de acceso al salón. Antiguo palacio de Pinohermoso, Xàtiva. Museu del Almodí, Xàtiva (Valencia). Araceli Moreno Coll, 2016.

Figura 43. *Fragmento de yesería.* Encontrada en el castillo de Santa Bárbara, Alicante.





Plan et élévation de la mosquée
de Xàtiva en Espagne. Les plans
sont de l'architecte, et l'élévation
est de l'artiste. Le plan est
d'après le dessin de l'architecte
et l'élévation est d'après le dessin
de l'artiste. Le plan est d'après
le dessin de l'architecte et l'élévation
est d'après le dessin de l'artiste.



Les figures marquées de lettres
sont de l'architecte et les autres
de l'artiste. Les figures marquées
de lettres sont de l'architecte et
les autres de l'artiste. Les figures
marquées de lettres sont de l'architecte
et les autres de l'artiste. Les figures
marquées de lettres sont de l'architecte
et les autres de l'artiste.



Figura 44. Detalles geométricos de la mezquita árabe de Xàtiva. Jacques Moulinier Montpellier, 1801-1803. Dibujo. Tinta a pluma y pincel, 29,8x23,6 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona, 064791-D).

Figura 45. *Musulmán tocando el albugue (detalle).* Primer cuarto del siglo XIV. Pintura mural del castillo de los Caltravos, Alcañiz (Teruel).



Figura 46. *Albugue.* Museos de Urueña, Valladolid.



Figura 47. *Torre inhabitable Turpiana.* Francisco Heylan, c. 1614. Derribo del minarete de la mezquita mayor de Granada hacia 1588.

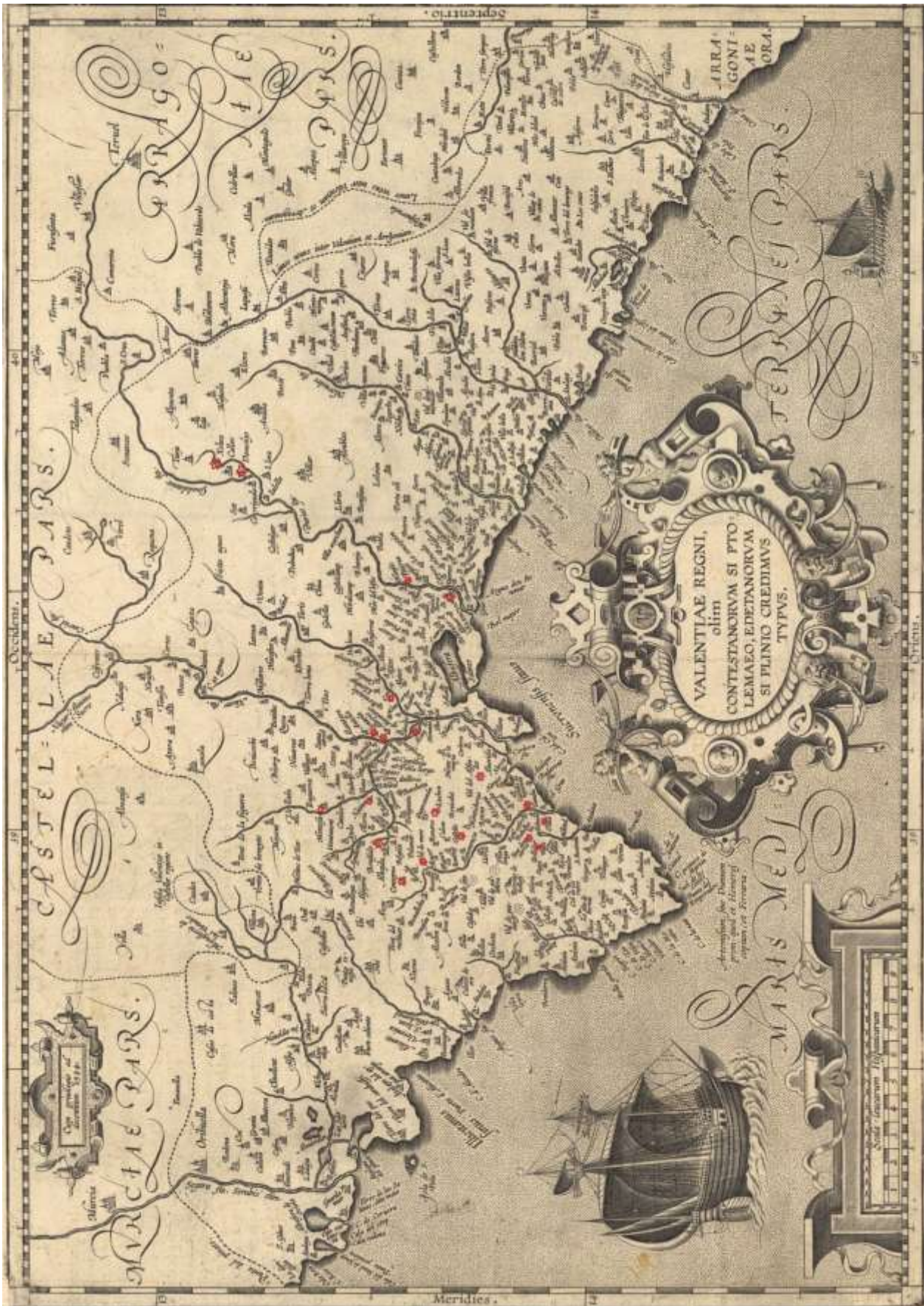


Figura 48. Mapa con la localización de las mezquitas que se vieron alteradas durante las Germanías de Valencia (1519-1521) indicadas sobre el mapa *Valentiae Regni, olim Contestanorum si Ptolemaeo, Edetanorum si Plinio Credimus Typus*. Abraham Oertel, 1585 (2.º versión).

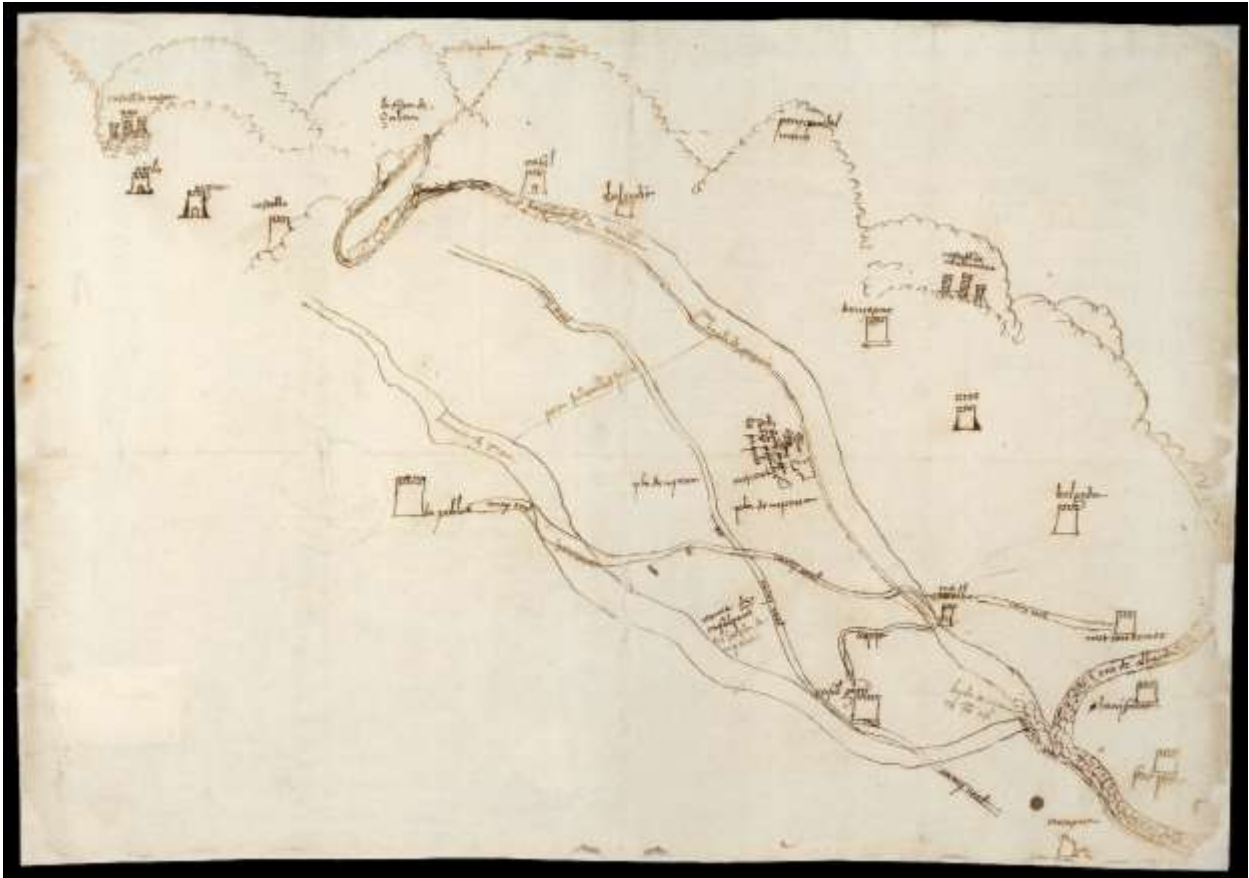


Figura 49. *Mapa del pla de Missena.* Eximén Pérez de Figuerola, 1499. Mapas y Planos, núm. MP444. Archivo del Reino de Valencia (València).

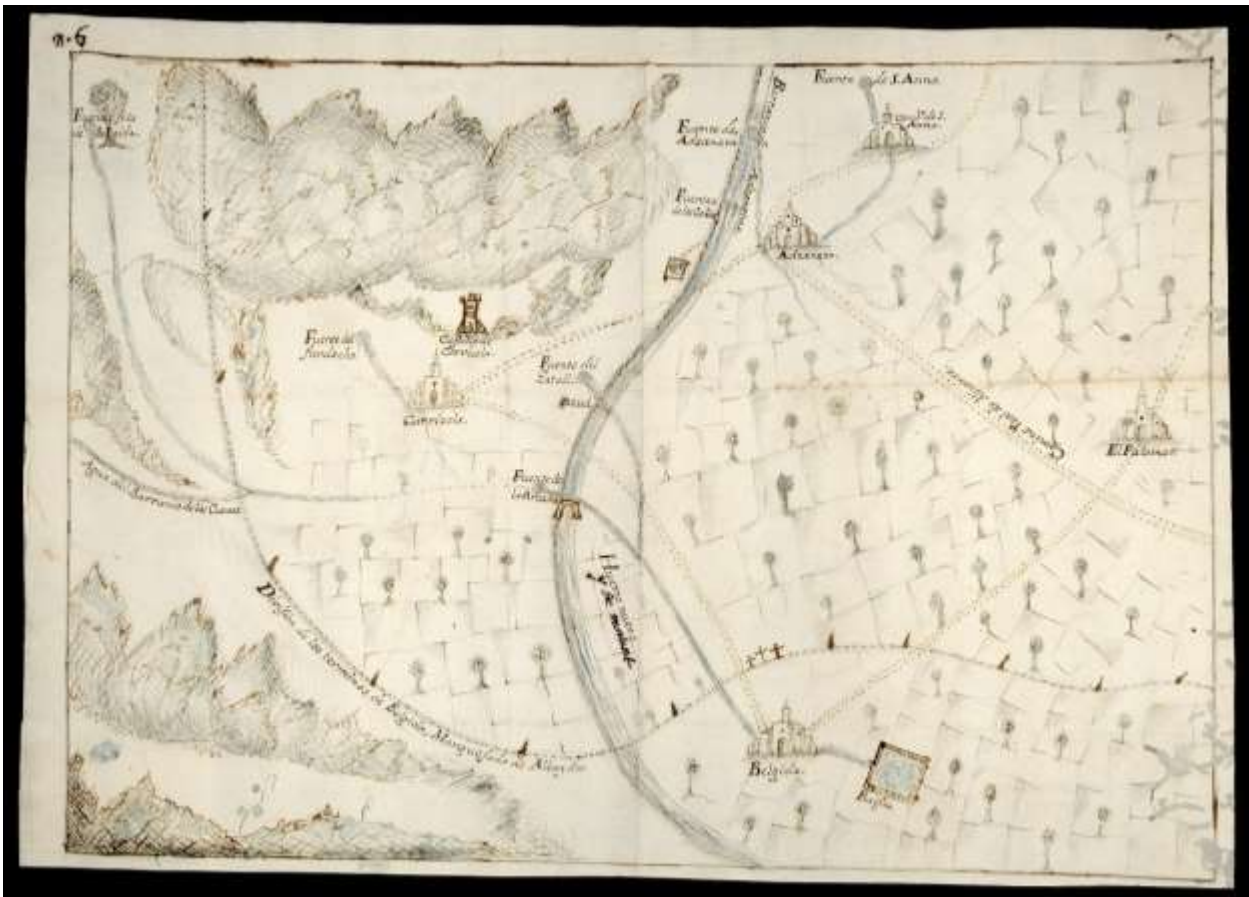


Figura 50. *Mapa de parte del territorio del condado de Albaida.* Mapas y Planos, núm. MP275. Archivo del Reino de Valencia (València).



Figura 51. *Predicación de san Vicente Ferrer.* Maestro de la Vista de Santa Gúdula, finales del siglo XV. Convento de Nuestra Señora, Las Caldas de Besaya (Cantabria).

Figura 52. Portada de *Improbatio Alcorani*. Ricoldo da Montecroce, 1500.

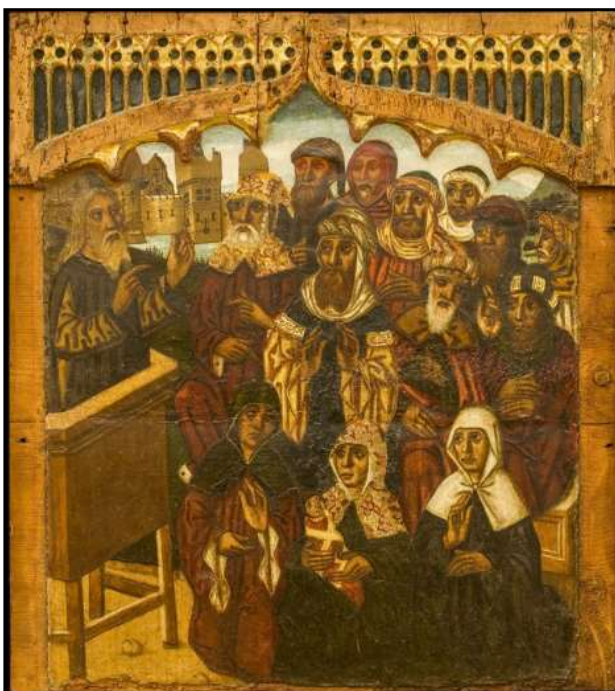


Figura 53. *Llull predicando a los sarracenos.* Predela del retablo de la Trinidad. Joan Desí, c. 1503. Procedente de la iglesia del Santo Espíritu de Palma. Museu de Mallorca (Islas Baleares, DA2005/16/002).

Figura 54. *Predicación de san Esteban.* Siglo XVI. Retablo mayor de la iglesia de San Esteban de Esparza de Galar, Pamplona (Navarra).



Figura 55. *Candil, cerámica esmaltada decorada en verde y manganeso.* Siglo XIII. Procede de una excavación en Paterna. Museo de Cerámica de Paterna (Valencia).



Figura 56. *Candil.* Último cuarto del siglo XIV. Cerámica a torno y esmaltada. Procede de una excavación en el casco urbano de Teruel. Museo de Teruel (07898).



Figura 57. *Bautismo de los mudéjares de Granada.* Felipe Bigarny, c. 1521. Capilla Real (Granada).

Figura 58. *Bautismo de las mudéjares de Granada.* Felipe Bigarny, c. 1521. Capilla Real (Granada).



Figura 59. *Bautismos de los moros de Fez (detalle).* Francisco Heylan, c. 1610. Museo Casa de los Tiros (Granada, CE07998).



Figura 60. *Retablo santa Ana y nuestra señora la virgen María.* Pere Cabanes (atribución), siglo XV. Óleo sobre tabla, 150x103 cm. Monasterio de la Virgen del Milagro, Cocentaina (Alicante).



Figura 61. *La misa milagrosa de San Martín de Tours.* Escuela española, siglo XVI. Óleo sobre tabla, 81,6x54,2 cm. Colección privada.



Figura 62. *Antigua mezquita de Benaëça*. Siglo XIV. Actual ermita de la Santa Cruz, Chelva (Valencia). Araceli Moreno Coll, 2021.

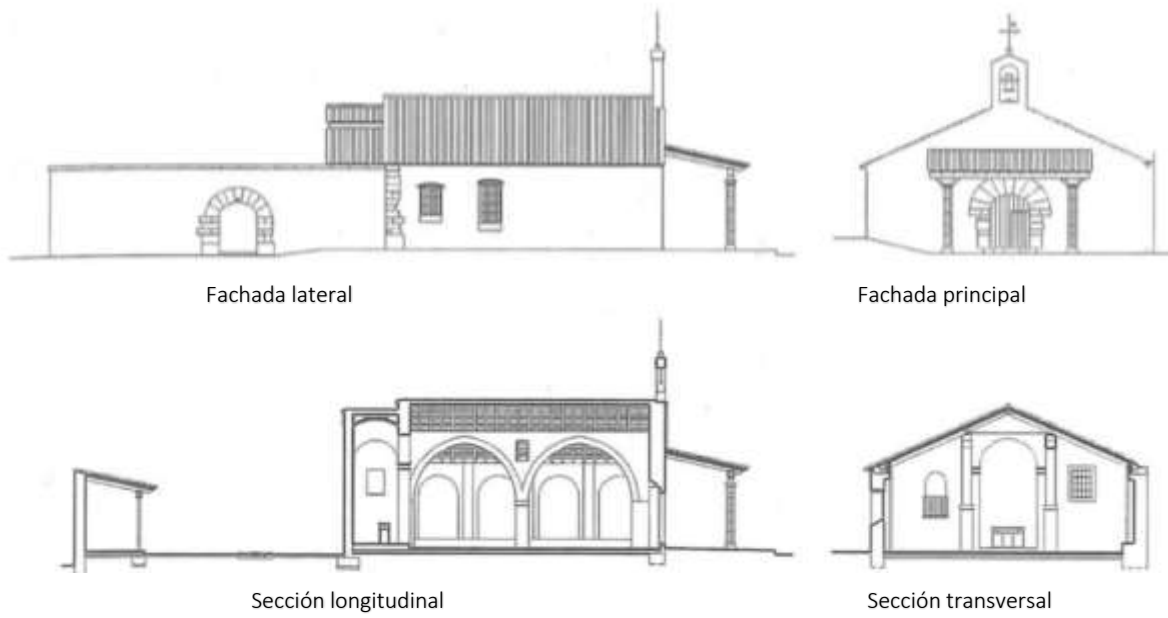


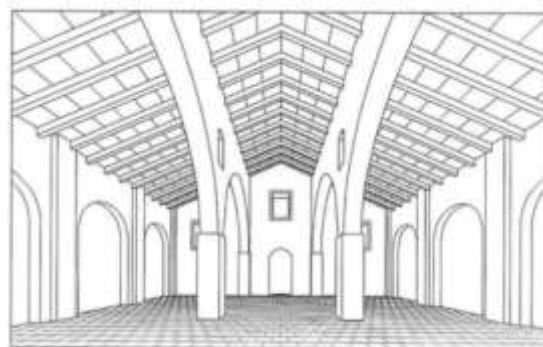
Figura 63. Antigua mezquita de Benaeca. Siglo XIV. Actual ermita de la Santa Cruz, Chelva (Valencia). Planos de proyecto de restauración de la ermita, en *Erario de santuarios*. Jerónimo Torralba Llull, 2004.



Figura 64. Antigua mezquita de Benaeca. Siglo XIV. Actual ermita de la Santa Cruz, Chelva (Valencia). Araceli Moreno Coll, 2021.



Planta



Sección transversal nave

Figura 65. Antigua mezquita de Benaèça. Siglo XIV. Actual ermita de la Santa Cruz, Chelva (Valencia). Planos de proyecto de restauración de la ermita y estado original de la mezquita, en *Erario de santuarios*. Jerónimo Torralba Llull, 2004.

Figura 66. Antigua mezquita de Benaèça. Siglo XIV. Actual ermita de la Santa Cruz, Chelva (Valencia). Araceli Moreno Coll, 2021.



Figura 67. Virgen de la leche, santa Clara y san Antonio Abad. Llorenç Saragossà, siglo XIV. Temple y dorado con pan de oro sobre tabla, 207x187,5x10 cm. Procede de Chelva (Valencia). Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona, 064027-CJT).



Figura 68. Antigua mezquita de Benaença. Siglo XIV. Actual ermita de la Santa Cruz, Chelva (Valencia). Mario Guillamón Vidal (F391-058), 1960-1982. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu (València) ©.



Figura 69. Antigua mezquita de Benaença. Siglo XIV. Actual ermita de la Santa Cruz, Chelva (Valencia). Espadaña. Mario Guillamón Vidal (F391-059), 1960-1982. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu (València) ©.



Figura 70. Antigua mezquita de Benaença. Siglo XIV. Actual ermita de la Santa Cruz, Chelva (Valencia). Mario Guillamón Vidal (F391-060), 1960-1982. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu (València) ©.



Figura 71. Antigua mezquita de Benaença. Siglo XIV. Actual ermita de la Santa Cruz, Chelva (Valencia). Fachada principal. Mario Guillamón Vidal (F391-057), 1960-1982. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu (València) ©.

Figura 72. Antigua mezquita de la Xara. Actual ermita de Santa Ana, Simat de Valldigna (Valencia). Yolanda Sansaloni i Selfa.



Figura 73. Antigua mezquita de la Xara. Actual ermita de Santa Ana, Simat de Valldigna (Valencia).

Figura 74. Antigua mezquita de la Xara. Actual ermita de Santa Ana, Simat de Valldigna (Valencia). Parte posterior. Mario Guillamón Vidal (F343-040), 1959-1982. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu (València) ©.



Figura 75. Antigua mezquita de la Xara. Actual ermita de Santa Ana, Simat de Valldigna (Valencia). Puerta tapiada mirando a la Meca. Mario Guillamón Vidal (F343-041), 1959-1982. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu (València) ©.



Figura 76. Antigua mezquita de la Xara. Actual ermita de Santa Ana, Simat de Valldigna (Valencia). Entrada principal. Mario Guillamón Vidal (F343-042), 1959-1982. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu (València) ©.



Figura 77. Antigua mezquita de la Xara. Actual ermita de Santa Ana, Simat de Valldigna (Valencia). Interior.



Figura 78. Antigua mezquita de la Xara. Actual ermita de Santa Ana, Simat de Valldigna (Valencia). Araceli Moreno Coll, 2021.



Figura 79. Altar con la escalera de caracol del antiguo minarete al fondo. Antigua mezquita de la Xara. Actual ermita de Santa Ana, Simat de Valldigna (Valencia). Araceli Moreno Coll, 2021.

Figura 80. Escalera de caracol del antiguo minarete al fondo. Antigua mezquita de la Xara. Actual ermita de Santa Ana, Simat de Valldigna (Valencia).

Figura 81. Mihrab. Antigua mezquita de la Xara. Actual ermita de Santa Ana, Simat de Valldigna (Valencia). Araceli Moreno Coll, 2021.



Figura 82. Socarrats. Antigua mezquita de la Xara. Actual ermita de Santa Ana. Simat de Valldigna, Valencia. Museo Nacional de la Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València). Araceli Moreno Coll, 2021.



Figura 83. Disposición tejas y socarrats en el alero de la ermita de san Miguel de la Pobla de Bellestar. Villafranca del Cid (Castellón).

Figura 84. Alfordón de la antigua mezquita de Benaguasil (Valencia).



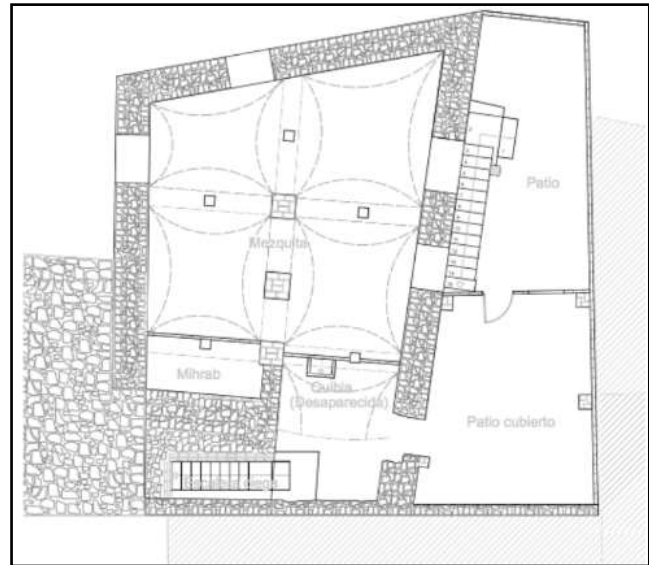


Figura 85. Situación de la mezquita de Castelló del Rugat (Valencia) en el siglo XVI y planta, en *Estudio previo y propuesta de intervención en la antigua Mezquita de Castelló de Rugat (Valencia)*. Iván Gutiérrez Plá, 2017, p. 36, fig. 16 y p. 18, fig. 5.



Figura 86. Interior antigua mezquita de Castelló de Rugat (Valencia).



Figura 87. Interior antigua mezquita de Castelló de Rugat (Valencia).



Figura 88. Descubrimiento baños de Llíria (Valencia) en 1994. José León. Archivo Municipal de Llíria ©.



Figura 89. Baños Madre de Dios (Murcia).



Figura 90. Derribo baños Madre de Dios (Murcia).

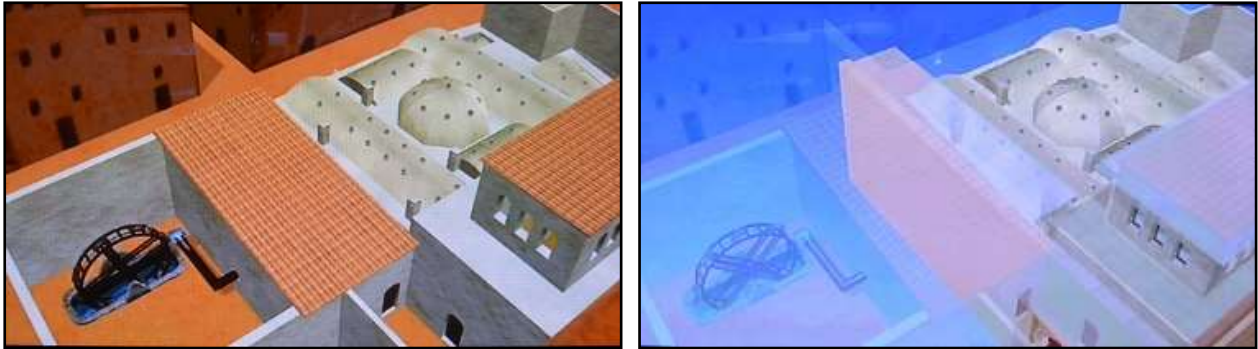


Figura 91. *Baños del Almirante (València).* Siglo XIV. Captación de agua por medio de una noria en una dependencia aneja al edificio. Las imágenes de la reconstrucción 3D pertenecen a la proyección que se ofrece allí. Araceli Moreno Coll, 2015.

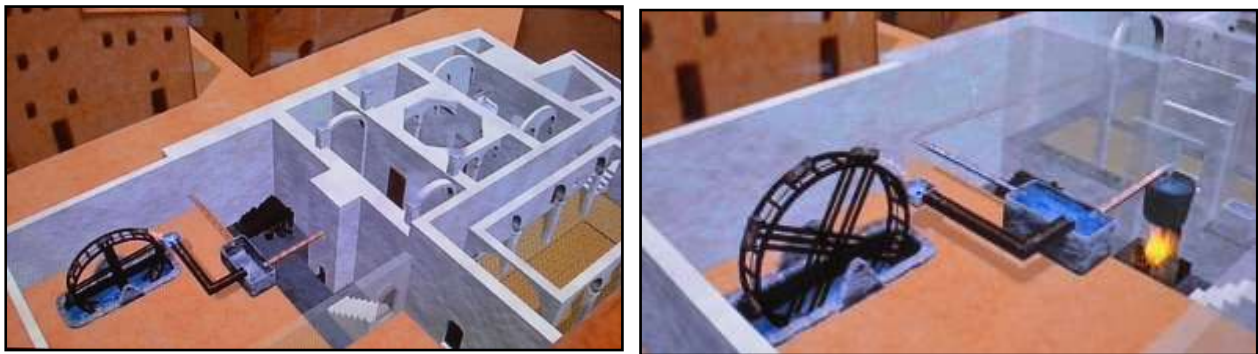


Figura 92. *Baños del Almirante (València).* Siglo XIV. Captación de agua por medio de una noria y distribución regulada mediante una balsa inicialmente situada en la sala de la caldera. Las imágenes de la reconstrucción 3D pertenecen a la proyección que se ofrece allí. Araceli Moreno Coll, 2015.



Figura 93. *Baños de Torres-Torres (Valencia).* Siglo XIV. Vista de la acequia Mayor de Sagunto, 2010.

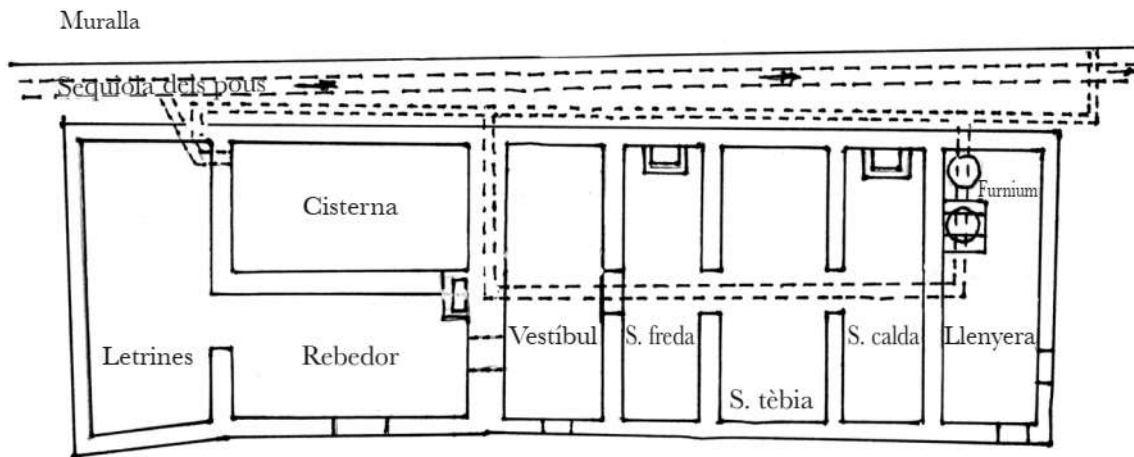


Figura 94. Planta baño del Delme. Sagunto, Valencia. Plano M. Civera (a partir de Francisco Muñoz).



Figura 95. Palacio del Delme o del Obispo. 1256. Sagunto (Valencia). A. Chabret

Figura 96. Muros paralelos de las distintas salas del baño del Delme. Derribo 1977, en Francisco Muñoz Antonio. *El baño árabe o Hammam del Palacio del Obispo o del Diezmo*, 1998-1999, p. 58.



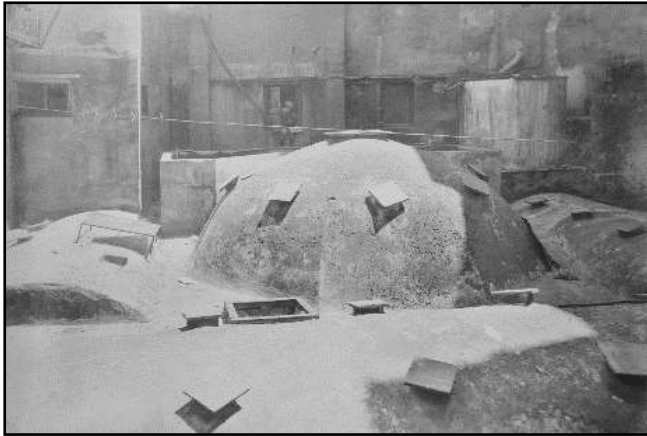


Figura 97. *Vista de la cúpula sala central.* Baños del Almirante. Siglo XIV. València. Anónimo, siglo XX. Archivo Histórico Municipal, València.



Figura 98. *Vista de la cúpula sala central.* Baños del Almirante. Siglo XIV. València. Araceli Moreno Coll, 2015



Figura 99. *Recreación de un baño de vapor.*

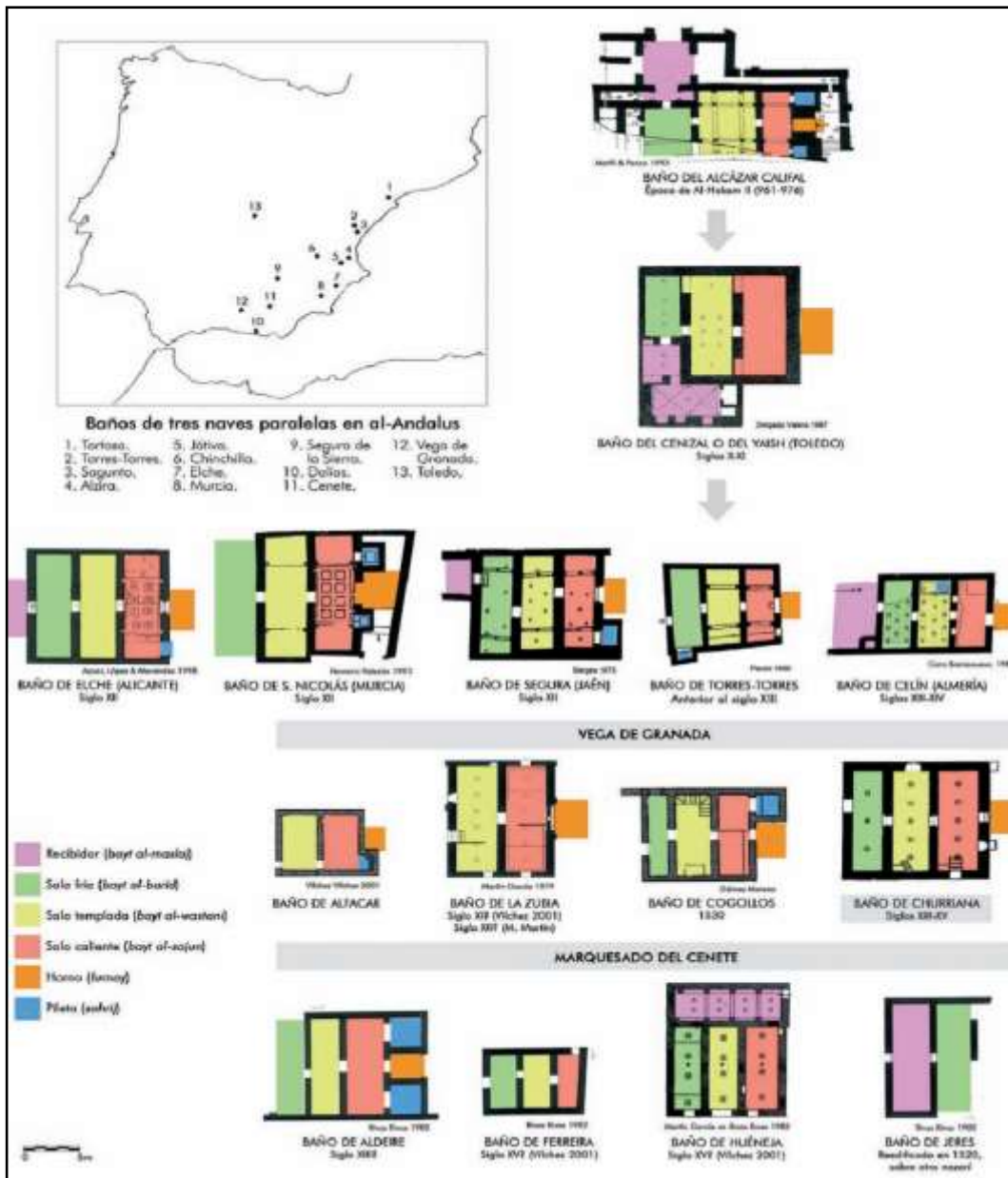


Figura 100. Baños de tres naves paralelas, en José Manuel López Osorio; José Manuel Torres Carbonell. *El análisis estratigráfico del baño árabe de Churrriana de la Vega (Granada)*, 2008, p. 91.

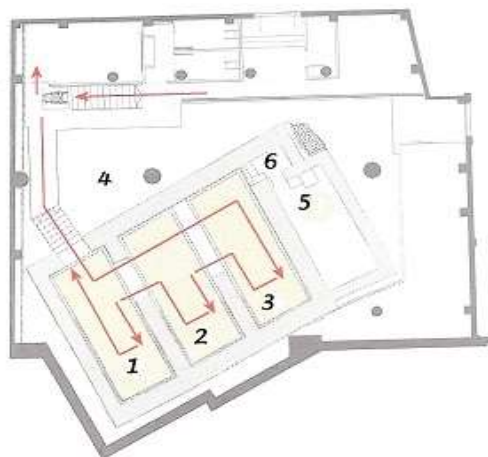


Figura 101. Baños de Liria de tres naves paralelas. Liria (Valencia).

1. Sala fría
2. Sala templada
3. Sala Caliente
4. Sala de masaje
5. Horno
6. Depósito de agua



Figura 102. Sala caliente y fría del baño de Santa Lucía. Siglo XII. Elche (Alicante). Araceli Moreno Coll, 2016.



Figura 103. Bóveda sala fría del baño de Santa Lucía. Siglo XII. Elche (Alicante). Araceli Moreno Coll, 2016.



Figura 104. *Baño de Comares de la Alhambra.* Siglo XIV. Granada. Sección: sala fría, templada y caliente.

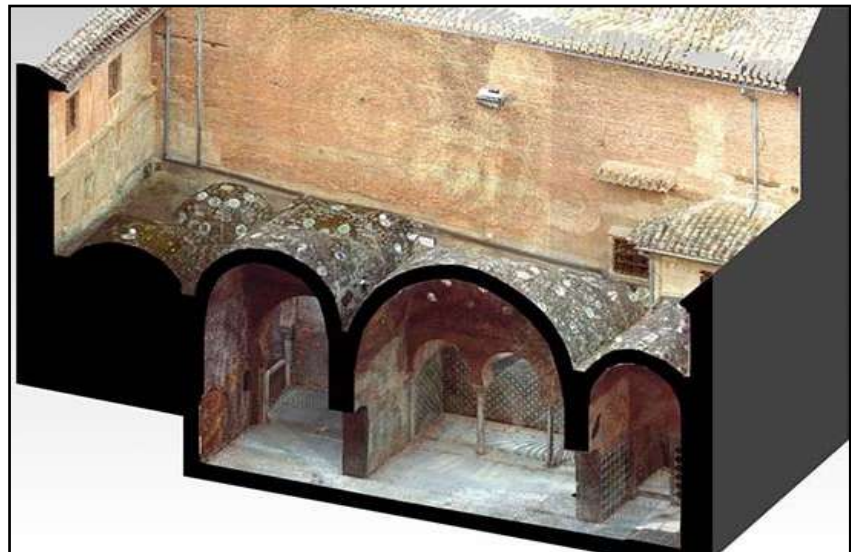


Figura 105. *Baño de Comares de la Alhambra.* Siglo XIV. Granada. Sección: sala caliente, fría y templada.



Figura 106. *Baño de Comares de la Alhambra.* Siglo XIV. Granada. Sección: sala templada.



Figura 107. Baño de Comares de la Alhambra. Siglo XIV. Granada. Sala caliente. Fernando Manso.



Figura 108. Baño de Comares. Siglo XIV. La Alhambra, Granada. Azulejos con el lema «Plus Ultra». Siglo XVI.



Figura 109. Sala de las Camas. Baño de Comares, la Alhambra (Granada).

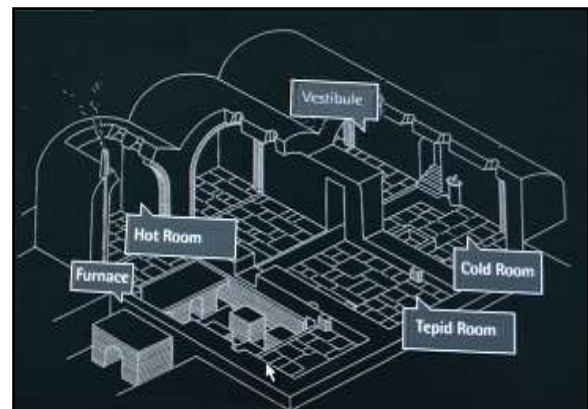
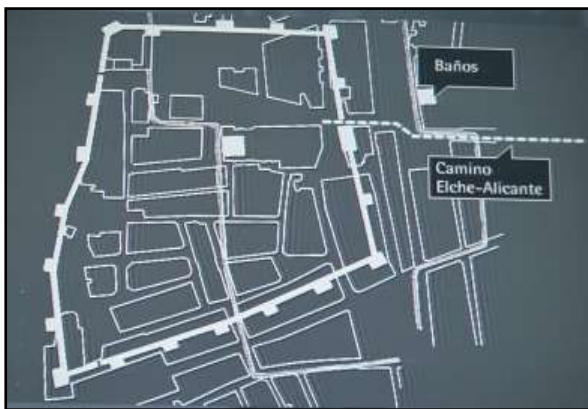


Figura 110. Localización baños Santa Lucía. Siglo XII. Elche (Alicante). Emplazamiento extramuros y reconstrucción 3D.

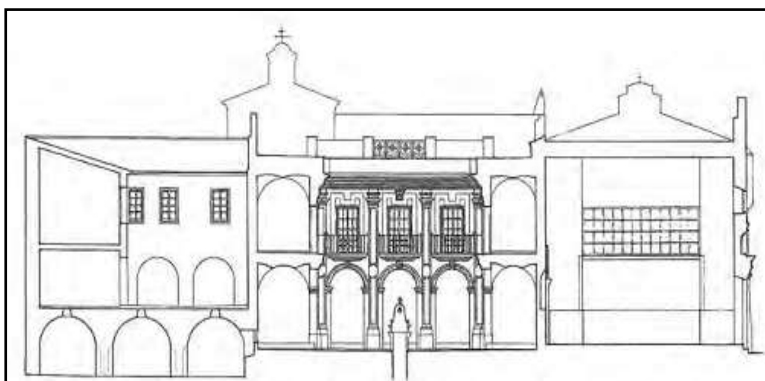


Figura 111. Convento de Santa Lucía. Elche (Alicante). Sección norte-sur con la situación de la iglesia, patio central y baños. Màrius Bevià.

Figura 112. *Convento de Santa Lucía.* Elche (Alicante).
Planta. Màrius Bevià.

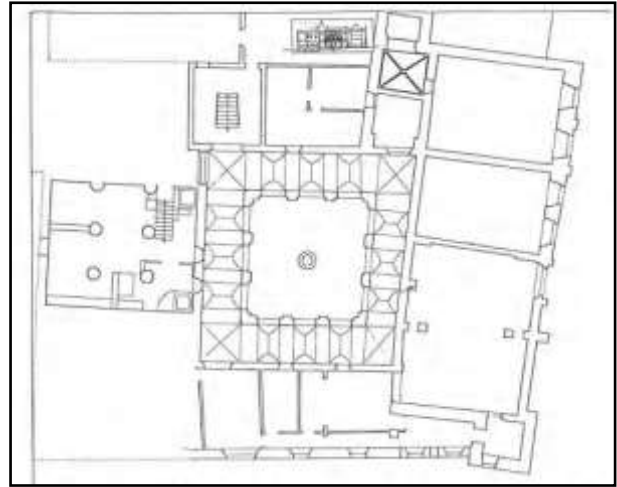


Figura 113. *Baño de Santa Lucía.* Siglo XII. Elche (Alicante). Sección longitudinal, en Rafael Azuar Ruiz; Juan Antonio López Padilla; José Luis Menéndez Fueyo. *Los baños árabes de Elche.* 1998, p. 10.

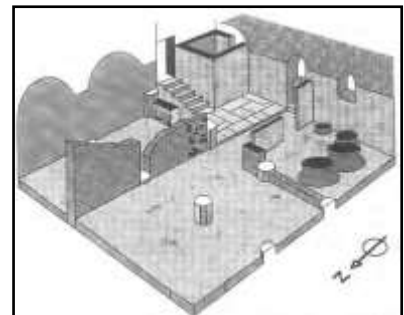
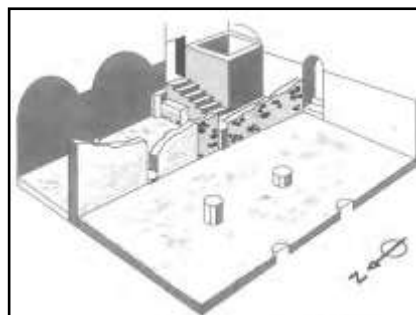
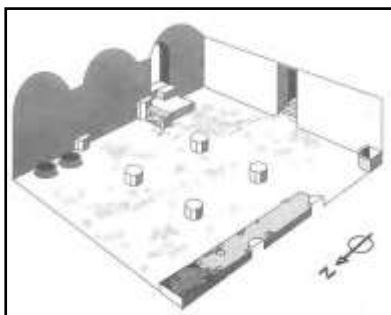
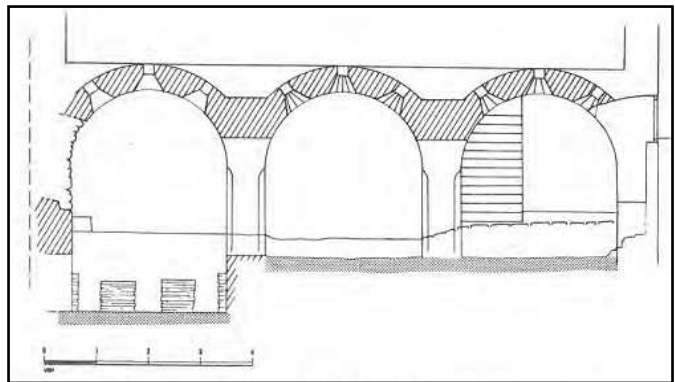


Figura 114. *Baño de Santa Lucía.* Siglo XII. Elche (Alicante). Reconstrucción del edificio. De izquierda a derecha: siglo XV, siglo XVII y siglo XX, en Rafael Azuar Ruiz; Juan Antonio López Padilla; José Luis Menéndez Fueyo. *Los baños árabes de Elche.* 1998, p. 49, p. 63 y p. 81.



Figura 115. *Baño de Santa Lucía*. Siglo XII. Elche (Alicante). Disposición de las tres salas desde la sala caliente. Araceli Moreno Coll, 2016.



Figura 116. *Baño de Santa Lucía*. Siglo XII. Elche (Alicante). Disposición de las tres salas desde la sala central. Araceli Moreno Coll, 2016.



Figura 117. *Baño de Santa Lucía*. Siglo XII. Elche (Alicante). Sala caliente y caja del hipocausto. Araceli Moreno Coll, 2016.



Figura 118. *Baño de Santa Lucía*. Siglo XII. Elche (Alicante). Arcos rebajados entre las salas. Araceli Moreno Coll, 2016.



Figura 119. Baño casa de las Tumbas o de Hernando de Zafra hacia 1886. Siglos XII-XIII. Granada.



Figura 120. Descubrimiento baños de Llíria en 1994. Siglo XII. Llíria (Valencia). Inventari General del Patrimoni Cultural Valencià.



Figura 121. Descubrimiento baños de Llíria en 1994. Siglo XII. Llíria (Valencia). José León. Archivo Municipal de Llíria ©.



Figura 122. Descubrimiento baños de Llíria en 1994. Siglo XII. Llíria (Valencia). José León. Archivo Municipal de Llíria ©.



Figura 123. *Baños de Lliria*. Siglo XII. Lliria (Valencia). Disposición de las tres salas húmedas. Se puede apreciar el grosor de los muros que separan las distintas dependencias. Araceli Moreno Coll, 2016.



Figura 124. *Baños de Lliria*. Siglo XII. Lliria (Valencia). Lucernarios circulares de las tres salas húmedas. Araceli Moreno Coll, 2016.



Figura 125. *Baños de Lliria*. Siglo XII. Lliria (Valencia). Lado oriental. Dependencias para caldear las salas. Araceli Moreno Coll, 2016.



Figura 126. Baños el Bañuelo. Siglo XI. Granada. Girault de Prangey, 1836-1837. Litografía, 25,9x34 cm.



Figura 127. Baños el Bañuelo. Siglo XI. Granada, 1927.



Figura 128. Baños el Bañuelo. Siglo XI. Granada, c. 1927.



Figura 129. Situación de los baños andalusíes (siglo XIII) en el plano de *Nobilis ac Regia Civitas Valentie in Hispania*. Antonio Mancelli, 1608. Papel, 498x758 mm. Archivo Histórico Municipal (València).

- | | |
|---|--|
| 1. Baño de Alguazir o Algaçir | 11. Baño junto a la puerta de Bebuarach |
| 2. Baño de Amen Nuno | 12. Baños del Hospital |
| 3. Baño de Gómez Uchando | 13. Baño junto a la puerta de Roterós |
| 4. Baño de Barbo o Abingama | 14. Baño junto a la puerta de San Andrés |
| 5. Baño de Ameina | 15. Baño junto a la iglesia de San Lorenzo |
| 6. Baño de Aliasar | 16. Baño de los Judíos |
| 7. Baño de Ubecar Alguasqui o de la Figuera | 17. Baño en la partida de los hombres de Barcelona |
| 8. Baño junto a la iglesia de San Bartolomé | 18. Baño en la partida de los hombres de Teruel |
| 9. Baño de Avenadrup | 19. Baño frente a la iglesia de San Nicolás |
| 10. Baño de Amnalmelig | |



Figura 131. *Baño de Torres-Torres.* Torre-Torres (Valencia). Siglo XIV. Mario Guillamón Vidal (F153-029), 1958-1981. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu (València) ©.

Figura 132. *Baño de Torres-Torres.* Torre-Torres (Valencia). Siglo XIV. Mario Guillamón Vidal (F153-031), 1958-1981. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu (València) ©.



Figura 133. *Baño de Torres-Torres.* Torre-Torres (Valencia). Siglo XIV. Mario Guillamón Vidal (F153-033), 1958-1981. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu (València) ©.



Figura 134. *Baño de Torres-Torres*. Torre-Torres (Valencia). Siglo XIV. Mario Guillamón Vidal (F153-032), 1958-1981. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu (València) ©.



Figuras 135. Baños de Torres-Torres. Siglo XIV. Torres-Torres (Valencia). Vista del muro oeste antes de la restauración. Carles Dolç Soriano, 1990.



Figura 136. Baños de Torres-Torres. Siglo XIV. Torres-Torres (Valencia). Vista norte antes de la restauración. Carles Dolç Soriano, 1990.



Figura 137. Baños de Torres-Torres. Siglo XIV. Torres-Torres (Valencia). Interior de la sala templada antes de la restauración.



Figura 138. Localización de los baños del Almirante (siglo XIV) sobre el mapa de *Valencia de los edetanos, vulgo del Cid*, delineado por Dr. Thomas Vincente Tosca Pbd. De la R. Congn. del Orat.^o Grabado por José Fortea, c. 1738. Archivo Histórico Municipal (València).



Figura 139. Localización de los baños del Almirante (siglo XIV) sobre el mapa de *Valencia de los edetanos, vulgo del Cid*, delineado por Dr. Thomas Vincente Tosca Pbd. De la R. Congn. del Orat.^o Grabado por José Fortea, c. 1738. Detalle.

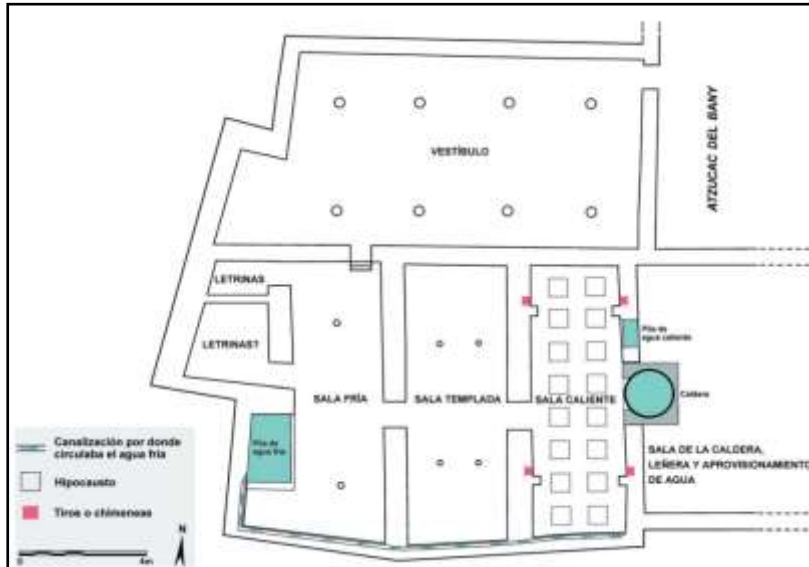


Figura 140. *Planta baños del Almirante.* Siglo XIV. València, en Concha Camps García, Julián Esteban Chaparría. *La restauración de los Baños del Almirante de Valencia*, 2005, núm. 18, p. 42.



Figura 141. *Baños del Almirante.* Siglo XIV. València. Vestíbulo. Araceli Moreno Coll, 2015.



Figura 142. *Baños del Almirante.* Siglo XIV. València. Sala fría tras la restauración de Alejandro Ferrant, 1960-1963. Archivo Histórico Municipal, València.

Figura 143. *Baños del Almirante.* Siglo XIV. València. Sala fría. Araceli Moreno Coll, 2015.



Figura 144. *Baños del Almirante*. Siglo XIV. València. Sala templada tras la restauración de Alejandro Ferrant, 1960-1963. Archivo Histórico Municipal, València.



Figura 145. *Baños del Almirante*. Siglo XIV. València. Sala templada. Araceli Moreno Coll, 2015.



Figura 146. *Baños del Almirante*. Siglo XIV. València. Lucernas sala templada y caliente. Araceli Moreno Coll, 2015.



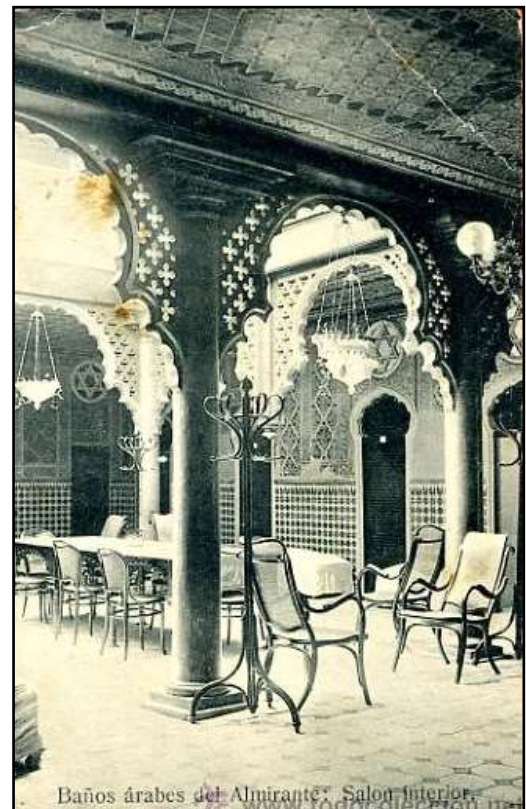


Figura 147. Baños del Almirante. Siglo XIV. València. Postal fotográfica. Salón interior.



Figura 148. Baños del Almirante. Siglo XIV. València. Postal fotográfica editada por F. Vilar.



Figura 149. Baños del Almirante. Siglo XIV. València. Postal fotográfica. Salón y despacho.



Figura 150. Baños del Almirante. Siglo XIV. València. Postal fotográfica. Gabinete de lectura.



Figura 151. Baños del Almirante. Siglo XIV. València. Postal fotográfica. Vestíbulo.



Figura 152. *Baños del Almirante*. Siglo XIV. València. Funcionando como gimnasio Ros en los años 70. Interior. Luis Vidal Corella, 1974.



Figura 153. *Baños del Almirante*. Siglo XIV. València. Funcionando como Sociedad deportiva Ros en los años 70. Puerta de entrada. Luis Vidal Corella, 1974.



Figura 154. Baños del Almirante. Siglo XIV. València. Funcionando como gimnasio Ros en los años 70.

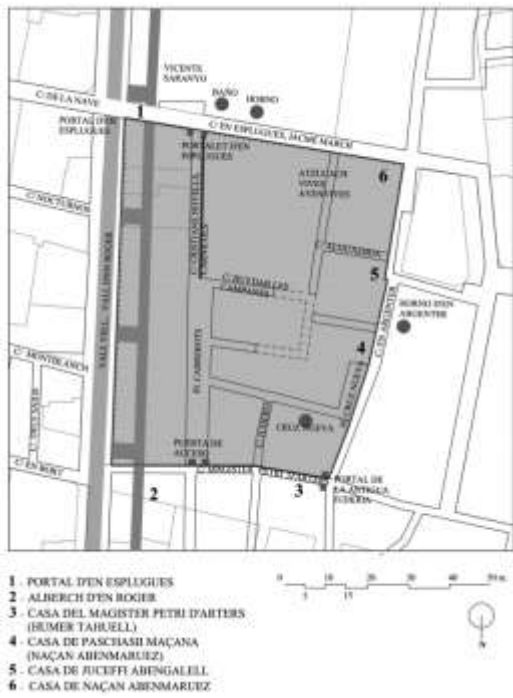


Figura 155. Localización Baño de Bernat d'en Esplugues. València, en Concepción López González; Santiago Máñez Testor. *Revisión y nuevas contribuciones al límite meridional y oriental de la segunda judería de Valencia y fijación de los límites de la tercera y última judería: 1390, 1392 y 1492*, 2020, p. 52.



Figura 156. Edificio construido sobre el bany de Sanou en el plano de València de Tomás Vicente Tosca (1704). Plaza de san Gil (actual plaza de Cisneros).



Figura 157. Resto arqueológico de la puerta del bany de Sanou en el Palacio de Cerveró. Siglo XIV. València.



Figura 158. Baño de Bernat Sanou. Siglo XIV. València. Sala caliente, horno y leñera. Restos encontrados en el subsuelo del Palacio de Cerveró.

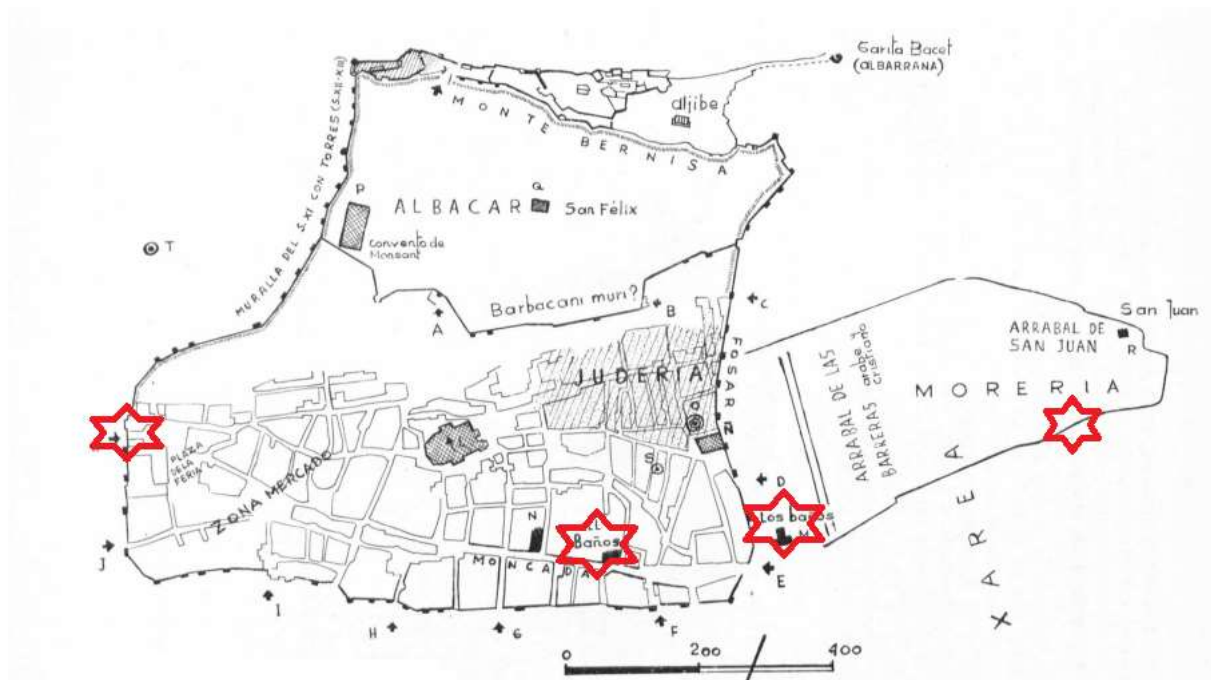


Figura 159. Localización de los baños en el plano de Xàtiva (Valencia). De derecha a izquierda: Moreria, les Barreres, la Ciutat o la Vila y el Mercat.



Figura 161. Lapidario de Alfonso X. Siglo XIII. Representación del interior de un baño. Biblioteca de San Lorenzo el Real del Escorial (Madrid).

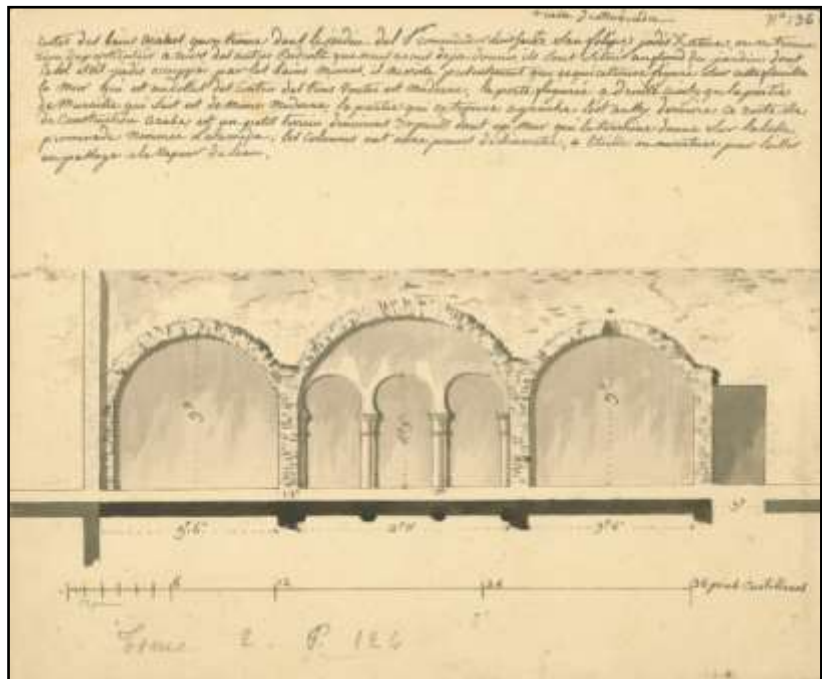


Figura 163. Detalle de los arcos de los baños árabes de Xàtiva. Jacques Moulinier Montpellier, 1801-1803. Dibujo. Pluma y tinta y pincel sobre papel verjurado, 20,2x23.3 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona, 064790-D).



Figura 162. Baño de la «Vila» de Xàtiva. Triple arco. Museu del Almodí, Xàtiva (Valencia). Araceli Moreno Coll, 2016.

VISTA SEPTENTRIONAL DELA CIUDAD DE SAN FELIPE



- 1 La Colegiata.
- 2 El Hospital
- 3 Casa Capitular
- 4 Santo Domingo
- 5 San Agustín
- 6 Puerta de Valencia
- 7 Plaza Mayor
- 8 Parróquia de San Pedro.
- 9 Puerta de Leon



- 10 Puerta de San Francisco.
- 11 Mercenarios Calzados.
- 12 Capuchinos y el Calvario.
- 13 Parróquia de San Juan.
- 14 Puerta del Castillo.
- 15 El Castillo.
- 16 Cueva de San Felú.
- 17 Muralla de la Antigua Ciudad.
- 18 Mont Sant, Monasterio de Bernardos

Palomino. f.

Figura 163. Vista septentrional de la Ciudad de San Felipe, en Bernat Espinalt y García. *Atlante Español*, 1786, vol. IX.



Figura 164. Vista septentrional de la Ciudad de San Felipe, en Bernat Espinalt y García. *Atlante Español*, 1786, vol. IX. Detalle.



Figura 165. *Baños de la Morería de Xàtiva*. Siglo X. Xàtiva (Valencia). Excavación. Ángel Velasco.



Figura 166. *Baños de la Morería de Xàtiva*. Siglo X. Xàtiva (Valencia). Araceli Moreno Coll, 2016.



Figura 167. *Almaizar de Hišām II.* Real Academia de la Historia (Madrid, 749).

Figura 168. *Bayad, acostado y afligido junto al río Tartar*, en *Hadith Bayad wa Riyad*, siglo XIII. Biblioteca Apostólica Vaticana (Città del Vaticano, Vat. Ar. Ris. 368).



Figura 169. *Franja del Pirineo.* Siglo X, andalusí. Tafetán. Instituto Valencia de Don Juan (Madrid, 2071). Araceli Moreno Coll, 2020.



Figura 170. *Ataifor.* Siglo X. Cerámica. Madīnat al-Zahrā' (Córdoba). Depósito Museo Arqueológico de Córdoba. Museo de Madīnat al-Zahrā' (Córdoba). Araceli Moreno Coll, 2018.



Figura 171. *Yesería (detalle)*. Claustro de San Fernando del Monasterio de Santa María la Real de las Huelgas (Burgos). Araceli Moreno Coll, 2018.



Figura 172. *Tejido andalusí.* Siglo XII. Seda. 0,21x0,14 cm. Instituto Valencia de Don Juan (Madrid, 2059). Araceli Moreno Coll, 2020.

Figura 173. *Pequeña caja cubierta con una seda española.* 1200. Madera y seda. Museum Schnütgen, Colonia (Alemania).

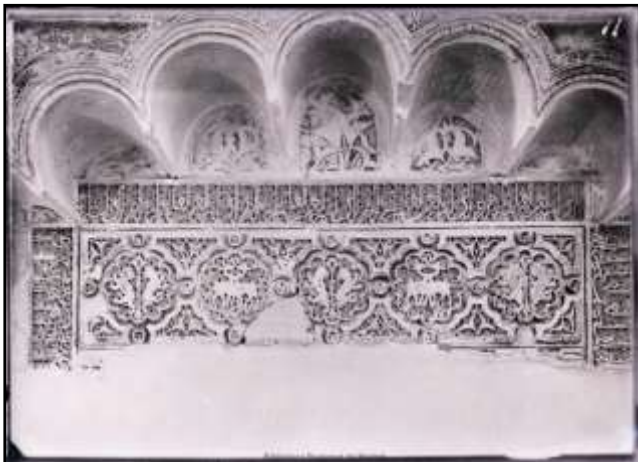
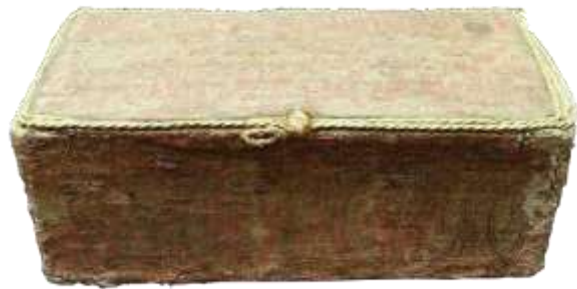


Figura 174. *Yaserías.* Real Monasterio de Santa Clara de Tordesillas, Valladolid. Archivo Ruiz Vernacci (VN-15976). Fototeca Patrimonio Histórico del IPCE (Madrid) © Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.



Figura 175. *Virgen entronizada con ángeles y santos.* Agnolo Gaddi, c. 1388. Gemäldegalerie (Berlín, 1039).



Figura 176. *Tejido dalmática San Valero*. Siglo XIII. Tapiz. Seda y oro. Instituto Valencia de Don Juan (Madrid, 2065). Araceli Moreno Coll, 2020.



Figura 177. *Arqueta Martín I de Aragón*. Siglos XIII-XIV. Marfil, 31,2x20,6x22,7 cm. Procede de la cartuja de Valdecristo, Segorbe (Castellón). Real Academia de la Historia (Madrid).



Figura 178. *San Jerónimo*. Pertenciente al retablo de San Miguel Arcángel de la Iglesia parroquial de Ventosa de la Cuesta (Valladolid). Maestro de Becerril (atribuido), c. 1530. Óleo sobre tabla.

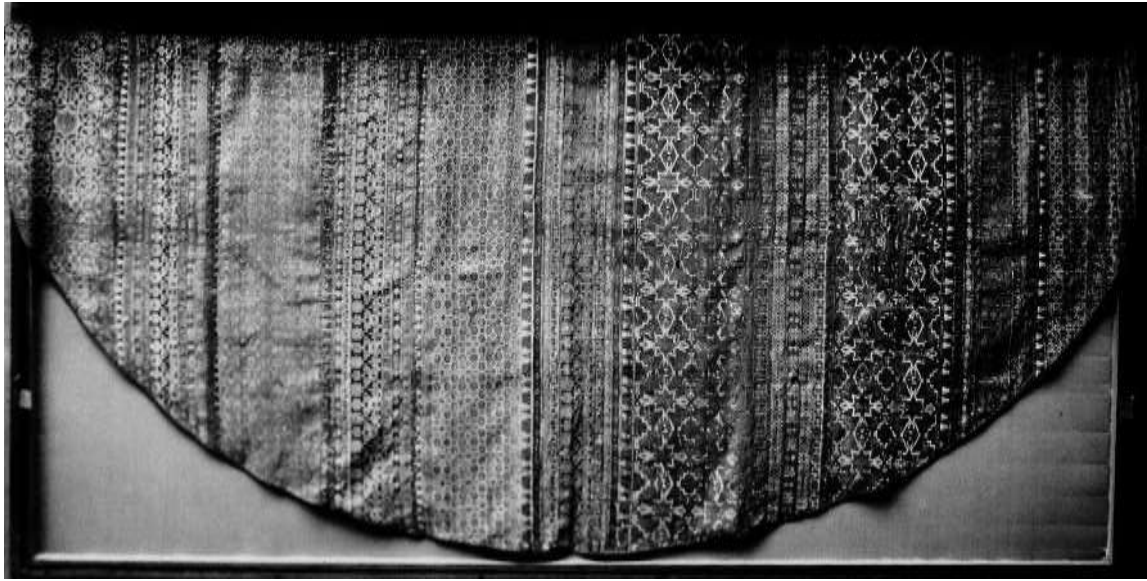


Figura 179. *Capa*. Instituto Valencia de Don Juan (Madrid). Ruiz Vernacci (VN-40195). Fototeca Patrimonio Histórico del IPCE, Madrid. © Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

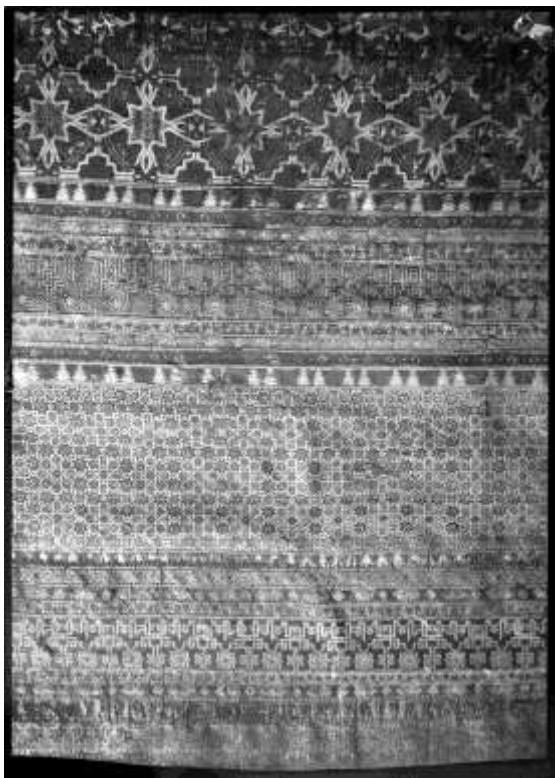


Figura 180. *Capa (detalle)*. Instituto Valencia de Don Juan (Madrid). Ruiz Vernacci (VN-40198). Fototeca Patrimonio Histórico del IPCE, Madrid. © Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.



Figura 181. *Capa (detalle)*. Instituto Valencia de Don Juan, Madrid. Ruiz Vernacci (VN-40217). Fototeca Patrimonio Histórico del IPCE (Madrid). © Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

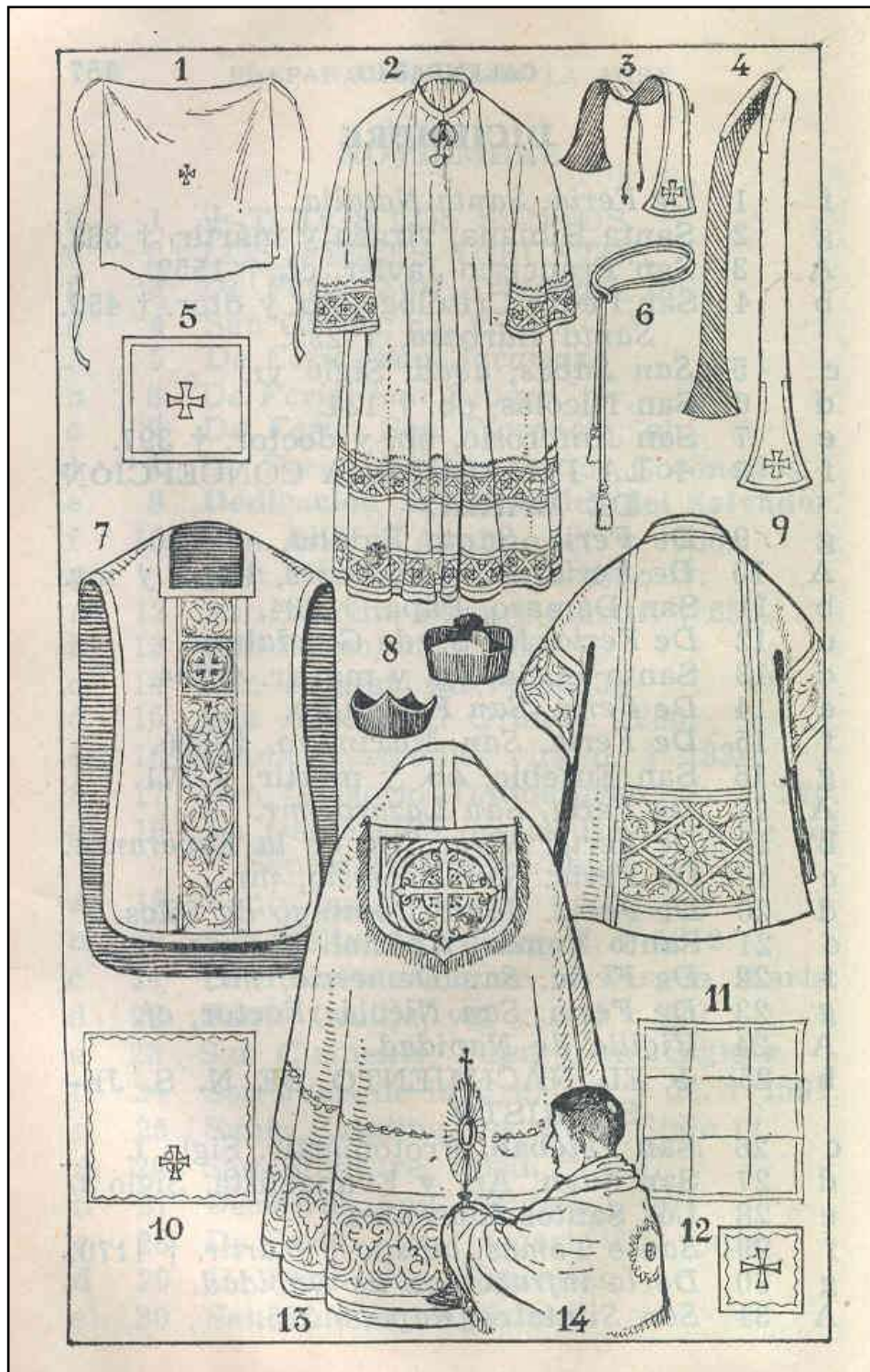


Figura 182. Ornamentos litúrgicos.

- | | |
|------------------------|-------------------------------|
| 1. Amito | 8. Bonetes |
| 2. Alba | 9. Dalmática |
| 3. Manípulo | 10. Cubrecáliz |
| 4. Estola | 11. Corporales |
| 5. Bolsa de corporales | 12. Hijueta |
| 6. Cíngulo | 13. Capa pluvial |
| 7. Casulla | 14. Humeral o paño de hombros |



Figura 183. Vestido de paseo de la mujer morisca, en Christoph Weiditz. *Trachtenbuch von Spanien*, c. 1530-1540. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg (Hs. 22474), ff. 96-98.



Figura 184. Mujeres y hombres moriscos, en Georg Braun; Franz Hogenberg. *Civitates Orbis Terrarum*, c. 1575.



Figura 185. Vestido de paseo de la mujer morisca, en *Kostümbuch*, 1600. Bayerische Staatsbibliothek (Múnich, BSB Cod.icon. 342), f. 23 y ff. 35-36.



Figura 186. *Mujer de Granada*, en Lucas de Here. *Théâtre de tous les peuples et nations de la terre avec leurs habits et ornemens divers, tant anciens que modernes, diligemment depeints au naturel par Luc Dheere peintre et sculpteur Gantois*, c. 1550, f. 86.



Figura 187. *Mujeres de Granada*, en *Costumes and Genre Pictures of the 16th Century from Western and Eastern Europe, the Orient, the Americas, and Africa*, c. 1580. Bayerische Staatsbibliothek (München, BSB: Cod.icon. 361), f. 71.



Figura 188. Trajes de mujer de los Moriscos de Granada, en *Kostüme der Männer und Frauen in Augsburg und Nürnberg, Deutschland, Europa, Orient und Afrika*, siglo XVI. Bayerische Staatsbibliothek (Múnich, BSB Cod.icon. 341), ff. 118-119.



Figura 189. *Doncella mora de Granada*, en Roger de Gaignières. *Recueil de costumes étrangers formé par M. de Gaignières, faisant suite aux costumes de France. Espagne*, 1572. The Bibliothèque Nationale de France (Paris, FRBNF40356726), f. 39.



Figura 190. *Mujeres vistiendo almalaifa en El saqueo de Túnez*. Paño X de la serie *La empresa de Túnez*. Jan Vermeyen (cartones). Willem de Pannemaker (manufactura). Lana y seda. Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara, siglo XVIII. Salón de los Tapices, Alcázar de Sevilla. Araceli Moreno Coll, 2018. Detalle.

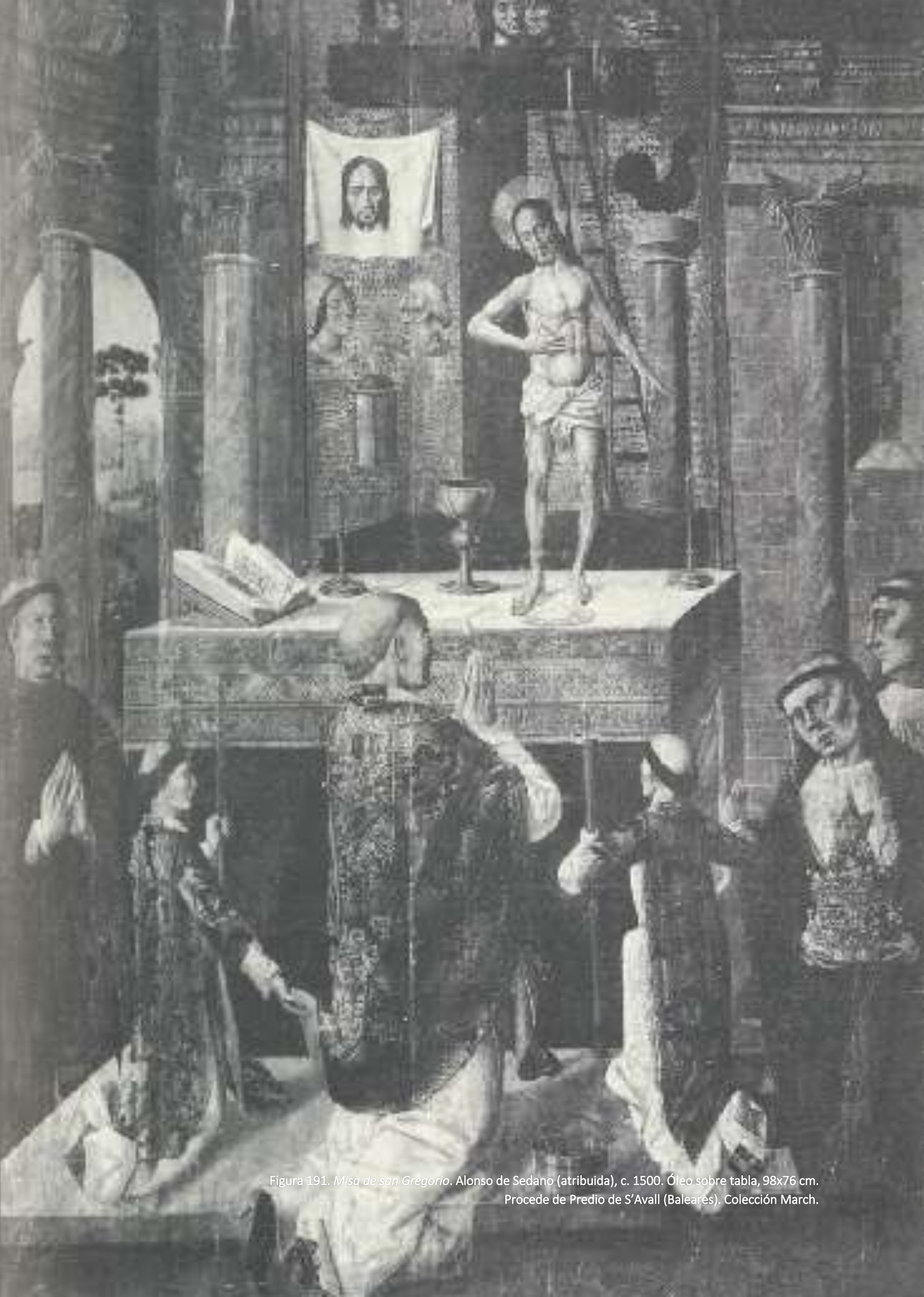


Figura 191. *Misa de san Gregorio*. Alonso de Sedano (atribuida), c. 1500. Óleo sobre tabla, 98x76 cm.
Procede de Predio de S'Avall (Balearés). Colección March.



Figura 192. Retrato de Rodrigo Borja (papa Alejandro VI). Juan de Juanes, c. 1568. Óleo sobre cuero, 83x56 cm. Museo de la Catedral de Valencia.

Figura 193. Retrato de Alfonso de Borja. Juan de Juanes, c. 1568. Óleo sobre cuero, 83x56 cm. Museo de la Catedral de Valencia.



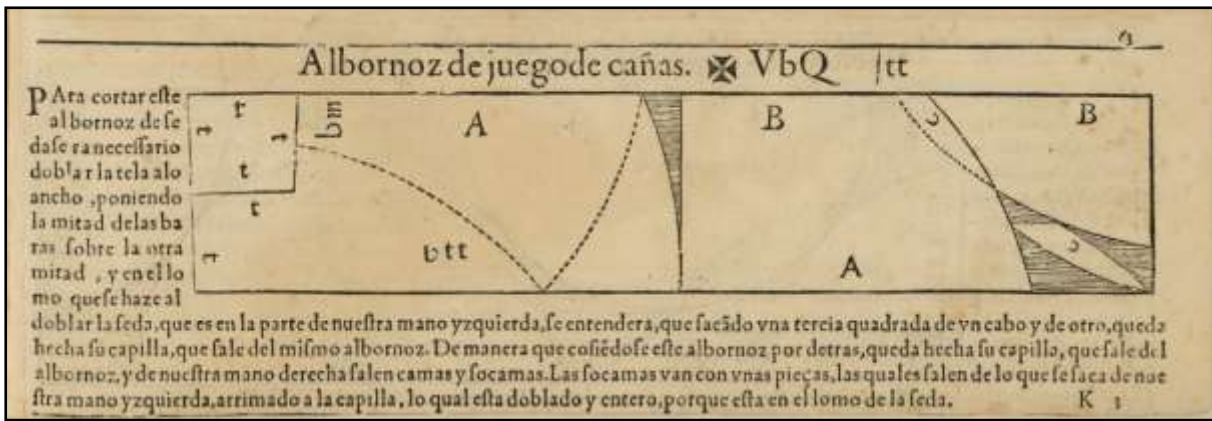


Figura 194. Patrón albornoz de juego de cañas en, Juan de Alcega. Libro de Geometría, práctica y traza el qual trata de lo tocante al officio de Sastre, 1580, p. 63r.



Figura 195. Juego de cañas en la Plaza Mayor de Valladolid. Jacob van Laethem (atribuida), 1506. Château de La Folie de Écaussinnes, Hainaut (Bélgica).



Figura 196. Patrón marlota de seda para juego de cañas en, Juan de Alcega. Libro de Geometría, práctica y traza el qual trata de lo tocante al officio de Sastre, 1580, p. 62v.



Figura 197. Libro de cantoral. Siglo XVI. Piel sobre tabla, hierros y bullones en planos, hierros gofrados, 60,5 x 44 cm.



Figura 198. Sepulcro de doña Elisenda de Moncada esposa de don Jaime II de Aragón en el monasterio de Pedralbes (Barcelona), en Valentín Carderera y Solano. *Iconografía española: colección de retratos, estatuas, mausoleos y demás monumentos inéditos de reyes, reinas, grandes capitanes, escritores, etc. desde el siglo XI hasta el XVII*, 1855, p. XX.



Figura 199. Sepulcro de doña Elisenda de Moncada esposa de don Jaime II de Aragón en la iglesia del monasterio de Pedralbes (Barcelona).





Figura 200. *Capa de los Condestables de Castilla*. Capilla de las Reliquias, catedral de Burgos.
Araceli Moreno Coll, 2018.

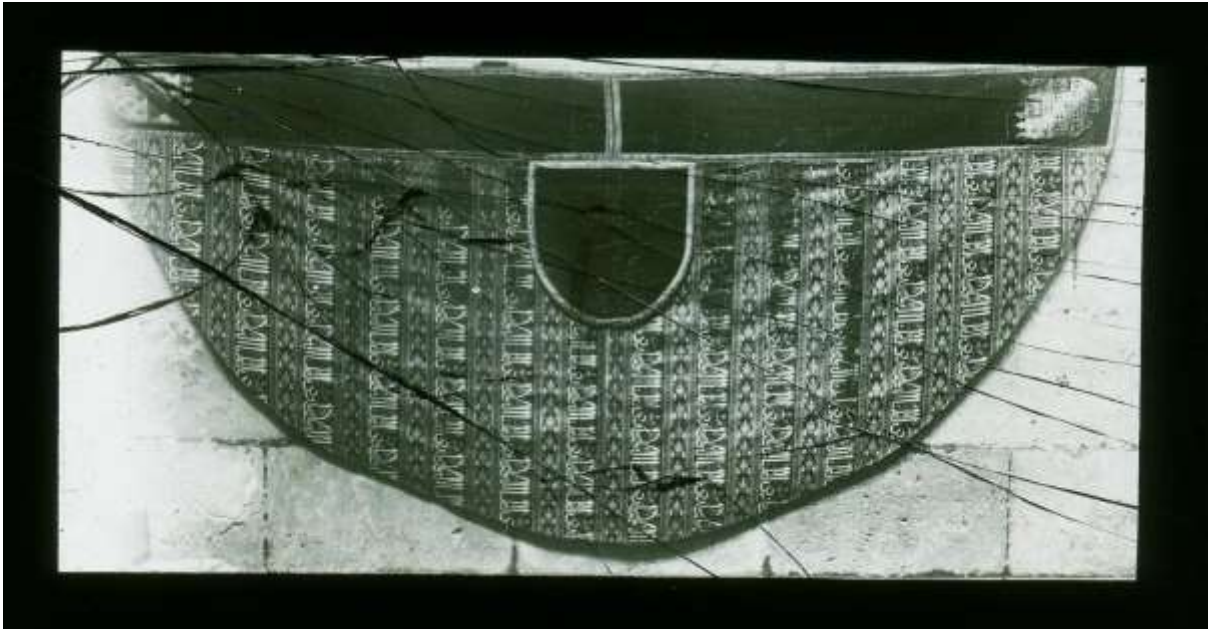


Figura 201. *Capa de los condestables de Castilla.* Juan Cabré Aguiló (CABRE-6108). Fototeca del Patrimonio del IPCE (Madrid).
© Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.



Figura 202. *Misa de San Martín.* Retablo de San Martín, Santa Úrsula y San Antón. Gonçal Peris Sarrià. Procede de la cartuja de Portaceli, Serra (Valencia). Museo de Bellas Artes de Valencia. Araceli Moreno Coll, 2015.



Figura 203. *Reconstrucción hecha por Lucas Viar del terno de la capilla de los Condestables.* Catedral de Burgos.

Figura 204. *Inscripción cúfica «Gloria a nuestro señor el rey don Pedro».* Patio de las Doncellas. Real Alcázar de Pedro I (Sevilla). Araceli Moreno Coll, 2018.



Figura 205. *Lámpara de mezquita.* Hacia 1385. Cristal, 33x25cm. Egipto. The Khalilli Collections (Londres, GLS 572).



Figura 206. *Manto virgen vestidera.* Siglo XV. Lampás de seda. Egipto. Cleveland Museum of Art (Nueva York, 1939.40).



Figura 207. Casulla de Ginés Pérez Chirinos (detalle hombro). Siglo XIV. Santuario de la Vera Cruz. Caravaca de la Cruz (Murcia). Araceli Moreno Coll, 2018.

Figura 208. Casulla. Delantero y espalda. Moreno (4363_BS y 4365_BS). Fototeca de Patrimonio Histórico del IPCE (Madrid). © Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.



Figura 210. Tejidos. Siglos XIV-XV. Lampás, 53,6x27,2; 51,5x18,6 cm. Art Institute of Chicago (1945.21a, b).



Figura 209. Tejido. Siglo XIV. Lampás, 137,16x73,66 cm. The George Washington University Museum-The Textile Museum (84.29).





Figura 211. Casulla de la Iglesia de la Virgen del Berrocal (Cardeñosa, Ávila) hacia 1929. Juan Cabré Aguiló (CABRE-0304). Fototeca Patrimonio Histórico del IPCE (Madrid). © Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.



Figura 212. *Casulla*. Sala I. Exposición de orfebrería y ropas de culto del Museo Arqueológico Nacional (1941). Moreno (38987_B). Fototeca Patrimonio Histórico del IPCE (Madrid). © Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.



Figura 213. *Estrado*. Museo Nacional de Artes Decorativas (Madrid). Araceli Moreno Coll, 2020.

Figura 214. *Jamuga* o *silla de caderas*. Siglo XV. Madera, cuero y hueso. Taracea. Museo Arqueológico Nacional (Madrid, 52044). Araceli Moreno Coll, 2018.





Figura 215. *Aprobación de la orden de santo Domingo por el papa Honorio III.* Gaspar Requena. Tabla, 197x180 cm.
© Museo de Bellas Artes de Valencia (451).



Figura 216. *Lamento sobre Cristo muerto.* Giovanni Bellini, c. 1510. Óleo sobre tela, 445x310 cm. Galleria dell'Accademia (Venecia, 166). Araceli Moreno Coll, 2022.



Figura 217. *Réplica casulla «mudéjar».* Museo y Colegio Arte Mayor de la Seda (València). Araceli Moreno Coll, 2021.



Lamentación de Cristo muerto con José de Arimatea, la Virgen y María Magdalena, entre Santa Marta y Filippo Benizi?
Giovanni Bellini, c. 1510-1516. Galleria dell'Accademia (Venecia, 166).
Araceli Moreno Coll, 2022. Detalle.



Figura 219. *Capa de comulgar.* Segunda mitad del siglo XVI. Terciopleo de seda carmesí con bordados de hilos de seda y metálicos. Fleco, borla y cordón de pasamanería. 62x152 cm. Parroquia San Bartolomé de Herbés (Castellón, 12.01.068-003-0033).

Figura 220. *Capa de Viáticos.* Fines del siglo XVI. Terciopleo de seda carmesí con bordados de hilos de seda y metálicos. Fleco, borla y cordón de pasamanería, 80x184 cm. Parroquia San Miguel de La Serratella (Castellón).





Casulla «mudéjar». Museo d'Història de València©. Detalle.



Figura 221. *Pendón Navas de Tolosa*. Sepulcro de Alfonso VIII y Leonor Plantagenet. Iglesia del Monasterio de Santa María la Real de Las Huelgas (Burgos). Aurelio de Colmenares y Orgaz, conde de Polentinos (DCP-A-3389), c. 1892 y 1930. Fototeca del Patrimonio Histórico del IPCE (Madrid). ©Ministerio de Educación. Cultura v Deporte.



Figura 222. *Pendón Navas de Tolosa*. Altar mayor de la iglesia del Monasterio de Santa María la Real de Las Huelgas (Burgos). António Passaporte (LOTY-04333), c. 1927-1936. Fototeca del Patrimonio Histórico del IPCE (Madrid). ©Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.



Figura 223. *Pendón Navas de Tolosa.* Inicios del siglo XIII. Vadillo (FO -1489). Exposición del Centenario de la Batalla de las Navas de Tolosa. Archivo ayuntamiento de Burgos.

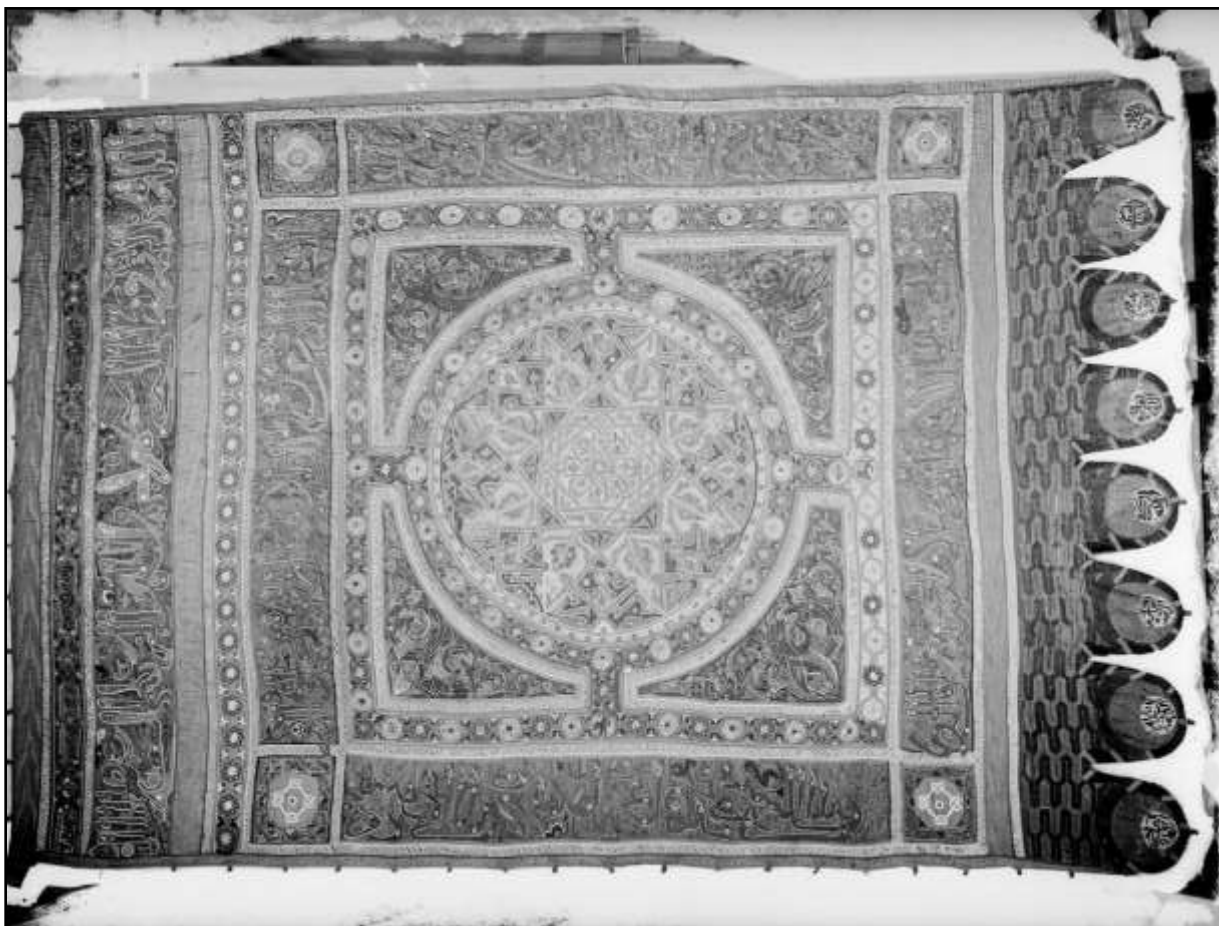


Figura 224. *Pendón de las Navas de Tolosa.* Inicios del siglo XIII. Vadillo (FO-642), 1912 o 1921. Ayuntamiento de Burgos.

Figura 225. *Pendón de las Navas de Tolosa.* Inicios del siglo XIII. Museo de Telas Medievales. Monasterio de Santa María la Real (Burgos). Detalle.



Figura 226. *Casulla «mudéjar».* Base de terciopelo rojo con bordados en hilo dorado. Museu d'Història de València©. Detalle.

Figura 227. *Bandera de Cantoria.* Siglo XVI. Seda, 143x103,5 cm. Ayuntamiento de Lorca (Murcia).





Figura 228. *Casulla, capa pluvial y dalmática*. Ruiz Vernacci (VN-12161), 1928.
Fototeca del Patrimonio Histórico del IPCE (Madrid).
© Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.



Figura 229. Casulla de terciopelo de la iglesia de Manzanera (Teruel). Juan Cabré Aguiló (CABRÉ-5363), 1908-1910. Fototeca del Patrimonio Histórico del IPCE (Madrid). ©Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.



Figura 230. Retablo de la santa Cruz. Miguel Alcañiz, c. 1410. Temple y oro sobre tabla, 359 x 260 cm. Museo de Bellas Artes de Valencia (254). Araceli Moreno Coll, 2018.



Figura 231. Virgen y niño entronizados entre ángeles y cuatro santos. Gherardo Starnina, c. 1409. Temple sobre tabla: central 161x77 cm, laterales 127x76 cm. Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg (Alemania).



*Retablo de la santa Cruz. Miguel Alcañiz, c. 1410. Museo de Bellas Artes de Valencia (254).
Araceli Moreno Coll, 2018. Detalle.*



*Virgen y niño entronizados entre ángeles y cuatro santos. Gherardo Starnina, c. 1409.
Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg (Alemania). Detalle.*



Figura 232. *San Dionisio en la cátedra.* Pertenece al retablo de San Dionisio Areopagita, obispo de Atenas y después de París. Rodrigo de Osona y taller, 1501-1502. Óleo sobre tabla de pino, 211x95,1cm. Procede de la primitiva capilla de San Dionisio (hoy de San Vicente Mártir de la catedral de València). Museo de la catedral de Valencia. Araceli Moreno Coll, 2018.

Figura 233. *Virgen de la leche.* Rodrigo y Francisco de Osona, inicios siglo XVI. Tabla central del retablo de la parroquia de Nuestra Señora de Jesús, Santa Eulària des Rius, Ibiza (Islas Baleares).



Figura 234. *Cristo ante Pilatos.* Rodrigo de Osona, c. 1500. Museo Nacional del Prado (Madrid, P006897).



San Dionisio en la catedral. Rodrigo de Osona y taller, 1500-1502.
Museo de la catedral de Valencia. Araceli Moreno Coll, 2018. Detalle.



Figura 235. *Adoración de los Reyes Magos.* Francisco de Osona; Rodrigo de Osona, c. 1500. Óleo sobre tabla, 48x46 cm. Museo Nacional del Prado (Madrid, P002835).



Figura 236. *Adoración de los Reyes Magos.* Jerónimo de Osona (atribuida), c. 1505-1513. Óleo sobre tabla, 165x150. Victoria and Albert Museum (Londres, 484-1865) ©.



Adoración de los Reyes Magos. Jerónimo de Osona (atribuida), c. 1505-1513. Victoria and Albert Museum (Londres, 484-1865).
Araceli Moreno Coll, 2019. Detalle.

Figura 237. *Adoración de los Reyes*. Maestro de Perea, siglo XVI. Óleo sobre tabla. 203,20x154,94 cm. Colección Colnaghi (Londres).



Figura 238. *Virgen el niño y san Bernardo*. Rodrigo de Osona, el Joven, c. 1514. Óleo sobre tabla, 134x79 cm. Colección Masaveu.



Figura 239. Puertas del retablo mayor de la catedral de València. Los Hernandos, 1507-1510. Araceli Moreno Coll, 2019.



Figura 240. *La visitación*. Puertas del retablo mayor de la catedral de València. Los Hernandos, 1507-1510. Óleo sobre tabla, 227x194 cm. María Gómez Rodrigo.



La visitación. Puertas del retablo mayor de la catedral de València. Los Hernandos, 1507-1510. Óleo sobre tabla.
María Gómez Rodrigo. Detalle.



Figura 241. *La presentación de Jesús en el templo.* Puertas del retablo mayor de la catedral de València. Los Hernandos, 1507-1510. Óleo sobre tabla, 227x194 cm. María Gómez Rodrigo.

Figura 242. *La Virgen con el niño.* Dieric Bouts, c. 1465. Óleo y temple sobre tabla, 37,1x27,6 cm. National Gallery (Londres, NG2595). Araceli Moreno Coll, 2019.



Figura 243. *San Antonino de Florencia y San Vicente Ferrer.* Fernando Yáñez de la Almedina, 1515. Museo de Bellas Artes de Valencia. Araceli Moreno Coll, 2019.



La presentación de Jesús en el templo. Puertas del retablo mayor de la catedral de València. Los Hernandos, 1507-1510.
Óleo sobre tabla. María Gómez Rodrigo. Detalle.



La presentación de Jesús en el templo. Puertas del retablo mayor de la catedral de València. Los Hernandos, 1507-1510. Óleo sobre tabla. María Gómez Rodrigo. Detalle.

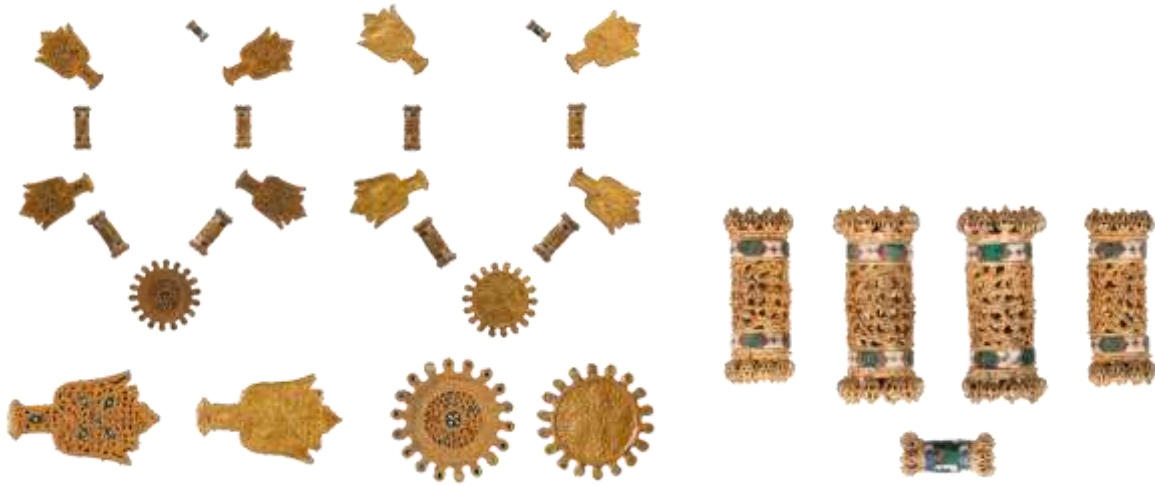


Figura 244. *Piezas de un collar.* Siglos XV-XVI. Oro, esmalte cloisonné. Procede de Bérchules (Granada). Metropolitan Museum of Art (Nueva York, 17.190.161a-j).



Figura 245. *Sartal.* Siglos XIV-XV. Oro/aljófar, 6 cm longitud, 2 cm anchura y 7 cm de diámetro. Procede de Bentarique (Almería. Museo Arqueológico Nacional (Madrid, 57544). Juan Carlos Quindós de la Fuente©



Figura 246. *Pieza octogonal con balaustres.* Examen de Nicolau Sabiula década de 1530. AHV. Plateros. Caja 15. *Libro de dibujos.* 1508-1752, f. 96.



Figura 247. Dos motivos cuadrados. Examen de Perot Sanchis 12 de agosto de 1511. AHV. Plateros. Caja 15. *Libro de dibujos*. 1508-1752, f. 11.



Figura 248. Dos alcorts. Examen de Fernando Freya el 3 de julio de 1511. AHV. Plateros. Caja 15. *Libro de dibujos*. 1508-1752, f. 10v.



Figura 249. Dos alcorts. Examen de Miquel Joan Torregrosa el 19 de febrero de 1515. AHV. Plateros. Caja 15. *Libro de dibujos*. 1508-1752, f. 32.



Figura 250. Alcorts. Museo Arqueológico de Sagunto (Valencia, S. 30-50).



amen depozar

canis de losal



om se de e de la gloria...
y que con nra...
a en peden...
en ble...
p...
con san...
p...

Dos motivos cuadrados. Examen de Perot Sanchis 12 de agosto de 1511. AHV. Plateros. Caja 15. Libro de dibujos. 1508-1752, f. 11.

obree se fit al...
...

Figura 251. *Vaina de daga.* Examen de Benito de León el 6 de octubre de 1517. AHV. Plateros. Caja 15. *Libro de dibujos.* 1508-1752, f. 49.

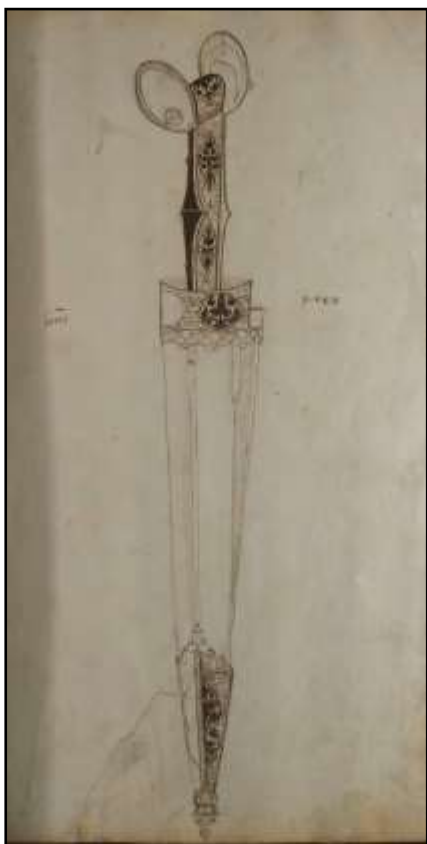


Figura 252. *Empuñadura y funda de arma blanca.* Examen Miquel Joan Muntero. AHV. Plateros. Caja 15. *Libro de dibujos.* 1508-1752, f. 59.



Figura 253. *Daga de orejas de Boabdil con su vaina y cuchillo.* Taller nazarí, ¿Granada?, c. 1460-1483. Vaina: de cuero y plata, 25 cm. Cuchillo: Acero grabado y dorado, marfil, madera, latón, 35x5, 5 cm. Real Armería del Palacio Real, Madrid (19000005, G.361). Exposición: «Las artes del metal en al-Andalus», en Museo Arqueológico Nacional (Madrid). Araceli Moreno Coll, 2020.



Vaina de daga. Examen de Benito de León el 6 de octubre de 1517.
AHV. Plateros. Caja 15. *Libro de dibujos.* 1508-1752, f. 49.



Empuñadura y funda de arma blanca.

Examen Miquel Joan Muntero.

AHV. Plateros. Caja 15. *Libro de dibujos*. 1508-1752, f. 59.



Figura 254. *Retrato de Carlos I.* Jacob Seisenegger, c. 1530. Óleo sobre lienzo, 205x127,5 cm. Patrimonio Nacional, Palacio Real de la Almudaina (Palma de Mallorca).



Figura 255. *Retrato de Carlos I.* Jacob Seisenegger y taller, c. 1531-1532. Óleo sobre lienzo, 222x111 cm. Marquess of Northampton (Castle Ashby).



Figura 256. Retrato de Eduardo VI, rey de Inglaterra. William Scrots, c. 1546-47. Óleo sobre tabla, 131,1x105,7 cm. Royal Collection Trust.



Figura 257. Retrato de Eduardo VI, rey de Inglaterra. Anónimo, c. 1547-1550. Óleo sobre tabla, 50,5x35,6 cm. The State Hermitage Museum, San Petersburgo (Rusia, ГЭ-1260).



Figura 258. Retrato de Eduardo VI, rey de Inglaterra. Taller del Maestro Juan, c. 1547. Óleo sobre tabla, 155,6x81,3 cm. National Portrait Gallery (Londres, NPG 5511).





Figura 259. *Daga de orejas*. Diego de Çaias, c. 1530. Metropolitan Museum of Art (Nueva York, 39.159.1).



Figura 260. *Resurrección de Cristo*. Pedro Berruguete, segunda mitad del siglo XV. Óleo sobre tabla 96x57 cm. ©Museo Nacional del Prado (Madrid).



Figura 261. *Dormición de la Virgen*. Puertas del retablo mayor de la catedral de València. Los Hernandos, 1507-1510. Óleo sobre tabla, 227x194 cm. María Gómez Rodrigo.



Resurrección de Cristo. Pedro Berruguete, segunda mitad del siglo XV. Museo Nacional del Prado (Madrid). Detalle.



Dormición de la Virgen. Puertas del retablo mayor de la catedral de València. Los Hernandos, 1507-1510. María Gómez Rodrigo. Detalle.

Figura 262. *San Cenobio con san Eugenio y Crescencio.* Domenico Ghirlandaio, 1482-1484. Fresco. Sala de los Lirios, Palazzo Vecchio (Florencia).



Figura 263. *Alfombra tipo Holbein.* Anatolia. Siglo XVI. Proviene de la iglesia San Lorenzo en Miransù (Rignano sull' Arno, Firenze). Museo Nacional del Bargello (Florencia, 50v, 66v). Araceli Moreno Coll, 2017.



Figura 264. *Estudios del Emperador John VIII Paleologo.* Siglo XV. *Codex Vallardi.* Dibujo a tinta, 19,9x29 cm. Pisanello. Musée du Louvre (París, Ms. MI 1062).

Figura 265. *La fleur de la science de Pourtraicture: Patrons de Broderie, Façon arabique et ytalique.* Francesco di Pellegrino, 1530, f. XL.

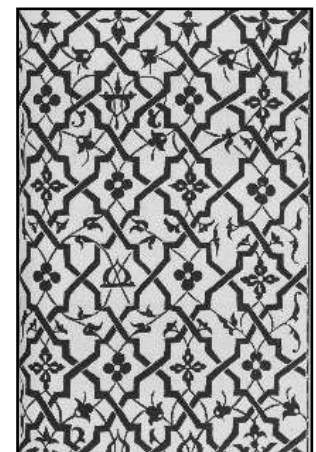




Figura 266. *Descanso en la huida a Egipto.* Puertas del retablo mayor de la catedral de València. Los Hernandezos, 1507-1510. Óleo sobre tabla, 227x194 cm. María Gómez

Figura 267. *Nacimiento de la Virgen.* Puertas del retablo mayor de la catedral de València. Los Hernandezos, 1507-1510. Óleo sobre tabla, 227x194 cm. María Gómez Rodrigo.



Figura 268. *Nacimiento de la Virgen.* Pedro García de Benabarre, c. 1475. Óleo sobre tabla, 127x93,5x7,3 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona, 114750-000).



Descanso en la huida a Egipto. Puertas del retablo mayor de la catedral de València. Los Hernandos, 1507-1510.
María Gómez Rodrigo. Detalle.



Nacimiento de la Virgen. Puertas del retablo mayor de la catedral de València. Los Hernandos, 1507-1510.
María Gómez Rodrigo. Detalle.



Figura 269. *La Virgen del huso.* Fernando de Llanos, siglo XVI. Óleo sobre tabla, 58x46 cm. ©Museo Nacional del Prado (Madrid, P003081).



Figura 270. *La Virgen del huso.* Fernando Yáñez de la Almedina, siglo XVI. Colección particular.



Figura 271. *La Sagrada Familia.* Fernando Yáñez de la Almedina, 1523. Óleo sobre tabla, 36,5x30 cm. Colección particular.



Figura 272. *La Sagrada Familia.* Fernando Yáñez de la Almedina (copia), después 1523. Óleo sobre tabla, 36,8x28,8 cm. Colección particular.



La Virgen del huso. Fernando de Llanos, siglo XVI.
©Museo Nacional del Prado, Madrid (P003081). Detalle.



Figura 273. *Misa y aparición de la Santísima Cruz.* Fernando de Llanos, 1521. Óleo sobre tabla, 104x88 cm. Museo del Santuario de la Vera Cruz, Caravaca de la Cruz (Murcia).



Figura 274. *Bautismo de Abu Zeyt.* Fernando de Llanos, 1521. Óleo sobre tabla, 104x88 cm. Museo del Santuario de la Vera Cruz, Caravaca de la Cruz (Murcia).



Figura 275. *Desposorios de la Virgen.* Fernando de Llanos, 1516. Óleo sobre tabla, 210x146 cm. Museo de la catedral de Murcia (Murcia).

Figura 276. *Anunciación.* Fernando Yáñez de la Almedina, siglo XVI. Óleo sobre tabla, 83x68 cm. Museo Real Colegio Seminario de Corpus Christi (València). Araceli Moreno



Figura 277. *Bautismo de Abu Zeyt.* Iglesia de El Salvador, Caravaca de la Cruz (Murcia). Araceli Moreno Coll, 2018.



Anunciación. Fernando Yáñez de la Almedina, siglo XVI. Museo Real Colegio Seminario de Corpus Christi (València).
Araceli Moreno Coll, 2019. Detalle.



Figura 278. *Santa Estirpe (verso). Condena y martirio de Santiago el Mayor (recto).* Maestro de Alzira, 1528. Óleo sobre tabla, 150,5x129,5 cm. Colección Laia Bosch.



Figura 279. *Epifanía.* Francisco de Comontes (atribuido), c. 1535-1540. Óleo sobre tabla, 129x103 cm. Museo de la Universidad de Salamanca.



Santa Estirpe. Maestro de Alcira, 1528. Colección Laia Bosch. Detalle.



Epifanía. Francisco de Comontes (atribuido), c. 1535-1540.
Museo de la Universidad de Salamanca. Detalle.



Figura 280. *Santo entierro*. Marçal de Sax, siglos XIV-XV. Procede del monasterio de Santa María del Puig (Valencia). Obra desaparecida en 1936.

Figura 281. *Santo Entierro*. Francisco de Osona (atribuido), siglo XVI. Óleo sobre tabla. Probablemente perteneció a un retablo de la vida de Cristo de la cartuja de Valldescrist (Castellón). Obra desaparecida.



Figura 282. *Arqueta del Santísimo*. Siglos XV-XVI. Talleres valencianos. 72x113x41,5 cm. Parroquia de La Yesa (Valencia).



Santo Entierro. Francisco de Osona (atribuido). Obra desaparecida. Detalle.



Figura 283. *Santa Catalina de Alejandría.* Fernando Yáñez de la Almedina, c. 1510. Óleo sobre tabla, 212x112 cm. Museo Nacional del Prado (Madrid, P002902) ©.



Figura 284. *Ceñidor.* Hacia 929-1010. Procedente de Murcia. Victoria & Albert Museum (Londres, 1449-1870) ©.



Figura 285. *Santa Catalina y Santa Margarita.* Fernando Yáñez de la Almedina, c. 1515. Óleo sobre tabla, 73x57,5 cm. Museo de Bellas Artes de Asturias (Oviedo, 4942).



Figura 286. *Martirio de Santa Catalina.* Retablo de la Crucifixión. Fernando Yáñez de la Almedina. Óleo sobre tabla. Capilla de los Albornoz, Catedral de Cuenca. Araceli Moreno Coll, 2018. Detalle.



Santa Catalina de Alejandría. Fernando Yáñez de Almedina, c. 1510. Museo Nacional del Prado (Madrid, P002902). Detalle.



Figura 287. *Adoración de los Magos.* Fernando Yáñez de la Almedina, c. 1525-1532. Óleo sobre tabla, 180x173 cm. Capilla de los Caballeros. Catedral de Cuenca. Araceli Moreno Coll, 2018.

Figura 288. *Neque Enim micuerunt sidera frustra* (Porque ni en vano han centelleado las estrellas), en Sebastián de Covarrubias. *Emblemas Morales*, 1610, emblema, I, 22.



Figura 289. *Adoración de los Magos.* Gentile da Fabriano, 1423. Temple sobre tabla, 300x282 cm. Galleria Uffizi (Florenca). Araceli Moreno Coll, 2018.



Figura 290. *Adoración de los Magos.* Puertas del retablo mayor de la catedral de València. Los Hernandez, 1507-1510. Óleo sobre tabla, 227x194 cm. María Gómez Rodrigo.



Adoración de los Magos. Fernando Yáñez de la Almedina, c. 1525-1532. Capilla de los Caballeros. Catedral de Cuenca
Araceli Moreno Coll, 2018. Detalle.



Adoración de los Magos. Puertas del retablo mayor de la catedral de València. Los Hernandos, 1507-1510.
María Gómez Rodrigo. Detalle.



Figura 291. *Adoración.* Bartolomé Bermejo, siglo XV. Óleo sobre tabla, 43x45 cm. Capilla Real de Granada.

Figura 292. *Marlota de Boabdil «El Chico».* Terciopelo, 96x40 cm y 50 cm mangas. Museo del Ejército, Madrid (24.702). J. Laurent y Compañía. Ruiz Vernacci (VN-32387). Fototeca de Patrimonio Histórico del IPCE (Madrid). ©Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.



Figura 293. *La Virgen, el Niño y San Juanito.* Anónimo, finales del siglo XVI. Óleo sobre tabla, 88x70,5 cm. Convento de San Vitores, Fresno del Río Tirón (Burgos). Museo del Retablo de Burgos. José Antonio Gárate ©.

Figura 294. *La sagrada familia en el descanso a la huida a Egipto.* Jan van Scorel (atribuido), 1525-1549. Óleo sobre tabla de roble, 78x60,5 cm. Museum des Landschaftsverbandes Rheinland (Bonn, D 1103). En depósito. República Federal de Alemania. Jürgen Vogel, 2014 ©.





*La Virgen, el Niño y San Juanito. Anónimo, finales del siglo XVI. Museo del Retablo de Burgos.
José Antonio Gárate ©. Detalle.*



La sagrada familia en el descanso a la huida a Egipto. Círculo Jan van Scorel (atribuido), 1525-1549.
Museum des Landschaftsverbandes Rheinland, Bonn (D 1103). En depósito. República Federal de Alemania.
Jürgen Vogel, 2014 ©. Detalle.



Figura 295. *La Crucifixión.* Jan van Scorel, 1530-1535. Óleo sobre tabla, 98x75 cm. Centraal Museum (Utrecht, 29.403).



Figura 296. *La Crucifixión.* Copia de Jan van Scorel. Cornelis Buys de Jonge (atribuida), 1550-1574. Óleo sobre tabla, 170x149 cm. Museum Catharijneconvent (Utrecht, H s490).



La Crucifixión. Jan van Scorel, 1530-1535. Centraal Museum, Utrecht (29.403). Detalle.



La Crucifixión. Cornelis Buys de Jonge (atribuida), 1550-1574. Museum Catharijneconvent, Utrecht (BMH s490). Detalle.



Figura 297. *Anunciación.* Francisco de Comontes (atribuida), siglo XVI. Óleo sobre tabla, 118,5x85,8cm. Colección particular.

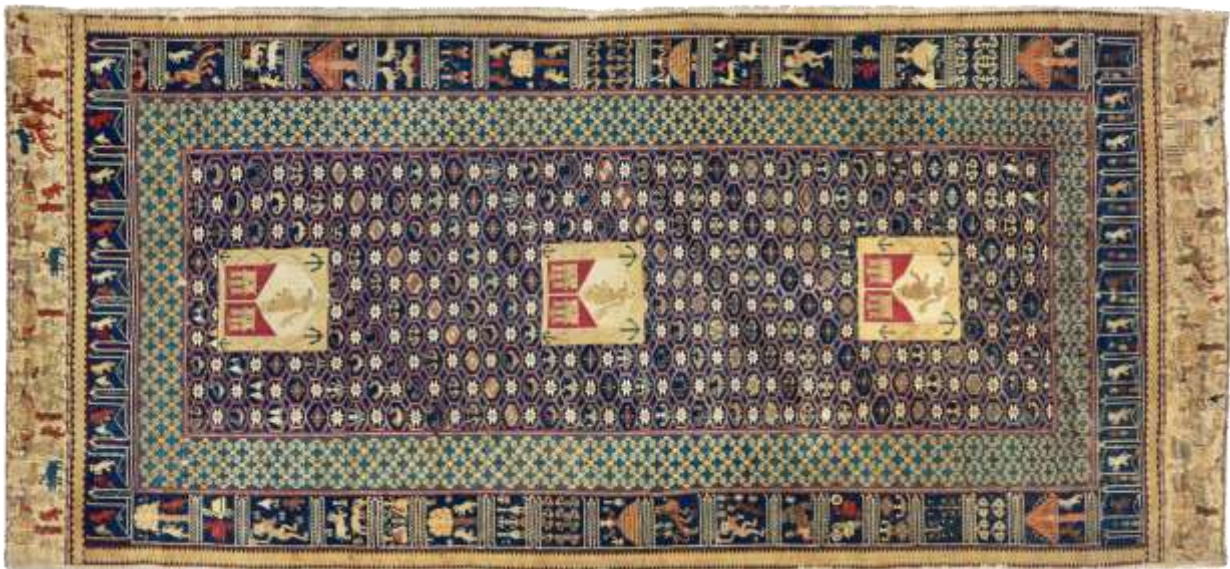


Figura 298. *Alfombra tipo «Almirante».* Hecha posiblemente por artesanos musulmanes, c. 1429-1473. Península ibérica. Lana, 586,7x475 cm. The Joseph Lees Williams Memorial Collection. Philadelphia Museum of Art (Estados Unidos, 1955-65-21).



Alfombra «Almirante». The Joseph Lees Williams Memorial Collection.
Philadelphia Museum of Art (Estados Unidos, 1955-65-21).

Detalle.

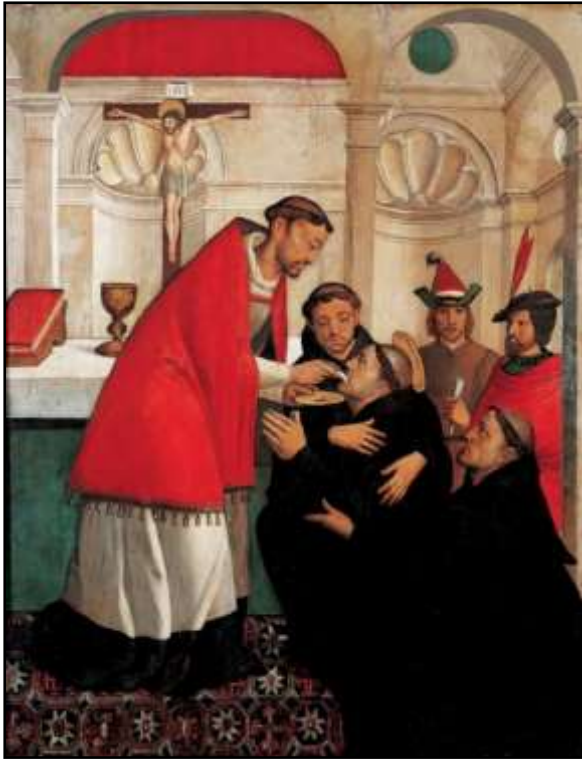


Figura 299. *Última comunión de san Benito.* Antonio de Comontes (atribuida), 1540-1550. Óleo sobre tabla, 130x103 cm. Colección Gerstenmaier.



Figura 300. Alfombra «tipo Almirante» con las armas de María Enríquez hija de Alfonso Enríquez. 1425-1450. Letur o Murcia (España). The George Washington University Museum, Washington, DC (Estados Unidos, DSC09805).



Última comunión de san Benito. Antonio de Comontes (atribuida), Colección Gerstenmaier. Detalle.



Alfombra «tipo Almirante» con las armas de María Enríquez hija de Alfonso Enríquez. 1425-1450. Letur o Murcia (España). The George Washington University Museum, Washington, DC (Estados Unidos, DSC09801). Detalle.



Figura 301. *Última cena.* Anónimo, finales siglo XV. Iglesia de San Nicolás (Burgos). Sira Gadea.



Figura 302. *Alfombra «tipo del Almirante».* Siglo XV. Lana, 878,8x237,5 cm. Península Ibérica. Metropolitan Museum of Art (New York, 41.190.223).



Última cena. Anónimo, finales siglo XV. Iglesia de San Nicolás (Burgos). Detalle.



*Alfombra «tipo del Almirante» (detalle). Siglo XV. Lana, 878,8x237,5 cm. Península ibérica.
Metropolitan Museum of Art (Nueva York, 41.190.223). Detalle.*



Figura 303. *Resurrección.* Fernando Yáñez de la Almedina, c. 1515-1525. Óleo sobre tabla, 130x98 cm. Museo de Bellas Artes de Valencia (475). Araceli Moreno Coll, 2018.



Figura 304. *Resurrección.* Retablo de la Crucifixión. Fernando Yáñez de la Almedina, 1526. Capilla de los Albornoz, catedral de Cuenca. Araceli Moreno Coll. 2018.

Figura 305. *Escudo.* Siglo XVII? Museu Palau Mercader (2036). Ajuntament de Cornellà de Llobregat (Barcelona). Anna Plans Berenguer © Anverso y reverso.



Figura 306. *Santiago matamoros en la batalla de Clavijo.* Mateo Pérez de Alesio, siglo XVI. Iglesia de Santiago (Sevilla).



Resurrección. Fernando Yáñez de la Almedina, c. 1515-1525. Museo de Bellas Artes de Valencia (475).
Araceli Moreno Coll, 2018. Detalle.



Santiago matamoros en la batalla de Clavijo. Mateo Pérez de Alesio, siglo XVI. Iglesia de Santiago (Sevilla). Detalle.



Figura 307. *Trofeos*. Niccolo da Corte. Relieves puerta sur, panel núm. 4. Palacio Carlos I de la Alhambra (Granada). Araceli Moreno Coll, 2018. Detalle.

Figura 308. *Resurrección*. Fray Alonso de Zamora, Maestro de Oña (atribuida), hacia 1510. Temple a la cola sobre sarga, 200x170. Monasterio de San salvador de Oña. Museo de Burgos.



Figura 309. *Adarga*. Hacia 1500. Hierro y tela, 50,07x40,64. Metropolitan Museum of Art (Nueva York, 29.158.583).

HAIŠT EL SCHVGO DE KAINNA



Figura 310. *Juego de cañas*, en *Códice de trajes*, siglo XVI. Biblioteca Nacional de España (Madrid, RES/285). Detalle.



Figura 311. *Resurrección*. Pintor aragonés, siglo XV. Óleo sobre tabla, 78,7x63,2 cm. Metropolitan Museum of Art (Nueva York, 1982.60.40). Detalle.



Figura 312. *Resurrección (detalle)*. Fernando Yáñez de la Almedina, c. 1515-1525. Óleo sobre tabla, 1,30x0,98 cm. Museo de Bellas Artes de Valencia (475). Araceli Moreno Coll, 2018.

Figura 313. *Guarnición de casco*. Siglo XIV. Cobre grabado, 24,5x16 cm. Museo Municipal de Algeciras (Cádiz, 1454).



Figura 314. *Encuentro de santa Ana con el Prefecto*. Retablo de santa Marina. Maestro de Palanquinos, c. 1500. Museo de Bellas Artes de Asturias.

Figura 315. Ilustración de una batalla entre musulmanes y cristianos, en Iacobo Cromberger. *Coronica del sancto rey don Fernando tercero*, 1516, f. XIIIv. Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid (BH FG 2035).



Figura 316. *Juego de cañas en Toledo*. Cornelisz Vermeyen. Colección privada.

Figura 317. Dibujo de un juego de cañas. Hacia 1490. ES.47186. Archivos y planos no desglosados, 72. Archivo de la Real Cancillería de Valladolid. ©MECD. Archivos Estatales (España).





Juego de cañas en Toledo. Cornelisz Vermeyen. Colección privada. Detalle



Dibujo de un juego de cañas. Hacia 1490. ES.47186. Archivos y planos no desglosados, 72. Archivo de la Real Cancillería de Valladolid. ©MECD. Archivos Estatales (España). Detalle.



Figura 318. Ilustración de una batalla entre el pueblo mexicano y los colonizadores cristianos, en *Códice de la historia mexicana desde 1221 hasta 1594*, copia del siglo XVIII. José Antonio Pichardo. Library of Congress (Washington, DC, 40), f. 15.



Figura 319. Adarga nazari (anverso y reverso). Siglo XV. Granada. Kunsthistorisches Museum Wien, Hofjagd- und Rüstkammer (C 195).



Figura 320. Infantes don Diego de Austria y el futuro Felipe III. Alonso Sánchez Coello, 1579. Monasterio de las Descalzas Reales (Madrid).

Figura 321. *El rey Alfonso V en la batalla*, en *Salterio-libro de horas de Alfonso V de Aragón* (c. 1436-1443). Leonardo Crespí. The British Library (Londres, Ms. Add. 28962), f. 78r.

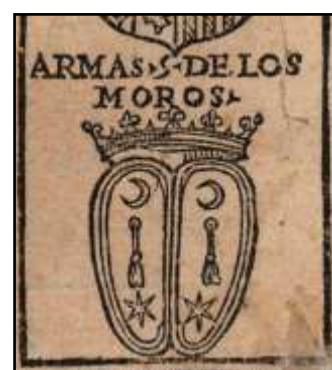


Figura 322. *Batalla de jinetes orientales*. Gherardo Starnina, c. 1400-1405. Óleo sobre tabla. Lindenau-Museum Altenburg, Turingia (Alemania).



Figura 323. *Santa Clara de Asís y Santa Catalina de Alejandría*. Miquel Nadal y Pere García de Benabarre, 1456-1458. Óleo sobre tabla, 640x360 cm. Catedral de Barcelona.

Figura 324. *Adarga*, en la portada de Pere Antoni Beuter. *Primera parte de la Coronica general de toda España y especialmente del reyno de Valencia*, 1546. Detalle.





Batalla de jinetes orientales. Gherardo Starnina, c. 1400-1405. Lindenau-Museum Altenburg, Turingia, Alemania. Detalle.



Santa Clara ahuyenta a los infieles. Retablo de Santa Clara de Asís y Santa Catalina de Alejandría.
Miquel Nadal y Pere García de Benabarre, 1456-1458. Catedral de Barcelona.
Detalle.



Figura 325. *Lucha entre dos ejércitos. Cantigas de Santa María.* Alfonso el Sabio, siglo XIII. Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Madrid, Ms. T.I.1),



Figura 326. *Batalla del Puig.* Retablo de San Jorge. Berenguer Mateu, c. 1431. Museo Municipal de Jérica (Castellón).



Batalla del Puig. Retablo de San Jorge. Berenguer Mateu, c. 1431. Museo Municipal de Jérica (Castellón). Detalle.



Figura 327. *Martirio de San Bernardo y sus hermanas.* Antonio Peris, 1419. Museo de la Catedral de Valencia. Araceli Moreno Coll, 2019.



Figura 328. *Amuleto de plomo.* Origen andalusí? A partir del siglo XIII. 5,85 gr; 3,8x3,2 cm. Procedencia desconocida. Colección particular.

Figura 329. *Amuleto en forma de Mano de Fátima.* Nazarí? 1,25 gr plata; 1,5x2,2 cm. Colección particular.





Martirio de San Bernardo y sus hermanas (detalle). Antonio Peris, 1419. Museo de la Catedral de Valencia
Araceli Moreno Coll, 2019. Detalle.



Figura 330. *Liberación de Galcerán de Pinós*. Siglo XV. Maestro de la Liberación de Galcerán, c. 1495-1500. Temple sobre tabla, 184x132 cm. Procede del altar mayor de la iglesia parroquial de Sant Esteve de Granollers (Vallès Oriental). Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona, 024147-000).



Figura 331. *San Esteban acusado de blasfemo*. Joan de Joanes, c. 1560. Óleo sobre tabla, 160x123 cm. © Museo Nacional del Prado (Madrid, Poo837).



Liberación de Galcerán de Pinós. Maestro de la Liberación de Galcerán, c. 1495-1500.
Museu Nacional de Catalunya (Barcelona, 024147-000). Detalle.



Figura 332. Retablo de Santa Eulalia y Santa Clara (detalle). Pere Serra, 1403-1408. Temple sobre tabla. Museo Catedralicio de Segorbe (Castellón, MCS-014).

Figura 333. Santiago el Mayor. Siglo XVI. Pintura al fresco de la parroquia de Santa María de Labrada (Lugo).





Figura 334. *San Cristóbal y sus convertidos.* Martín de Soria, c. 1480-1485. Témpera sobre tabla, 154,5x87,4 cm. Art Institute of Chicago (Estados Unidos, 1962.965).

Figura 335. *Resurrección.* Rodrigo y Francisco de Osona, inicios siglo XVI. Óleo sobre tabla, 84x65 cm. Retablo de la parroquia de Nuestra Señora de Jesús, Santa Eulària des Rius, Ibiza (Islas Baleares).



Figura 336. *Adarga.* Siglo XV. Granada. Cuero y seda, 92x76 cm. Patrimonio Nacional, Real Armería de Madrid (D.86).



Resurrección. Rodrigo y Francisco de Osona, inicios del siglo XVI. Nuestra Señora de Jesús, Santa Eulària des Rius, Ibiza (Islas Baleares). Detalle.



*Adarga. Siglo XV. Granada. Patrimonio Nacional, Real Armería de Madrid (D.86).
Detalle.*



Figura 337. Lámpara de mezquita. Periodo nazarí. Bronce fundido, 176x79 cm. Museo Arqueológico Nacional (Madrid, 50519).

Figura 338. Bastón del cardenal Cisneros. Nazarí. Segunda mitad del siglo XIV. Museo de las Juanas. Alcalá de Henares (Madrid).

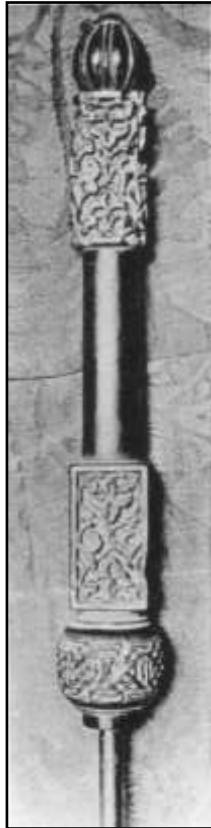


Figura 339. Bastón del cardenal Cisneros. Nazarí. Segunda mitad del siglo XIV, en Leopoldo Torres Balbás. *Bibliography of Spanish Muslim Art 1939-1946*, 1951, p. s/n, figs. 20-24.



Figuras 340. Yaserías con el lema nazari. Siglo XIV. Oratorio de la madrasa Yusufiyya (Granada). Araceli Moreno Coll, 2018.



Figura 341. Olambillas. Solado de la Casa de Pilatos (Sevilla). Araceli Moreno Coll, 2018.



Figura 342. *Bastón del cardenal Cisneros.* Nazarí. Segunda mitad del siglo XIV. Museo de las Juanas. Alcalá de Henares (Madrid). Araceli Moreno Coll, 2018.



Figura 343. *Arrimadero de azulejos cerámicos con el lema nazarí.* La Alhambra (Granada). Araceli Moreno Coll, 2018.



Figura 344. *Zafate con motivo de palma.* Madera tallada. Torre de las Damas, Palacio del Partal. La Alhambra (Granada).

Figura 345. *Albanegas.* 1348. Cerámica. Puerta de la Torre de la Justicia, La Alhambra (Granada).





Figura 346. *Les Maqâmât d'Aboû Moḥammad al-Qâsim ibn 'Alî al-Ḥarîrî*, Al-Hariri, 1222-1223. Bibliothèque Nationale de France (Paris, 6094).



Figura 347. *Interrogatorio de Chirinos ante Abu Zeyt*. Fernando de Llanos, 1521. Óleo sobre tabla, 104x88 cm. Museo del Santuario de la Vera Cruz, Caravaca de la Cruz (Murcia).



Figura 348. Retrato del cardenal Francisco Jiménez de Cisneros. Francisco de la Dehesa, 1637. Balastrada del patio de Santo Tomás de Villanueva, Universidad de Alcalá de Henares (Madrid). Araceli Moreno Coll, 2018.



Figura 349. Retrato del cardenal Francisco Jiménez de Cisneros. Anónimo, siglo XVII. Iglesia de San Juan de la Penitencia, Alcalá de Henares (Madrid). Araceli Moreno Coll, 2018.



Figura 350. Retrato ecuestre del cardenal Francisco Jiménez de Cisneros. Iglesia parroquial de la Santa Cruz de Cardeñosa, Ávila. Moreno (01845-B). Fototeca del Patrimonio Histórico del IPCE, Madrid.



Figura 351. Retrato del cardenal Francisco Jiménez de Cisneros. Anónimo, c. 1501-1600. Parroquia de San Lamberto en Beerse (Amberes).



Figura 352. Estampa «El Venerable siervo de Dios D. Fray Fr[ancisc]o Ximenez de Cisneros, Eminentísimo Cardenal Arçobispo de Toledo». Gregorio Fosman. Museo Catedral Magistral de los Santos Justo y Pastor, Alcalá de Henares (Madrid). Araceli Moreno Coll, 2018.



Figura 353. *Reja del sepulcro del cardenal Cisneros*. Nicolás de Vergara y su hijo, 1566-1591. Bronce. Iglesia de San Ildefonso. Alcalá de Henares (Madrid). Moreno (36194_B). Fototeca del Patrimonio Histórico del IPCE, Madrid.



Figura 354. *Salón de Pasos Perdidos.* Palacio del Senado (Madrid).



Figura 355. *Escultura del cardenal Francisco Jiménez de Cisneros.* Carlo Nicoli y Manfredi, 1881. Mármol. Salón de Pasos Perdidos. Palacio del Senado (Madrid).



Figura 356. De izquierda a derecha: *Escultura del cardenal Francisco Jiménez de Cisneros (detalle)*. Mármol. Carlo Nicoli y Manfredi, 1881. Salón de Pasos Perdidos. Palacio del Senado (Madrid). Antonio Sáez Antón. *Bastón del cardenal Cisneros*. Nazarí. Segunda mitad del siglo XIV, en Leopoldo Torres Balbás. *Bibliography of Spanish Muslim Art 1939-1946*, 1951, p. s. n, figs. 23.



Figuras 357. De izquierda a derecha: *Escultura del cardenal Francisco Jiménez de Cisneros*. Mármol. Carlo Nicoli y Manfredi, 1881. Salón de Pasos Perdidos. Palacio del Senado (Madrid). Antonio Sáez Antón. *Bastón del cardenal Cisneros*. Nazarí. Segunda mitad del siglo XIV. Museo de las Juanas. Alcalá de Henares (Madrid). Araceli Moreno Coll, 2018. Detalle.



Figura 358. *Momia del arzobispo don Rodrigo Ximénez de Rada.* Real Monasterio Cisterciense de Santa María de la Huerta, Soria. Archivo MORENO (14449_B). Fototeca del Patrimonio Histórico del IPCE, Madrid.



Figura 359. *Tunicela del arzobispo don Rodrigo Ximénez de Rada (detalle).* Archivo MORENO (14445_B). Fototeca del Patrimonio Histórico del IPCE, Madrid.

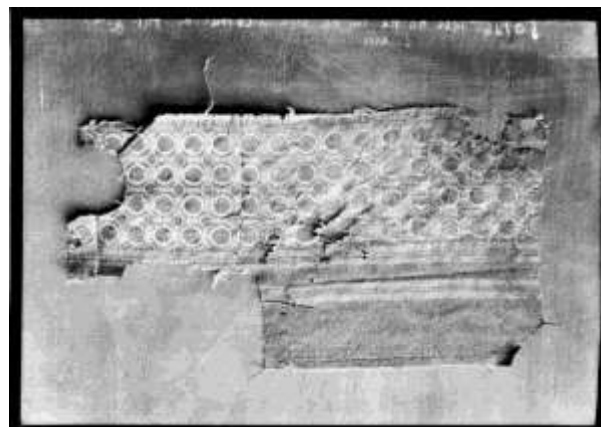


Figura 360. *Fragmento del alba de arzobispo don Rodrigo Jiménez de Rada.* J. A. Posterior a 1939. Archivo RUIZ VERNACCI (VN-40448). Fototeca del Patrimonio Histórico del IPCE, Madrid.



Figura 361. *Añafilas*. Colección Luis Delgado. Museo de la Música de Uruña (Valladolid).



Figura 362. *Boabdil entrega las llaves (derecha)*. Felipe Bigarny, c. 1521. Capilla Real, Granada. Archivo Ruiz Vernacci (VN-07850), 1860-1886. Fototeca del Patrimonio Histórico del IPCE, Madrid.



La entrega de Córdoba a Felipe III el Santo. Antonio Palomino, 1713. Capilla de Santa Teresa, Mezquita-catedral de Córdoba.
Araceli Moreno Coll, 2018. Detalle.



Figura 363. *Altar del carpintero Joan Roca.* Dibujo altar efimero levantado para conmemorar el cuarto centenario de la conquista de València, en Marc Antoni Ortí Ballester. *Siglo quarto de la conquista de Valencia a sus muy illustres señores lurados, Racional, Sindicos y Escriuano*, 1640, p. 61r.



Figura 364. *Llave de la puerta de Orán ofrecida por los talaveranos a la Virgen del Prado.* Talavera de la Reina (Toledo). Miguel Menéndez Cabeza ©



Figura 365. Militares portando el Pendón de las Navas de Tolosa en el Compás de Afuera del Monasterio de las Huelgas, el día del Curpillos, 1895. Juan Antonio Cortés García de Quevedo (FC -265). Archivo ayuntamiento de Burgos.



Figura 366. Procesión del Curpillos en el Compás de Afuera del monasterio de Las Huelgas. Izquierda: el general López-Pinto porta el pendón de las Navas de Tolosa, 1936. González Manero, Vicente (GM-123). Archivo ayuntamiento de Burgos. Derecha: el general López-Pinto porta el pendón de las Navas de Tolosa, 1940. Vicente González Manero (GM-74). Archivo ayuntamiento de Burgos.



Figura 367. *Batalla Navas de Tolosa*, 1212. Pedro Ruiz de Camargo, 1594.
Pintura mural. Iglesia del Monasterio de Santa María la Real de las Huelgas, Burgos.
Araceli Moreno Coll, 2018. Detalle.



Figura 368. Interior de la iglesia de Santo Stefano dei Cavalieri (Pisa). Francesco Galliana.

Figura 369. Bandera. Manufactura turca, 1590-1610. Seda, 438x227 cm. Iglesia de Santo Stefano dei Cavalieri (Pisa).



Figura 370. Vitrina con arqueta en su interior. Sala Rectoral. Real Colegio Seminario de Corpus Christi (València). Araceli Moreno Coll, 2017.



Figura 371. *Arqueta*. Madera, 32,5 cm de largo, 15 cm de ancho y 8 cm de altura. Sala Rectoral. Real Colegio Seminario de Corpus Christi (València). Araceli Moreno Coll, 2017.



Arqueta. Sala Rectoral. Real Colegio Seminario de Corpus Christi (València). Detalle.



Figura 372. Pie de cofre romano con forma de garra de león. Siglos I-III. Bronce. Colección particular.



Figura 373. Arqueta relicario. Pasquino da Montepulciano (atribuida), c. 1470-1480. Plata, plata dorada y piedras semipreciosas sobre madera, 33x26x15 cm. Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore (Firenze, 2005/346). Araceli Moreno Coll, 2022.



Figura 374. Relicario santa Bárbara. Capella dal Pozzo. Camposanto Monumentale. Piazza del Duomo, Pisa (Italia). Araceli Moreno Coll, 2022.



Figura 375. *Cristo sostenido por ángeles.* Maestro de Aljorfa, c. 1510-1530. Óleo sobre tabla, 50x42 cm. Colección privada.



Figura 376. Caja circular tallada. Siglo XIV, Egipto. Marfil, 12 cm diámetro. The British Museum (Londres, 1891,0623.8). Araceli Moreno Coll, 2019.



Figura 377. Caja circular tallada. Medios del siglo XIV. Dinastía mameluca (Egipto) o nazarí (España). Marfil, 9,2 cm diámetro. The David Collection (Copenhague, 5/1999).

Figura 378. Caja circular tallada. Siglo XI. Trabajo «hispano-musulmán». Marfil y plata sobredorada, 11,5 cm diámetro y 9,5 cm altura. Procede de la Seo El Salvador. Museo Pilarista de Zaragoza. Archivo fotográfico del Gobierno de Aragón.



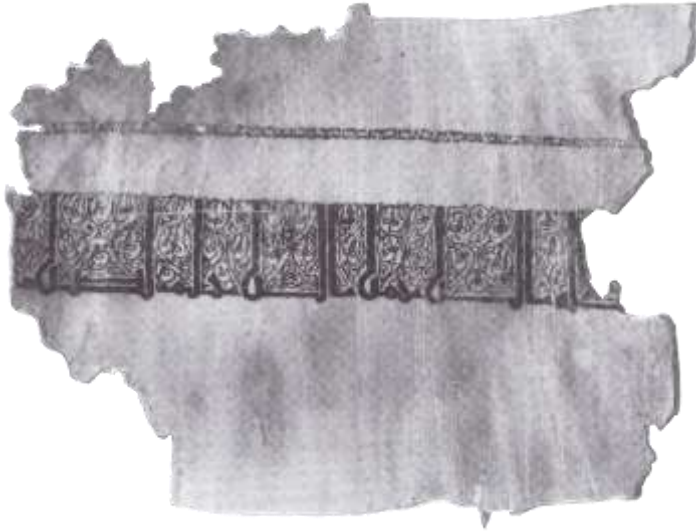


Figura 379. *Tejido con inscripción pintada.* Segunda mitad del siglo XI, fatimí. Egipto. Algodón, 28,2x24,4 cm. Musée du Moyen Âge Thermes (Cluny, Cl. 22498).

Figura 380. *Peine ceremonia.* Siglos VII-VIII. Marfil. Museum Schnütgen Cologne (Alemania, DSC00203).



Figura 381. *Surtidor en forma de cierva.* Segunda mitad siglo X. Bronce. Madīnat al-Zahrā' (Córdoba). Museo Arqueológico Nacional (Madrid, 1943/41/1). Araceli Moreno Coll, 2018.



Figura 382. *Tinaja*. Siglo XIII.
Iglesia del convento de las
Madres Mercedarias (Lorca).



Figura 383. *Virgen de la Humildad*. Llorenç Saragossà, segunda mitad del siglo XIV. Temple sobre tabla. Museo de la catedral de València. Araceli Moreno Coll, 2019.



Figura 384. *Escudo real (Pedro el Ceremonioso)*. Siglo XIV. Anónimo. Piedra azul, 112x66x28 cm. Museo de Bellas Artes de Valencia. Araceli Moreno Coll, 2018.



Figuras 385. Arrimadero y artesanado. Salón Pretorio, Casa Pilatos (Sevilla). Araceli Moreno Coll, 2018.



Figuras 386. Juan de Ribera. Taller Sariñera. Siglo XVII. Óleo sobre lienzo, 144x109 cm.

Servate domino. sub dicta
ania. dicuntur idem psal
mi. De tempore paschali. a.
Alleluia. Lapis revolutus est. Et
sub dicta ania. dicuntur
psalmi totius primus
nocturni. et sic in aliis
nocturnis servatur idem
ordo. psalmus dō.

Beatissimus vir qui
non abiit in
consilio im
piorum. et i
ma peccatoꝝ



Figura 387. Orla del breviario del patriarca San Juan de Ribera.



Figuras 388. *Muestras húmedas al microscopio.* Tapa, epigrafía e interior de la arqueta. Araceli Moreno Coll, 2018.



Figura 389. *Cuatro muestras al microscopio.* Madera del interior de la arqueta, epigrafía y tapa de la misma, así como de un fragmento del que tenemos certeza que es ébano. Araceli Moreno Coll, 2018.



Figura 390. Arqueta de la catedral de Zamora. Siglo XII. Madera, plata y marfil, 20,50 cm profundidad, 31,20 cm longitud y 30 cm altura. Museo Arqueológico Nacional (Madrid, 51944). Araceli Moreno Coll, 2018.



Figura 391. Arqueta de Santa Eulalia de Mérida. Finales siglo XI. Catedral de Oviedo. Ruiz Vernacci (VN-31806), 1935. Fototeca del Patrimonio histórico del IPCE, Madrid.

Figura 392. *Azulejos.* Siglo XV. Cerámica vidriada en azul y dorado. Capilla de Santiago de la antigua iglesia de San Bartolomé, Córdoba. Museo Arqueológico de Córdoba. Araceli Moreno Coll, 2018



Figura 393. *Escena del milagro donde Jesús transforma el agua en vino.* Fernando Gallego y taller, 1480-1488. Óleo sobre tabla, 155x110,5 cm. University of Arizona Museum of Art (Tucson, 1961.013.035).

Figura 394. *Brasero.* Primera mitad del siglo XVI. Cerámica, 48,1x11,8 cm. Manises. Musée du Petit Palais (Paris, ODUT1039). © Irène Andreani/Petit Palais/Roger-Viollet.





Azulejos. Siglo XV. Capilla de Santiago de la antigua iglesia de San Bartolomé, Córdoba. Museo Arqueológico de Córdoba. Araceli Moreno Coll, 2018. Detalle.



Figura 395. *Última cena.* Jaume Ferrer I o Pere Teixidor (atribuido), siglo XV. Tempera sobre tabla, 327x115 cm. Parte de la predela. Procedente de la iglesia de Santa Constança de Linya (Navès, Solsonès). Museo Diocesano y Comarcal de Solsona (16).



Figura 396. *Última cena.* Jaume Ferrer I o Pere Teixidor (atribuido), siglo XV. Tempera sobre tabla, 327x115 cm. Parte de la predela. Procedente de la iglesia de Santa Constança de Linya (Navès, Solsonès). Museo Diocesano y Comarcal de Solsona (16). Detalle.





Figura 397. Ilustración del Libro de Horas de Engelbert of Nassau. María de Borgoña, c. 1470- 1490. Bodleian Library Oxford (Ms. Douce 219-220).



Figura 398. San Senén. Retablo de la Visitación. Maestro de Segorbe, c. 1460-1470. Museo Catedralicio de Segorbe (Castellón, MCS-013).



Figura 399. *La Visitación (detalle)*. Retablo de la Visitación. Maestro de Segorbe, c. 1460-1470. Museo Catedralicio de Segorbe (Castellón, MCS-013).



Figura 400. *Alfardón con epigraffa*. Siglo XV. Manises. Museo de la Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València, DO6/01672. Araceli Moreno Coll, 2021).

Figura 401. *Ladrillo*. Siglo XIV. Cerámica. Procede del Formós, Balaguer, Lleida. Museu de la Noguera (Lleida, MN 453).



Figura 402. *Alfardón*. Siglo XV. Juan al-Murci. Cerámica. Divisas reales de Alfonso V: los «Mijos» y el «Libro abierto». Museo Nacional de la Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València). Araceli Moreno Coll, 2021.



Figura 403. *Suelo*. Hacia 1425-1450. Manises, Cerámica, 182,9x121,9 cm.
J. Paul Getty Museum (Estados Unidos, 84.DE.747). Detalle.



Figura 404. *Flagelación de santa Engracia.* Bartolomé Bermejo, c. 1474-1477. Museo de Bellas Artes de Bilbao (69/35).



Figura 405. *Azulejos decorados con rosa gótica en azul cobalto.* Siglo XV. Manises. Arcilla. Izquierda: 11x11 cm; 2,10 grosor. Derecha: 12x12 cm; 1,70 cm grosor. Museo Nacional de la Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València, CE1/02455 y CE1/02454). Araceli Moreno Coll, 2021.



Figura 406. Azulejo con las armas de Aragón y Sicilia. Siglo XV. Manises. Museo de la Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València, DO6/01627). Araceli Moreno Coll, 2021.



Figura 407. Salterio-libro de horas de Alfonso V de Aragón. Leonardo Crespí, c. 1436-1443. The British Library (Londres, Ms. Add. 28962), f. 14v.



Figura 408. Salterio-libro de horas de Alfonso V de Aragón. Leonardo Crespí, c. 1436-1443. The British Library (Londres, Ms. Add. 28962), f. 44v.



Figura 409. Azulejos. Siglo XV. Manises. Pavimento de la iglesia del convento de Llutxent, Valencia. Museo de la Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València, 1/8487). Araceli Moreno Coll, 2021.



Figura 410. Dos azulejos rectangulares policromos formando un cuadrado de cenefa geométrica, con tallo vegetal flanqueado por dos «putti» desnudos enfrentados con bastones. Sevilla? Atribuido a Niculoso Pisano, 1511. Palacio del Conde del Real. Museo de la Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València, CE1/08226). Araceli Moreno Coll, 2021.



Figura 411. Azulejos con emblemas gremiales de València. Siglo XV. Manises. Izquierda: Gremio de pasamaneros. Decorados en azul cobalto. Arcilla, 13x13 cm; 2 cm grosor. Derecha: Gremio de pelaires. Arcilla, 13x13 cm; 2 cm grosor. Museo Nacional de la Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València, CE1/02162 y CE1/03153). Araceli Moreno Coll, 2021.



Figura 412. Anunciación. Libro de Horas del Marqués de Dos Aguas. 1503-1525. Valencia. Biblioteca Bartolomé March (Palma de Mallorca, Ms. 103-V1-3), f. 14v.



Figura 413. *Anunciación*. Retablo de El Salvador. Paolo de San Leocadio, c. 1495-1500. Óleo sobre tabla, 345x287 cm. Iglesia de San Jaime, Vila-real (Castellón). Detalle.



Figura 414. Reconstrucción de un fragmento de techo de una estancia del siglo XV, ofreciendo la manera cómo se colocaban los «socarrats» en las entrecalles de aquel. Museo Nacional de la Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València). Araceli Moreno Coll, 2021



Figura 415. Socarrat. Siglo XV. Terracota pintada con negro y rojo sobre cal, 35,5x43,5x3 cm. Lleva el escudo del duque de Segorbe estampillado. Paterna. Procede de la Casa del Delme, Paterna (Valencia). Museu del Disseny de Catalunya (Barcelona, MCB 5547). Guillem Fernández-Huerta.



Figura 416. Socarrat. 1513. Terracota pintada con negro y rojo sobre cal, 44x35,5x2,4 cm. Lleva el escudo del duque de Segorbe estampillado. Paterna. Procede de la Casa del Delme, Paterna (Valencia). Museu del Disseny de Catalunya (Barcelona, MCB 5547). Guillem Fernández-Huerta.



Figura 417. Antigua mezquita de la Xara. Actual ermita de Santa Ana, Simat de la Vallidigna (Valencia). Fachada lateral.



Figura 418. «Socarrat» mano Fátima. Siglo XV. Paterna. Rectangular de techumbre o alero. Capa de cal pintado con almagre rojo, 31x15,50 cm; 4 cm espesor. Museo Nacional de la Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València, CE1/02413). Araceli Moreno Coll, 2021.



Figura 419. «Socarrat» con dibujo de león. Paterna. Rectangular de techumbre o alero. Capa de cal pintado con almagre rojo, 31x15 cm; 4 cm espesor. Museo Nacional de la Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València, CE1/02412). Araceli Moreno Coll, 2021.



Figura 420. Anunciación. Salterio-libro de horas de Alfonso V de Aragón. Leonardo Crespí, 1436-1443. Valencia. The British Library (Londres, Ms. Add. 28962), f. 336v.

Figura 421. Albahaquero. Siglo XV. Museo de la Cerámica de Paterna (Valencia).



Figura 422. Terraç de reflejo metálico. Hacia 1440. España. The State Hermitage Museum (San Petersburgo, Ф-323).



Figura 423. Escena en una aptoteca. Canon de Medicina de Avicena. Copia del siglo XV. Biblioteca Universitaria di Bologna (Ms. 2197), f. 492. Detalle

Figura 424. Adoración de los pastores «pot». Tríptico Portinari. Hugo Van der Goes, 1476-1478. Óleo sobre tabla, central 304x253 cm. Galleria degli Uffizi (Florencia). Araceli Moreno Coll, 2022. Detalle.



Figura 425. «Pot». 1465-1470. Manises? Cerámica, 13,30x7 cm. The British Museum (Londres, G.544) ©.



Adoración de los pastores «pot». Tríptico Portinari. Hugo Van der Goes, 1476-1478. Galleria degli Uffizi (Firenze).
Araceli Moreno Coll, 2022. Detalle.



Figura 426. *Última cena.* Domenico Ghirlandaio, 1480. Pintura mural. Refectorio de la iglesia de Ognissanti (Floencia).

Figura 427. *Plato con tetón y gallones.* Siglo XV. Manises. Loza reflejo dorado. Museo de la Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València, 1/11132). Araceli Moreno Coll, 2021.



Figura 428. *La Flagelación.* Retablo de los Gozos de la Virgen. Anónimo valenciano, c. 1450. Temple y oro sobre tabla, 410x320 cm. Procedente de una ermita cercana a La Pobla Llarga, Valencia. Museo de Bellas Artes de Valencia (278). Araceli Moreno Coll, 2020.



Figura 429. Azulejo. Siglo XV. Manises. Museo Nacional de la Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València, DO6/01547). Araceli Moreno Coll, 2021.



Figura 430. Retablo desmembrado. Francisco de Osona, c. 1505. Óleo sobre tabla. Predela con pasajes de la resurrección de Cristo y guardapolvo con san Esteban, santa Inés, san Lorenzo y santa Águeda. Procede de la Cartuja de Santa María de Portaceli, Serra (Valencia). Museo de Bellas Artes de Valencia (215-217). Araceli Moreno Coll, 2018.



Figura 431. Santa Inés (detalle). Guardapolvo de un retablo desmembrado. Francisco de Osona, c. 1505. Óleo sobre tabla. Procede de la Cartuja de Santa María de Portaceli, Serra (Valencia). Museo de Bellas Artes de Valencia (215). Araceli Moreno Coll, 2018.



Figura 432. *Virgen con niño, santos y ángeles.* Vicent Macip, principios siglo XVI. Temple y dorado con pan de oro sobre tabla, 158,5x113x9,3 cm. Museo Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona, 064085-000).



Figura 433. *San Lázaro con sus hermanas Marta y María.* Maestro de Perea, inicios del siglo XVI. Óleo sobre tabla. Museo Lázaro Galdiano (Madrid, 2882). Araceli Moreno Coll, 2020 ©.



Figura 434. *San Antonio de Padua.* Círculo de Nicolás Falcó, activo en València a fines del siglo XV-primeras décadas del siglo XVI. Lienzo/tabla, 114x70 cm. Museo de Bellas Artes de Valencia (188) ©.





San Lázaro con sus hermanas Marta y María. Maestro de Perea, inicios del siglo XVI. Óleo sobre tabla. Museo Lázaro Galdiano (Madrid, 2882). Araceli Moreno Coll, 2020 ©. Detalle.

Figura 435. *Natividad de la Virgen.* Retablo mayor de la Iglesia parroquial de la Natividad de Nuestra Señora. Joan de Joanes, 1548-1550. Óleo sobre tabla. La Font de la Figuera (Valencia).



Figura 436. *Cuenca.* Siglo XV. Paterna (Valencia). Loza estannífera decorada en azul cobalto. Inscripción árabe en la que se dice: «que os pruebe la sal ó llena la cazuela o la fuente». Museo de la Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València, CE1/00749). Araceli Moreno Coll, 2021.

Figura 437. *Especiero.* Siglo XV. Paterna (Valencia). Loza estannífera decorada en azul cobalto. Inscripción árabe en cursiva. Museo de la Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València, CE1/08186). Araceli Moreno Coll, 2021.



Figura 438. *Tejido estrangulador de leones o Gilgamesh.* Siglo XII. Seda con hilo dorado. Lampás, 43,8x39,7 cm. Fragmento de la tunicela con la que fue enterrado Sant Bernat Calvó (1180-1243) en la catedral de Vic (Barcelona). Inscripción: «al-yumn» (prosperidad). The Cleveland Museum of Art (Estados Unidos, 1950.146).



Natividad de la Virgen. Retablo mayor de la Iglesia parroquial de la Natividad de Nuestra Señora.
Joan de Joanes, 1548-1550. La Font de la Figuera (Valencia). Detalle.



Figura 439. Capa de don Felipe de Castilla. Museo Arqueológico Nacional, Madrid (50549). Fragmento. Instituto Valencia de Don Juan (Madrid, 2069). Araceli Moreno Coll, 2020.



Figura 440. Ataifor. Siglo XI. Cerámica verde y manganeso. Epigrafía «al-baraka» (gracia divina). Procede de la plaza de la Iglesia de Benetússer, Valencia. Museo Nacional de la Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València, DO6/01400). Araceli Moreno Coll, 2018.



Figura 441. Jarrón. Finales del siglo XIV-principios del XV. Málaga o Toledo. Inscripción en la panza en la que se lee «al-gibṭa al-muttasila» (la dicha continuada). Museo Nacional de la Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València, CE1/07843). Araceli Moreno Coll, 2021.

Figura 442. Jarrita con decoración pintada en verde y manganeso. Segunda mitad del siglo X. Epigrafía en la que se lee «al-mulk» (el dominio). Madīnat al-Zahrā' (Córdoba). Museo de Madīnat al-Zahrā' (Córdoba). Araceli Moreno Coll, 2018.



Figura 443. Caja con decoración pintada en verde y manganeso. Segunda mitad del siglo X. Epigrafía al-mulk (el dominio). Madīnat al-Zahrā' (Córdoba). Museo de Madīnat al-Zahrā' (Córdoba). Araceli Moreno Coll, 2018.

Figura 444. «Pot». 1400-1450. Pintado en azul cobalto y dorado. Probablemente Manises. Decorado con la inscripción «al-mulk» (el dominio) y alafias. Colección particular.



Figura 445. *Cuenca*. Medios del siglo XV. Manises. Loza esmaltada decorada en cobalto y dorado con reflejos metálicos, 6,50 de altura. Museo Nacional de la Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València, CE1/01563). Araceli Moreno Coll, 2021.



Figura 446. *Alfardón*. Siglo XV. Manises Cerámica pintada en azul cobalto, 25 cm. Decorado con el lema «Solo dios es vencedor».

Figura 447. *Brocal de pozo*. Siglos XIV-XV. Piedra arenisca, 60x58 cm. Lleva el lema de la dinastía nazarí «Solo dios es vencedor». Museo Lázaro Galdiano (Madrid, 12056).





Figura 448. Figura 446. *Cortina*. Siglo XIV (nazari). Granada. Seda, 438,2x271,8 cm. Cleveland Museum of Art (Nueva York, 1982.16).



Figura 449. *Los Reyes Católicos (?) con santa Elena y santa Bárbara*. Maestro de Manzanillo, c. 1500. Óleo sobre tabla. Museo Lázaro Galdiano (Madrid, 2540). Araceli Moreno Coll, 2020.



Cortina. Siglo XIV (nazari). Granada. Seda, 438,2x271,8 cm. Cleveland Museum of Art (Nueva York, 1982.16. Detalle.



*Los Reyes Católicos (?) con santa Elena y santa Bárbara. Maestro de Manzanillo, c. 1500.
Museo Lázaro Galdiano (Madrid, 2540). Araceli Moreno Coll, 2020. Detalle.*

VOLUMEN III: Catálogo textil

TESIS DOCTORAL

¿UNA HERENCIA INCÓMODA?

PERCEPCIONES DEL PATRIMONIO ISLÁMICO PENINSULAR EN EL MUNDO MODERNO (SIGLOS XV-XVII)

ARACELI MORENO COLL

DIRECTORES

Luis Arciniega García, Borja Franco Llopis, Luis Bernabé Pons

PROGRAMA 3130-Historia del Arte
Universitat de València-Facultat de Geografia i Història-Departament d'Història de l'Art
València, octubre de 2022



¿UNA HERENCIA INCÓMODA?

PERCEPCIONES DEL PATRIMONIO ISLÁMICO PENINSULAR EN EL MUNDO MODERNO (SIGLOS XV-XVII)

ARACELI MORENO COLL



VOLUMEN III: Catálogo textil

ADVERTENCIA PRELIMINAR	1
I. CATÁLOGO DE TEJIDOS Y PRENDAS	5
MÚSICAS	6
PORTADORAS DE COPAS	18
FORRO DEL ATAÚD DEL INFANTE DE CASTILLA	20
Manto para la estatua de una virgen	22
PÁJAROS Y SERPIENTES ENFRENTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA	24
ESTRELLAS DE OCHO PUNTAS Y ROSETAS POLILOBULADAS	34
Fragmento de casulla	30
Obra donde se representa un tejido similar	36
LACERÍA DORADA Y CUADRADOS PERLADOS	40
ESTRELLA Y LACERÍA	44
ARCOS CON PALMENTAS	48
LACERÍA Y GACELAS	54
LACERÍA Y MEDALLONES POLILOBULADOS (A)	58
LACERÍA Y MEDALLONES POLILOBULADOS (B)	62
LACERÍA, ANIMALES Y ROSETAS	66
INSCRIPCIÓN EN CÚFICO ANUDADO	70
TEJIDO LISTADO CON TEJIDOS ESTRECHOS	74
Obra donde se representa un tejido similar	77
MEDALLONES POLILOBULADOS CON ESTRELLAS Y ATAURIQUE	80
Obra donde se representa un tejido similar	82
TEJIDO LISTADO CON INSCRIPCIONES	84
CAPA DEL INSTITUTO VALENCIA DE DON JUAN	88
CORTINAS	90
Cortina (A)	92
Cortina (B)	94
Cortina (C)	98
Cortina (D)	100
Obra donde se representa un tejido similar	103
PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (A)	110
PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (B)	120

PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (C)	130
PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (D)	134
PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (E)	140
PANEL CON MOTIVOS POLILOBULADOS Y CÍRCULOS	146
PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS Y ESTRELLAS PERLADAS	148
PANEL CON ESTRELLAS ENTRELAZADAS (A)	152
PANEL CON ESTRELLAS ENTRELAZADAS (B)	158
PANEL CON ESTRELLAS ENTRELAZADAS (C)	160
PANEL CON ESTRELLAS ENTRELAZADAS (D)	162
PANEL CON TRISQUELES	164
FRAGMENTO CON ESTRELLAS DE COLORES	168
FRAGMENTO LACERÍA, CÍRCULOS Y ESTRELLAS	174
PANEL CON ESTRELLAS, CARTELAS HEXAGONALES Y ALMENAS (A)	178
PANEL CON ESTRELLAS, CARTELAS HEXAGONALES Y ALMENAS (B)	182
FRAGMENTO CON ESTRELLAS Y ATAURIQUE	186
FRAGMENTO CON INSCRIPCIÓN CÚFICA Y ALMENAS	190
Obra donde se representa un modelo similar	194
ATAURIQUE ROJO, VERDE Y AMARILLO SOBRE FONDO NEGRO	200
GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS BLANCAS (A)	204
Capillo	214
Capa de los Condestables de Castilla	216
Casulla de Santa Eufemia	217
Obras donde se representa un modelo similar	218
GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS BLANCAS (B)	228
Capillos	232
Enaguas Virgen de Pajares	233
GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS BLANCAS (C)	234
GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS BLANCAS (D)	238
TEJIDO LISTADO CON INSCRIPCIÓN Y ATAURIQUE	240
Casulla	246
Estola	247
Casulla de Chirinos	248
Manípulo de Chirinos	249
Estola de Chirinos	250
GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS AMARILLAS	252
SEBKA (A)	258

Casulla	275
Capa pluvial	276
SEBKA (B)	278
SEBKA (C)	283
RETÍCULA VEGETAL FONDO AZUL OSCURO	286
RETÍCULA VEGETAL FONDO OLIVA	292
LEONES Y ESCUDOS CORONADOS	294
CÍRCULOS Y ATAURIQUE	308
LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (A)	314
Piña roja	314
Casulla	320
Piña blanca	322
Piña negra	324
Dalmáticas	332
LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (B)	334
LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (C)	336
Dalmática	343
LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (D)	346
LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (E)	352
LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (F)	356
Piña verde	356
Piña negra	362
LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (G)	370
Piña roja fondo verde	370
Piña roja fondo negro	374
Silla de caderas	378
LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (H)	380
Piña negra	380
Piña roja	388
LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (I)	392
Piña negra	392
Piña negra y amarilla	396
LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (J)	400
Casulla	402
LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (K)	404
Obras donde se representa un modelo similar	409

CISNES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA CON GRANADAS	412
PÁJAROS AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA	416
Fondo rojo	416
Fondo azul	422
Fondo amarillo	428
PÁJAROS Y PERROS AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA	482
PÁJAROS Y ESCUDOS AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (A)	438
PÁJAROS Y ESCUDOS AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (B)	442
Capa	443
II. LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA DE LOS TEJIDOS	445
MAPAMUNDI	446
ESPAÑA	448
ALEMANIA	450
ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA	452
III. GLOSARIO TÉCNICO	455
IV. ABREVIATURAS UTILIZADAS	459
V. BIBLIOGRAFÍA	463

Advertencia preliminar

En el presente anexo se catalogan tejidos salidos de las manufacturas textiles andalusíes, y de los telares que estuvieron reproduciendo las mismas técnicas bajo órdenes cristianas después de la conquista de Granada, lo que supone un marco temporal que abarca desde el siglo XIII al XVI. Incluimos cuatrocientas treinta y dos muestras (fragmentos de telas y prendas) que se reparten en más de sesenta organismos nacionales e internacionales. A través de estas páginas se construye a pedacitos, nunca mejor dicho, parte de la cultura material de la península ibérica. Cabe mencionar que no es exhaustivo, se han incorporado solo aquellos que han ayudado a conformar algunos de los capítulos de la tesis.

El catálogo se comenzó a gestar en 2019 cuando disfrutamos de una estancia de investigación de tres meses en el Warburg Institute, University of London, gracias a la beca «Atracció de Talent». Allí advertimos a través de la consulta de innumerables catálogos de museos la gran cantidad de tejidos existentes y su dispersión. Al año siguiente nos la volvieron a conceder y estuvimos dos meses en Madrid. Buscamos más referencias en la Biblioteca Nacional de España, en la del Museo del Traje-Centro de investigación del Patrimonio Etnológico (nuestro centro de acogida) y el Museo Nacional de Artes Decorativas e Instituto Valencia de Don Juan. Finalmente, en 2022 disfrutamos de una última estancia de dos meses en Italia, concretamente en el Museo del Tessuto (Prato).

Poco a poco, a partir de la recopilación de la información que provenía de diversas fuentes empezó a tener forma este corpus. Para nosotros ha sido una herramienta imprescindible y consideramos que puede serlo para futuros investigadores. Hasta ahora se han escrito muchos trabajos sobre estos tejidos. Han suscitado interés por aspectos iconográficos, los materiales que los conforman, tintes, etc. También se incluyen en la mayoría de catálogos de los organismos donde se encuentran. La tónica general es que se aluda a piezas similares en las que solo se cita la institución y número de inventario. Sin embargo, no hay ninguno publicado que recopile las imágenes de todos los fragmentos con un mismo diseño. Es por ello de la importancia de nuestra aportación. Puede ser interesante desde dos vertientes. Por un lado, para todos aquellos que analicen los tejidos propiamente dichos. Se puede comprobar el elevado desarrollo que adquirió la industria sedera, pues a pesar de su fragilidad son considerables las pruebas materiales que quedan, y que corroboran la gran estima que adquirieron para los cristianos. Precisamente, gracias a ellos han llegado en buen estado de conservación, ya que muchas de las telas como se observa por la forma en que están cortadas fueron reaprovechadas para confeccionar ornamentos litúrgicos. A su vez nos ayuda a conocer cuáles fueron los diseños textiles más demandados. Además, a través de las diferentes piezas, como ya hizo Sílvia Saladrigas Cheng en «Proyecto 'Des-fragmento. Puzles textiles medievales', v. 02», podemos reconstruir a modo de rompecabezas el tipo de indumentaria que se confeccionó con estas telas.

A lo largo de estas páginas se observa la evolución de los distintos motivos iconográficos. Precisamente su pervivencia es la que nos ha interesado en uno de los apartados de la tesis, concretamente el de las inscripciones árabes. Sería este el otro punto donde el muestrario jugaría un papel considerable para todo aquel que analice la representación de los diseños andalusíes en las artes plásticas, ya que dispondría de abundantes imágenes de referencia como marco comparativo.

La información que se muestra se ha extraído, en la mayoría de casos, de las instituciones propietarias de los tejidos. Debemos mencionar que la búsqueda ha sido muy laboriosa debido a la disparidad que existe para clasificarlos. Una misma tela puede presentar cronología o técnica distinta, por lo que entre las «palabras claves» de búsqueda, en muchas ocasiones optamos finalmente por poner «tejido» o «seda», ya que de lo contrario podía pasar inadvertida alguna de las piezas textiles de nuestro interés.

Se ha recurrido a catálogos y trabajos de especialistas en la materia, incluyendo informes de restauración. Como se ha dicho, se observa cierta heterogeneidad en los datos. Esto se debe a que la mayoría de telas no han sido estudiadas de manera exhaustiva. Por el contrario, otras se incluyen en proyectos de investigación textil y se ha llevado a cabo, por ejemplo, análisis de los pigmentos que conforman los tintes, hecho que ayuda a su datación. Somos conscientes que la documentación aquí ofrecida puede variar conforme se avancen en los análisis de los textiles hispanos.

Las imágenes pertenecen mayoritariamente al organismo donde se encuentran las sedas. Algunas de museos nacionales se han obtenido a través de la Red Digital de Colecciones de Museos de España. En otros casos, teníamos conocimiento de la existencia de las telas, pero no estaban fotografiadas o no aparecían en la base de datos por lo que nos pusimos en contacto con ellos para solicitarlas. Agradecemos por tanto al Museo Nacional de Artes Decorativas (Madrid), Museo Arqueológico Nacional (Madrid), Museu del Disseny (Barcelona), Museu Episcopal de Vic (Barcelona), a la Oficina de Turismo de Peñafiel (Valladolid), Museo del Tessuto (Prato), Hispanic Society of America (Nueva York), Museum of Fine Arts (Boston), Victoria and Albert Museum (Londres), The Bohdan and Varvara Khalenko National Museum of Arts (Kiev, Ucrania), Musée des Tissus (Lyon) y Royal Ontario Museum (Canadá) su cortesía en facilitarnos su reproducción. Muchas de las muestras que solicitamos se encontraban guardadas en los almacenes y no habían sido hasta ahora fotografiadas. Otras, en cambio, han sido realizadas por nuestra propia mano, tal es el caso de la casulla de Chirinos (Caravaca de la Cruz, Murcia), algunos lampases del Museo Lázaro Galdiano (Madrid) o los del Instituto de Valencia de Don Juan (Madrid).

Se ha buscado en archivos nacionales, entre ellos, la Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España o el Arxiu Fotogràfic de Barcelona, pero también extranjeros. De estos últimos queremos destacar Bildarchiv Foto Marburg, uno de los más grandes en todo el mundo, así como The Royal Institute for

Cultural Heritage. No obstante, hay que tener cautela, ya que en algunos casos las imágenes son de comienzo del siglo XX y desconocemos el paradero actual del tejido o prenda. Lo mismo sucede con las obtenidas en estudios antiguos. En ocasiones encontramos que los museos e instituciones que los albergaban han cambiado de nombre o se han fusionado con otros, siendo complicado localizarlas con el antiguo número de inventario.

La búsqueda también se ha llevado a cabo en repositorios privados como Akg-images o Alamy. A pesar de ser de pago, son de gran ayuda, pues a través de ellos se conocen datos como la institución donde se encuentra el tejido e incluso sus dimensiones. A su vez han sido útiles las plataformas que permiten a los usuarios crear tableros temáticos, entre ellas Pinterest. Tampoco hemos dejado de lado las casas de subastas como Sotheby's, ya que en ocasiones los tejidos llegan a manos privadas y sin su venta no tendríamos conocimiento de ellos.

Por último, y no menos importante, algunas fotografías, en este caso pictóricas, nos han llegado a través de investigadores. Agradecemos a María Gómez Rodrigo, José Antonio Gárate y Carlos E. Navarro Rico, su amabilidad por facilitarnos algunas de las que incluimos en el presente trabajo.

La clasificación de los tejidos ha seguido, en la manera de lo posible, un orden cronológico. De cada diseño mostramos una imagen a página completa donde se aprecia en detalle la ornamentación. Seguidamente, ofrecemos su descripción, colores utilizados y referencias bibliográficas. Por último, se incluyen las fichas catalográficas con datos básicos: número de inventario que sigue en el presente anexo, descriptor, material y técnica utilizados, medidas, cronología, lugar de producción, institución a la que pertenece y el lugar de donde se ha extraído la información y la imagen. En algunos casos hemos incluido un apartado con observaciones. Cuando se incluyen prendas ofrecemos una descripción un poco más detallada, así como referencias bibliográficas de estas. Si el tejido ha servido como modelo de inspiración y ha sido reproducido en obras pictóricas hemos añadido un detalle de la obra junto a los datos de la misma (título, autor, datación, medidas, institución).

Se ha intentado que las imágenes utilizadas fueran en color, aunque no ha sido del todo posible. Cada una de las reproducciones ha sido alterada y se han eliminado todos los fondos para crear uniformidad en las páginas que componen el presente anexo. Esta ingente labor ha sido realizada por Jesús León Romero del Hombrebueno, un gran amigo al que le debo mi más sincera gratitud.

Para que el lector se haga una idea de la dispersión geográfica del patrimonio textil se han elaborado varios mapas donde se localizan. El primero es un mapamundi en el que se ha señalado los países que tienen

telas o prendas entre sus colecciones. Como hay países que tienen muchas instituciones, como es el caso de España, Alemania y Estados Unidos de América, se ha dispuesto uno de cada uno de ellos.

Al final del catálogo se incluye un glosario técnico, un listado con las abreviaturas utilizadas de los nombres de los museos e instituciones citadas, así como referencias bibliográficas.

I. Catálogo de tejidos y prendas



CMA (1932.137)

Breve descripción: tejido realizado en el siglo XIII con la técnica de lampás.¹ Sobre fondo dorado se dispone una red de círculos de dos tamaños que quedan distribuidos en registros horizontales. En los más grandes (8 cm) hay parejas de figuras humanas femeninas sentadas a la turca sobre una plataforma. Están enfrentadas simétricamente a una lámpara colgante, muy similar a las utilizadas en las mezquitas y que encontramos en varios museos (V&A 326-1900). Las mujeres sostienen una pandereta con su mano y ambas visten una prenda ornamentada con pequeñas crucetas doradas sobre fondo azul turquesa, oscuro o rojo. Es similar a la indumentaria de uno de los personajes que se incluyen en los medallones de la aljuba del conde don Sancho García del monasterio de San Salvador de Oña (Burgos). En los redondeles más pequeños (4 cm) hay un patrón geométrico entrelazado con estrella de ocho puntas sobre fondo blanco y otra más pequeña azul en el centro. Según Cristina Partearroyo, quince fragmentos con forma circular se encontraron en el interior de un manuscrito del siglo XIII en la catedral de San Pedro de Vic (Barcelona).² Estos cubrían las protuberancias de los libros de coro.

Colores: rojo, azul turquesa, azul oscuro, blanco, negro y dorado.

Bibliografía: ALGERÓ, Montse, 2004; BORREGO DÍAZ, Pilar, 2005, pp. 107-108; BUNT, Cyril G. E., 1966, fig. 13; DESROSIERS, Sophie, 2004, pp. 296-298, cat. núm. 158; EKHTIAR, Maryam D., 2011, pp. 80-81, cat. núm. 47; LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, 2013, p. 194, cat. núm. 160; MARTÍN I ROS, Rosa Maria, 2015, pp. 133-134; MARTÍN ROA, Mercedes, 2004; MAY, Florence Lewis, 1957, p. 137 y p. 139; MIGUEL Y BADÍA, Francisco, 1900; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2005, pp. 60-61; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2009, pp. 147-172; RODRÍGUEZ PEINADO, Laura, 2017, pp. 23-33; THE CLEVELAND MUSEUM OF ART, 1958, p. s. n., cat. núm. 125; THE CLEVELAND MUSEUM OF ART, 1966, p. 218; THE CLEVELAND MUSEUM OF ART, 1969, p. 218.

¹ El tejido se realizaría bajo el inicio del gobierno almohade. BORREGO DÍAZ, Pilar, 2005, p. 107.

² PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2005, pp. 60-61.

MÚSICAS

Número de registro: 1

Descriptor: músicas, lámpara mezquita, círculos, estrella, ocho puntas, a la turca, pandereta

Material: seda/hilo dorado.

Técnica: lampás

Medidas: 10,3x13,2 cm

Cronología: 1201-1400

Lugar de producción: Granada

Colección: AIC (1950.1)

Información e imagen: <https://www.artic.edu> [4/11/2019]



MÚSICAS

Número de registro: 2

Descriptor: músicas, lámpara mezquita, círculos, estrella, ocho puntas, a la turca, pandereta

Material: seda/hilo metálico

Técnica: lampás

Medidas: 7,4 cm diámetro³

Cronología: siglo XIII

Lugar de producción: Granada

Colección: IVDJ (2098)

Información e imagen: BORREGO DÍAZ, Pilar, 2005, p. 107

Observaciones: procede del Archivo Episcopal de la catedral de San Pedro de Vic (Barcelona).



³ Mide 15x14 cm según la ficha del Instituto Valencia de Don Juan (Madrid) confeccionada por Cristina Partearroyo Lacaba.

MÚSICAS

Número de registro: 3

Descriptor: músicas, lámpara mezquita, círculos, estrella, ocho puntas, a la turca, pandereta

Material: seda/hilo metálico

Técnica: lampás

Medidas: 13,5x3,2 cm

Cronología: siglo XIII

Lugar de producción: Granada

Colección: IVDJ (2097)

Información e imagen: MARTÍN ROA, Mercedes, 2004



MÚSICAS

Número de registro: 4

Descriptor: músicas, lámpara mezquita, círculos, estrella, ocho puntas, a la turca, pandereta

Material: seda/hilo metálico

Técnica: lampás

Medidas: 13,7x12,5 cm

Cronología: siglo XIII

Lugar de producción: Granada

Colección: IVDJ (2099)

Información e imagen: MARTÍN ROA, Mercedes, 2004



MÚSICAS

Número de registro: 5

Descriptor: músicas, lámpara mezquita, círculos, estrella, ocho puntas, a la turca, pandereta

Material: seda/hilo de oro

Técnica: lampás

Medidas: 16,8x14 cm

Cronología: siglo XIII

Lugar de producción: Almería

Colección: CMA (1932.137)

Información e imagen: <https://www.clevelandart.org> [4/11/2019]



MÚSICAS

Número de registro: 6

Descriptor: músicas, lámpara mezquita, círculos, estrella, ocho puntas, a la turca, pandereta

Material: seda/oropel

Técnica: brocado

Medidas: 14 cm

Cronología: siglos XIII-XIV (1200-1399)

Lugar de producción: -----

Colección: WAMA (1931.100)

Información e imagen: <http://argus.wadsworthatheneum.org> [4/11/2019]



MÚSICAS

Número de registro: 7

Descriptor: músicas, lámpara mezquita, círculos, estrella, ocho puntas, a la turca, pandereta

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 6x4,5 cm

Cronología: siglo XIII

Lugar de producción: península ibérica

Colección: ASM (4227)

Información e imagen: OTAVSKY, Karel, 1995, pp. 194-195, cat. núm. 107



MÚSICAS

Número de registro: 8

Descriptor: músicas, lámpara mezquita, círculos, estrella, ocho puntas, a la turca, pandereta

Material: seda/hilo de oro

Técnica: brocado

Medidas: 11,5x11 cm

Cronología: siglo XIII

Lugar de producción: -----

Colección: MFA (28.525)

Información e imagen: <https://collections.mfa.org> [4/11/2019]

Photograph ©Museum of Fine Arts, Boston



MÚSICAS

Número de registro: 9

Descriptor: músicas, lámpara mezquita, círculos, estrella, ocho puntas, a la turca, pandereta

Material: seda/hilo dorado

Técnica: lampás

Medidas: 10,3x10,8 cm

Cronología: siglo XIII

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MET (28.194)

Información e imagen: <https://www.metmuseum.org> [4/11/2019]



MÚSICAS

Número de registro: 10

Descriptor: músicas, lámpara mezquita, círculos, estrella, ocho puntas, a la turca, pandereta

Material: seda/hilo de oro

Técnica: pseudo-lampás

Medidas: a: 11,5x11,7 cm; b: 11x11,3 cm; c: 10x10,8 cm;

d: 9,2x10,7 cm

Cronología: siglo XIII

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MNMA (Cl. 21962, a-d)

Información: DESROSIERS, Sophie, 2004, pp. 296-298, cat. núm. 158

Imagen: <https://www.photo.rmn.fr> [15/12/2019]

Foto: Jean-Gilles Berizzi © RMN-Grand Palais (Musée de Cluny- Musée National du Moyen Âge)



MÚSICAS

Número de registro: 11

Descriptor: músicas, lámpara mezquita, círculos, estrella, ocho puntas, a la turca, pandereta

Material: seda/hilo envuelto en metal

Técnica: lampás base de tafetán

Medidas: 22,86x17,14 cm

Cronología: siglo XIII

Lugar de producción: península ibérica

Colección: TMW (84.27)

Información e imagen: <https://WashingtonGeoWashUniv> [06/05/2021]



MÚSICAS

Número de registro: 12

Descriptor: músicas, lámpara mezquita, círculos, estrella, ocho puntas, a la turca, pandereta

Material: seda/hilo dorado

Técnica: lampás base de tafetán

Medidas: 11x11 cm

Cronología: siglo XIII

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MEV (8536)

Información e imagen: cortesía MEV

Foto: © Museu Episcopal de Vic

Observaciones: proviene de la catedral de la Asunción de la Virgen (Salamanca).



MÚSICAS

Número de registro: 13

Descriptor: músicas, lámpara mezquita, círculos, estrella, ocho puntas, a la turca, pandereta

Material: -----

Técnica: -----

Medidas: -----

Cronología: siglo XIII

Lugar de producción: -----

Colección: Tachard

Información e imagen: <http://w151.bcn.cat> [19/01/2020]

Foto: *Teixit hispanoàrab del segle XIII amb motius d'or*, 1928. Frances Serra Dimas (006436_A). AFB

Observaciones: desconocemos dónde se encuentra actualmente el tejido.



MÚSICAS

Número de registro: 14

Descriptor: músicas, lámpara mezquita, círculos, estrella, ocho puntas, a la turca, pandereta

Material: -----

Técnica: -----

Medidas: -----

Cronología: siglo XIII

Lugar de producción: -----

Colección: Tachard

Información e imagen: <http://w151.bcn.cat> [19/01/2020]

Foto: *Teixit hispanoàrab del segle XIII*, 1928. Frances Serra Dimas (006438_A). AFB

Observaciones: desconocemos dónde se encuentra actualmente el tejido.



MÚSICAS

Número de registro: 15

Descriptor: músicas, lámpara mezquita, círculos, estrella, ocho puntas, a la turca, pandereta

Material: -----

Técnica: -----

Medidas: -----

Cronología: siglo XIII

Lugar de producción: -----

Colección: Tachard

Información e imagen: <http://w151.bcn.cat> [19/01/2020]

Foto: *Teixit Hispanoàrab del segle XIII amb motius d'or*, 1928. Frances Serra Dimas (006437_A). AFB

Observaciones: desconocemos dónde se encuentra actualmente el tejido.



MÚSICAS

Número de registro: 16

Descriptor: músicas, lámpara mezquita, círculos, estrella, ocho puntas, a la turca, pandereta

Material: -----

Técnica: -----

Medidas: -----

Cronología: siglo XIII

Lugar de producción: -----

Colección: Tachard

Información e imagen: <http://w151.bcn.cat> [19/01/2020]

Foto: *Teixit Hispanoàrab del segle XIV*, 1928. Frances Serra Dimas, (006439_A). AFB

Observaciones: desconocemos dónde se encuentra actualmente el tejido.



Número de registro: 17

Descriptor: músicas, lámpara mezquita, círculos, estrella, ocho puntas, a la turca, pandereta

Material: -----

Técnica: -----

Medidas: -----

Cronología: -----

Lugar de producción: -----

Colección: -----

Información e imagen: http://www.mcu.es/fototeca_patrimonio [16/04/2020]

Foto: Cuatro trozos, restos de un tejido con escenas inscritas en círculos con figuras, 1915-1950. Archivo RUIZ VERNACCI (VN-12243). IPCE

Observaciones: son los mismos tejidos que se encuentran en el Musée National du Moyen Âge, Cluny (Cl. 21962, a-d), no obstante, en esta fotografía aparece un pequeño fragmento que no hemos localizado en dicha institución.





CHSDM (1902-1-82)

PORTADORAS DE COPAS

Breve descripción: el tejido, datado entre los siglos XII-XIII, presenta en el interior de medallones circulares parejas de figuras humanas femeninas sentadas a la turca sobre una plataforma. Las mujeres tienen pelo oscuro, ojos almendrados y visten una especie de manto que le cubre el vestido, cada una de ellas de diferente color. Están dispuestas una enfrente de la otra y alzan su copa con la mano izquierda. En el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (València, 6/1409) hay un objeto cerámico (siglo XI) encontrado en Benetússer (Valencia) que muestra una escena cortesana muy similar. Se observa un personaje de perfil con una copa alzada, pero en este caso se la dirige hacia la boca para beber. La decoración de la tela se complementa con una cenefa de estrellas de ocho puntas en color verde y crucetas azules.

Colores: azul oscuro, naranja, crema, verde y dorado.

Bibliografía: MAY, Florence Lewis, 1957, p. 137, fig. 92 y p. 139; MIGUEL Y BADÍA, Francisco, 1900, lám. núm. IX, cat. núm. 1; SHEPHERD, Dorothy Grace, 1943, p. 383 y p. 386, fig. núm. 18; SHEPHERD, Dorothy Grace, 1978, p. 120, fig. 13 y p. 126.

PORTADORAS DE COPAS

Número de registro: 18

Descriptor: copas, a la turca, círculo, estrella

Material: seda/hilo metálico

Técnica: tafetán

Medidas: 35x17 cm

Cronología: siglos XII-XIII

Lugar de producción: Granada

Colección: CHSDM (1902-1-82)

Información e imagen: <http://cprhw.tt/o/2AWoV/> [4/11/2019]





FORRO DEL ATAÚD INFANTE FELIPE DE CASTILLA

Breve descripción: tejido realizado en el siglo XIII con la técnica de lampás. Se decora con registros horizontales que se intercalan en dos colores. Sobre las bandas azules hay escudetes en amarillo y atauriques. En los registros carmesíes encontramos en los más estrechos un diseño de lacería y en los anchos una inscripción epigráfica en blanco en la que se lee «'Izz li-mawlānā al-sultān» (Gloria a nuestro señor el sultán). La misma tela sirvió para la confección del manto de una virgen vestidera (CMA 1929.975).

Colores: blanco, rojo, azul, negro y amarillo.

Bibliografía: LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2012, pp. 62-63; MACKIE, Louise W., 2015, pp. 204-205; MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 156-157; MAYER, Christa Charlotte, 1969, p. 49, lám. núm. 29; UNDERHILL, Gertrude, 1930, pp. 73-75; VIGUERA MOLINS, María Jesús, 2013a, p. 151, cat. núm. 76.

FORRO DEL ATAÚD INFANTE FELIPE DE CASTILLA

Número de registro: 19

Descriptor: escudetes, inscripción, greca, motivos heráldicos

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: -----

Cronología: siglo XIII

Lugar de producción: al-Andalus

Colección: CDMT (66)

Información e imagen: <http://imatex.cdm.es> [8/11/2019]



FORRO DEL ATAÚD INFANTE FELIPE DE CASTILLA

Número de registro: 20

Descriptor: escudetes, inscripción, greca, motivos heráldicos

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 27x20,5 cm

Cronología: antes 1274

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MLG (01739)

Información e imagen: <http://catalogo.museolazarogaldiano.es> [5/11/2019]

© Ministerio de Educación, Cultura y Deporte © Museo Lázaro Galdiano



FORRO DEL ATAÚD INFANTE FELIPE DE CASTILLA

Número de registro: 21

Descriptor: escudetes, inscripción, greca, motivos heráldicos

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 34,1x19,7 cm

Cronología: siglo XV (1401-1500)

Lugar de producción: Granada

Colección: AIC (1952.254)

Información e imagen: <https://www.artic.edu> [8/11/2019]



MANTO PARA UNA VIRGEN VESTIDERA

Número de registro: 22

Descriptor: escudetes, inscripción, greca, motivos heráldicos, manto, virgen

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 215,9x104,2 cm

Cronología: siglo XV (1400-1500)

Lugar de producción: Granada

Colección: CMA (1929.975)

Información e imagen: <http://www.clevelandart.org> [8/11/2019]

Observaciones: para la confección de la capa no se ha cortado la prenda doblando el tejido y se ha puesto el patrón en el lomo, método habitual para evitar costuras y que quedara con más vuelo. Aquí, vemos que se han unido muchos fragmentos, lo que sugeriría que han sido reaprovechados. El manto está acolchado con algodón y lleva a todo alrededor una banda de satén color dorado.

Bibliografía: MACKIE, Louise W., 2015, pp. 204-205; MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 156-157, fig. núm. 101; UNDERHILL, Gertrude, 1930, pp. 73-75.





PÁJAROS Y SERPIENTES ENFRENTADAS AL ÁRBOL DE LA VIDA

Breve descripción: el tejido confeccionado entre los siglos XIII-XIV con seda e hilos metálicos se ornamenta en varios registros. El de mayor superficie presenta una red de octógonos, medallones polilobulados con ataurique en su interior y círculos que encierran estrellas de ocho puntas. Esta ornamentación geométrica queda dividida por una banda en la que vemos una serie de motivos que se repiten en espejo. Aparece enfrente a un árbol de la vida un pájaro inmerso en el interior de decoración vegetal y una serpiente enroscada bajo sus patas, escena que se enmarca por una cinta con almenas escalonadas.

Colores: azul, verde, amarillo, rojo, morado e hilo dorado.

Bibliografía: *Arts de l'Islam des origins [...]*, [1971], p. 171, cat. núm. 241; BAKER, Patricia L., 1995, pp. 62-63; *Catalogue of a Special Exhibition of Textiles, 1915-1916*, p. 88, cat. núm. 371; FOLCH I TORRES, Joaquim, 1915, p. 896, fig. núm. 187 y p. 903; MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 140-141; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 1995a, p. 126, lám. núm. 8.

PÁJAROS Y SERPIENTES ENFRENTADAS AL ÁRBOL DE LA VIDA

Número de registro: 23

Descriptor: serpientes, pájaros, almenas, bandas, círculos, estrellas, árbol de la vida

Material: seda/hilo de metal

Técnica: lampás

Medidas: 22,9x15,6 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MET (12.55.5a)

Información e imagen: <https://www.metmuseum.org> [24/11/2019]



PÁJAROS Y SERPIENTES ENFRENTADAS AL ÁRBOL DE LA VIDA

Número de registro: 24

Descriptor: serpientes, pájaros, almenas, bandas, círculos, estrellas, árbol de la vida

Material: seda/hilo dorado

Técnica: lampás

Medidas: 55,9x32,7 cm

Cronología: siglos XIII-XIV

Lugar de producción: Granada

Colección: MFA (30.40)

Información e imagen: <https://collections.mfa.org> [24/11/2019]

Photograph ©Museum of Fine Arts, Boston



PÁJAROS Y SERPIENTES ENFRENTADAS AL ÁRBOL DE LA VIDA

Número de registro: 25

Descriptor: serpientes, pájaros, almenas, bandas, círculos, estrellas, árbol de la vida

Material: seda/hilo dorado

Técnica: lampás

Medidas: 46,5x32,5 cm

Cronología: siglos XIII-XIV

Lugar de producción: Granada

Colección: BVKMAV (1360 5B)

Información e imagen: cortesía BVKMAV



PÁJAROS Y SERPIENTES ENFRENTADAS AL ÁRBOL DE LA VIDA

Número de registro: 26

Descriptor: serpientes, pájaros, almenas, bandas, círculos, estrellas, árbol de la vida

Material: seda/oropel

Técnica: lampás

Medidas: 55x39 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: nazarí

Colección: IVDJ (2090)

Información: Cristina Partearroyo Lacaba (ficha IVDJ)

Foto: Araceli Moreno Coll



PÁJAROS Y SERPIENTES ENFRENTADAS AL ÁRBOL DE LA VIDA

Número de registro: 27

Descriptor: serpientes, pájaros, almenas, bandas, círculos, estrellas, árbol de la vida

Material: seda/hilo metálico dorado

Técnica: -----

Medidas: 50,8x26,67 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: TMW (84.3)

Información e imagen: <https://WashingtonGeoWashUniv> [05/05/2021]



PÁJAROS Y SERPIENTES ENFRENTADAS AL ÁRBOL DE LA VIDA

Número de registro: 28

Descriptor: serpientes, pájaros, almenas, bandas, círculos, estrellas, árbol de la vida

Material: seda/hilo metálico dorado

Técnica: -----

Medidas: 37x18 cm

Cronología: c. 1400

Lugar de producción: Granada

Colección: TMW (84.20)

Información e imagen: <https://WashingtonGeoWashUniv> [05/05/2021]



PÁJAROS Y SERPIENTES ENFRENTADAS AL ÁRBOL DE LA VIDA

Número de registro: 29

Descriptor: serpientes, pájaros, almenas, bandas, círculos, estrellas, árbol de la vida

Material: seda/hilo de oro

Técnica: lampás

Medidas: 54x28 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: Granada o Toledo

Colección: MT (29686)

Información e imagen: cortesía MT



PÁJAROS Y SERPIENTES ENFRENTADAS AL ÁRBOL DE LA VIDA

Número de registro: 30

Descriptor: serpientes, pájaros, almenas, bandas, círculos, estrellas, árbol de la vida

Material: -----

Técnica: -----

Medidas: -----

Cronología: -----

Lugar de producción: -----

Colección: -----

Información e imagen: FOLCH I TORRES, Joaquim, 1915, p. 896, fig. núm. 187 y p. 903



Observaciones: el tejido en forma de casulla ingresó en los fondos del Museo de Barcelona entre los años 1913-1914 y procedía de la colección de Josep Pascó i Mensa.⁴

⁴ FOLCH I TORRES, Joaquim, 1915, p. 900, fig. núm. 200 y p. 906.



CHSDM (1902-1-310)

Breve descripción: tejido realizado en el siglo XIII con la técnica de lampás.⁵ Su ornamentación se divide en varios registros horizontales. El de mayor tamaño superficie presenta sobre fondo rojo una red de estrellas de ocho puntas y rosetas polilobuladas en hilo dorado en cuyo interior destaca la seda azul y verde. Esta banda queda dividida por una cinta con grandes medallones circulares que albergan antílopes y mujeres sentadas a la turca. Entre medias hay círculos más pequeños con estrellas. Todo ello queda enmarcado por dos cintas con cartelas. Dentro de ellas se repite en espejo la inscripción «al-yumn al-dā'im al-'izz-al-qā'im» (la ventura eterna y la gloria permanente).⁶

La pieza de mayor tamaño se encuentra en la Hispanic Society of America (Nueva York, H909). Perteneció al pintor español Raimundo Madrazo y Garreta (1841-1920) y entró a formar parte del museo en 1912. Por la hechura en que está cortada debió confeccionarse con ella una prenda religiosa. Los tejidos del Victoria & Albert Museum (Londres, 114-1896), Koninklijke Musea voor Kunst-Musées Royaux d'Art et d'Histoire (Bruselas, Tx.0505) y Museo del Traje (Madrid, CE088659) parecen ser parte de la misma pieza, ya que el propietario de estas últimas era su sobrino Mariano Fortuny y Madrazo (1871-1949).

Colores: rojo, azul, verde y dorado.

Bibliografía: BUNT, Cyril G. E., 1966, fig. 21; ERRERA, Isabelle, 1901, p. 38 y p. 40, cat. núm. 68; CODDING, Mitchell A., 2017, pp. 104-105, cat. núm. 19; COX, Raymond, 1900, p. 7 y plan. núm. 14, fig. 3; MAY, Florence Lewis, 1957, p. 138; LLORENTE LLORENTE, Lucina, 2014, pp. 1-15; SHEPHERD, Dorothy Grace, 1943, pp. 384-387, fig. núm. 17 y 18.

⁵ Datación obtenida del trabajo de: BORREGO DÍAZ, Pilar (et al), 2017, p. 19, donde se ha analizado el tejido de la Hispanic Society of America (Nueva York, H909).

⁶ CODDING, Mitchell A., 2017, p. 105.

ESTRELLAS DE OCHO PUNTAS Y ROSETAS POLILOBULADAS

Número de registro: 31

Descriptor: geométrico, estrella ocho puntas, rosetas polilobuladas, inscripción, cartelas, músicas, antílopes

Material: seda/hilo metálico

Técnica: satén/lampás

Medidas: 29,1x20,1 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: CHSDM (1902-1-310)

Información e imagen: <http://cprhw.tt/o/2AVBB/> [11/11/2019]



ESTRELLAS DE OCHO PUNTAS Y ROSETAS POLILOBULADAS

Número de registro: 32

Descriptor: geométrico, estrella ocho puntas, rosetas polilobuladas, inscripción, cartelas, músicas, antílopes

Material: seda/metal

Técnica: -----

Medidas: 15,2x7,6 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MET (12.55.5c)

Información e imagen: <https://www.metmuseum.org> [11/11/2019]



ESTRELLAS DE OCHO PUNTAS Y ROSETAS POLILOBULADAS

Número de registro: 33

Descriptor: geométrico, estrella ocho puntas, rosetas polilobuladas, inscripción, cartelas, músicas, antílopes

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 32,5x19 cm

Cronología: 1301-1400

Lugar de producción: península ibérica

Colección: KMKG-MRAH (Tx.0505)

Información e imagen: <https://www.carmentis.be> [20/01/2020] © KMKG-MRAH

Observaciones: donación de M. Madrazo en 1896.⁷



ESTRELLAS DE OCHO PUNTAS Y ROSETAS POLILOBULADAS

Número de registro: 34

Descriptor: geométrico, estrella ocho puntas, rosetas polilobuladas, inscripción, cartelas, músicas, antílopes

Material: seda/metal

Técnica: lampás [brochado]

Medidas: 36x23 cm

Cronología: c. 1350

Lugar de producción: Granada

Colección: MT-CIPE (CE088659)

Información e imagen: <http://ceres.mcu.es> [11/11/2019]

Foto: Francisco Javier Maza Domingo © Ministerio de Cultura y Deporte

Observaciones: formó parte de la colección de Mariano Fortuny Madrazo. Fue una dación de Inditex S. A. hecha en 2003 al museo.



⁷ ERRERA, Isabelle, 1901, p. 38, cat. núm. 68.

ESTRELLAS DE OCHO PUNTAS Y ROSETAS POLILOBULADAS

Número de registro: 35

Descriptor: geométrico, estrella ocho puntas, rosetas polilobuladas, inscripción, cartelas, músicas, antílopes

Material: seda

Técnica: brocado

Medidas: 31x---cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: V&A (114-1896)

Información e imagen: <http://collections.vam.ac.uk> [11/11/2019]

© Victoria and Albert Museum, Londres

Observaciones: fragmento tomado de una casulla en la colección del artista Monsieur Madrazo de 32 Rue Beaujon, París.



FRAGMENTO DE CASULLA

Número de registro: 36

Descriptor: geométrico, estrella ocho puntas, rosetas polilobuladas, inscripción, cartelas, músicas, antílopes

Material: seda

Técnica: lampás/hilo de oro

Medidas: 134,5x60,5 cm

Cronología: c. 1300

Lugar de producción: Toledo o Granada?

Colección: HSA (H909)

Información: CODDING, Mitchell A., 2017, pp. 104-105

Imagen: cortesía HSA © The Hispanic Society of America

Observaciones: pieza formada a partir de seis fragmentos unidos.

Perteneció hasta 1912 a la colección de Raimundo de Madrazo y Garreta.



ESTRELLAS DE OCHO PUNTAS Y ROSETAS POLILOBULADAS

Número de registro: 37

Descriptor: geométrico, estrella ocho puntas, rosetas polilobuladas, inscripción, cartelas, músicas, antílopes

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: a: 36,4x25,4cm; b: 17,7x6cm; c:17x5,7cm; d:14,1x6 cm; e:13,7x5,8 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MT (26005)

Información e imagen: cortesía MT

Foto: © Lyon, musée des Tissus-Pierre Verrier



b

c



d

e

OBRA DONDE SE REPRESENTA UN MODELO SIMILAR

Título: *Santa Catalina de Alejandría*

Autor: Fernando Yáñez de la Almedina

Cronología: c. 1510

Técnica: óleo sobre tabla

Medidas: 212x112 cm

Colección: MNP (P2902)

Información e imagen: <https://www.museodelprado.es> [4/11/2019]

Uso de la tela: el pintor utilizó un tejido similar para ornamentar la falda de santa Catalina con figuras geométricas polilobuladas. En el cuerpo, mangas y falda es visible cartelas con inscripciones en su interior apreciadas en el tejido de la Hispanic Society of America (Nueva York, H909).



OBRA DONDE SE REPRESENTA UN MODELO SIMILAR

Título: *Adoración de los magos*

Autor: Fernando Yáñez de Almedina

Cronología: c. 1525-1532

Técnica: óleo sobre tabla

Medidas: 180x173 cm

Colección: capilla de los Caballeros, catedral de Cuenca

Información: IBÁÑEZ MARTÍNEZ, 2012, p. 250

Foto: Araceli Moreno Coll

Uso de la tela: el pintor utilizó como modelo una tela similar a la de la Hispanic Society of America (Nueva York, H909) con inscripciones con caracteres «nasjíes» en el interior de cartelas alargadas, para la marlota que viste el rey Baltasar.









RM (BK-NM-12158)

LACERÍA DORADA Y CUADRADOS PERLADOS

Breve descripción: el tejido realizado entre los siglos XIV-XV presenta una decoración de la lacería que ocupa toda la superficie. Esta red en hilo dorado se enmarca en seda azul oscuro y da como resultado un diseño de estrellas de ocho puntas decorada con ataurique y cuadrados que albergan nudos en su interior. El hueco que queda entre estas últimas figuras es de color blanco con puntos dorados. Este juego geométrico lo podemos es característico de la arquitectura, la cerámica y de la decoración de otras artes suntuarias.

Colores: rojo, blanco, azul oscuro e hilo dorado.

Bibliografía: KING, Monique; KING, Donald, 1990, pp. 59-60, cat. núm. 36.

LACERÍA DORADA Y CUADRADOS PERLADOS

Número de registro: 38

Descriptor: lacería, perlado, geométrico, cuadrado

Material: seda/hilos entorchados de oro

Técnica: lampás

Medidas: 38x12,2 cm

Cronología: c. 1300-1499

Lugar de producción: -----

Colección: RM (BK-NM-12158)

Información e imagen: <https://www.rijksmuseum.nl> [13/04/2020]



LACERÍA DORADA Y CUADRADOS PERLADOS

Número de registro: 39

Descriptor: lacería, perlado, geométrico, cuadrado

Material: seda/hilos entorchados de oro

Técnica: lampás

Medidas: 19x12,5 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: DMA (¿?)

Información e imagen: KING, Monique; KING, Donald, 1990, pp. 59-60, cat. núm. 36





MET (15.134)

ESTRELLA Y LACERÍA

Breve descripción: tejido realizado en el siglo XIV con la técnica de lampás. Sobre fondo rojo se dispone un diseño repetitivo de flores que se asemejan a estrellas de ocho puntas con los pétalos del centro azules. Se enmarca con un entrelazado geométrico de hilo dorado que alberga una cinta en color blanco y azul. Estos patrones son visibles en otras manifestaciones artísticas del arte nazarí incluyendo la ebanistería o las yeserías.

Colores: blanco, rojo, azul y dorado.

Bibliografía: *Catalogue of a Special Exhibition of Textiles, 1915-16*, p. 87, cat. núm. 370.

ESTRELLA Y LACERÍA

Número de registro: 40

Descriptor: estrella, lacería

Material: seda/hilo envuelto en metal

Técnica: lampás

Medidas: 11,4x8,9 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MET (15.134)

Información e imagen: <https://www.metmuseum.org> [15/04/2020]



ESTRELLA Y LACERÍA

Número de registro: 41

Descriptor: estrella, lacería

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 16x9,8 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: ASM (918)

Información e imagen: OTAVSKY, Karel, 1995, pp. 235-236, cat. núm. 136





ARCOS CON PALMETAS

Breve descripción: el tejido producido en el siglo XIV se realizó con la técnica de lampás y presenta una decoración de «sebka».⁸ La red de rombos se crea a partir de arquerías formadas por palmas de hojas asimétricas enlazadas por trabillas. Bajo estas se encuentra un texto en cúfico anudado dispuesto en espejo. Las inscripciones, donde se lee la palabra «al-yumn» (la prosperidad), se unen y construyen un arco lobulado. Este término se encuentra con mucha frecuencia y no solo en las manufacturas textiles. Se advierte, por ejemplo, en la parte superior de un brocal de pozo (MAEC CE006419). La decoración de ataurique es similar a las yeserías del alcázar Genil o a la de la Sala de Dos Hermanas de la Alhambra (Granada).

Colores: rojo, verde, azul marino, blanco y dorado.

Bibliografía: BLESSING, Patricia, 2018, p. 12, fig. 6; BORREGO DÍAZ, Pilar, 2005, pp. 117; MACKIE, Louise W., 2015, pp. 198-199; MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 146-147; MAYER, Christa Charlotte, 1969, p. 47, lám. núm. 27; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2005, pp. 64-65; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2007, p. 406; SÁNCHEZ TRUJILLANO, María Teresa, 1986, p. 99 y p. 101, fig. núm. 21; THE CLEVELAND MUSEUM OF ART, 1958, p. s. n., cat. núm. 130; THE CLEVELAND MUSEUM OF ART, 1966, p. 220; THE CLEVELAND MUSEUM OF ART, 1969, p. 220.

ARCOS CON PALMETAS

Número de registro: 42

Descriptor: palmetas, arcos, cúfico, inscripción

Material: seda/hilo de metal dorado

Técnica: lampás

Medidas: 48,3x25,4 cm

Cronología: 1300

Lugar de producción: Granada

Colección: CMA (1939.35)

Información e imagen: <https://www.clevelandart.org> [24/11/2019]



⁸ Según Partearroyo, la técnica es la misma que presentan los tejidos granadinos de la primera mitad del siglo XIV. A esto habría que añadir la epigrafía que es la más utilizada en el segundo cuarto del mismo periodo y su semejanza ornamental con las yeserías de la Alhambra (Granada), véase: PARTEARROLLO LACABA, Cristina, 2005, pp. 64-65.

ARCOS CON PALMETAS

Número de registro: 43

Descriptor: palmetas, arcos, cúfico, inscripción

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 53,1x21,5 cm

Cronología: siglos XIV-XV (1301-1500)

Lugar de producción: Granada

Colección: AIC (1953.304)

Información e imagen: <https://www.artic.edu> [24/11/2019]



ARCOS CON PALMETAS

Número de registro: 44

Descriptor: palmetas, arcos, cúfico, inscripción

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 74x19,5 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: -----

Colección: MAN (72235)

Información: SÁNCHEZ TRUJILLANO, María Teresa, 1986, p. 101, fig. núm. 21 y p. 109 cat. núm. 15.

Imagen: cortesía MAN

Foto: Ángel Martínez Levas © Ministerio de Cultura y Deporte



ARCOS CON PALMETAS

Número de registro: 45

Descriptor: palmetas, arcos, cúfico,
inscripción

Material: -----

Técnica: -----

Medidas: 52x22 cm

Cronología: segundo cuarto del siglo XIV

Lugar de producción: trabajo granadino

Colección: IVDJ (2091)

Información: Cristina Partearroyo Lacaba (ficha IVDJ)

Foto: Araceli Moreno Coll



ARCOS CON PALMETAS

Número de registro: 46

Descriptor: palmetas, arcos, cúfico,
inscripción

Material: -----

Técnica: -----

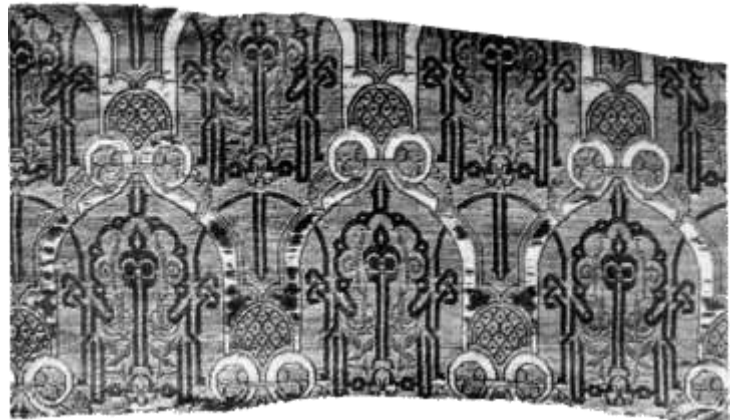
Medidas: -----

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: -----

Colección: TMW (¿?)

Información e imagen: MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 146-147



ARCOS CON PALMETAS

Número de registro: 47

Descriptor: palmetas, arcos, cúfico, inscripción

Material: seda/hilo dorado

Técnica: -----

Medidas: 68x21 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MFA (30.104)

Información e imagen: <https://collections.mfa.org> [24/11/2019]

Photograph ©Museum of Fine Arts, Boston



ARCOS CON PALMETAS

Número de registro: 48

Descriptor: palmetas, arcos, cúfico, inscripción

Material: seda/hilo dorado

Técnica: -----

Medidas: 25,4x20,32 cm

Cronología: siglos XIII-XIV

Lugar de producción: Granada

Colección: -----

Información e imagen: *2000 years of silk weaving*, 1944, pl. 125





MAN (65420)

LACERÍA Y GACELAS

Breve descripción: tejido realizado en el siglo XIV con la técnica de lampás. Presenta una ornamentación a base de registros de distintas anchuras. La central, sobre fondo rojo, es más amplia y se decora con un entramado de cintas en hilo dorado que se entrecruzan y configuran estrellas de ocho puntas. Esta banda se enmarca por dos cenefas muy estrechas de lacería blanca sobre fondo azul oscuro. Todo el conjunto queda encuadrado por dos frisos con leones persiguiendo gacelas entre ataurique de color blanco. El tema de los animales persiguiendo y atacando una presa es visible en otras manifestaciones artísticas, entre ellas la eboraria o las pilas marmóreas. Los cuatro fragmentos que mostramos debieron pertenecer a la misma prenda. Concretamente, con ellos se debió confeccionar un escapulario.

Colores: rojo, blanco, azul e hilo dorado.

Bibliografía: ARTIÑANO, Pedro Miguel de, 1917, p. 34, cat. núm. 58, lám. núm. XV; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2012b, pp. 66-67; VIGUERA MOLINS, María Jesús, 2013, p. 150, cat. núm. 74; SÁNCHEZ TRUJILLANO, María Teresa, 1986, p. 99 y p. 101, fig. 20.

LACERÍA Y GACELAS

Número de registro: 49

Descriptor: registros, leones, gacelas, estrellas, lacería, ataurique

Material: seda/hilos entorchados de oro

Técnica: lampás

Medidas: 124x20 cm

Cronología: 1301-1400

Lugar de producción: Granada

Colección: MLG (01606)

Información e imagen: <http://catalogo.museolazarogaldiano.es> [10/11/2019]

© Ministerio de Educación, Cultura y Deporte © Museo Lázaro Galdiano



LACERÍA Y GACELAS

Número de registro: 50

Descriptor: registros, leones, gacelas, estrellas, lacería, ataurique

Material: seda/hilos entorchados de piel dorada

Técnica: lampás

Medidas: 124x19,5 cm⁹

Cronología: 1401-1500

Lugar de producción: Granada

Colección: MLG (01594)

Información e imagen: <http://catalogo.museolazarogaldiano.es> [10/11/2019]

© Ministerio de Educación, Cultura y Deporte © Museo Lázaro Galdiano



LACERÍA Y GACELAS

Número de registro: 51

Descriptor: registros, leones, gacelas, estrellas, lacería, ataurique

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 45,9x19 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: taller granadino

Colección: MAN (65420)

Información: SÁNCHEZ TRUJILLANO, María Teresa, 1986, p. 99, p. 101, fig. núm. 20 y pp. 108-109, cat. núm. 13

Imagen: cortesía del MAN

Foto: Ángel Martínez Levas © Ministerio de Cultura y Deporte

Observaciones: parte superior de la cenefa de una casulla



⁹ Según el catálogo de: ARTIAÑO, Pedro Miguel de, 1917, p. 34, cat. 58 serían 39 cm de largo.

LACERÍA Y GACELAS

Número de registro: 52

Descriptor: registros, leones, gacelas, estrellas, lacería, ataurique

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 16,3x19 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: taller granadino

Colección: MAN (65436)

Información: SÁNCHEZ TRUJILLANO, María Teresa, 1986, p. 99 y pp. 108-109, cat. núm. 14

Imagen: cortesía MAN

Foto: Ángel Martínez Levas © Ministerio de Cultura y Deporte

Observaciones: parte superior de la cenefa de una casulla





MT (30407)

LACERÍA Y MEDALLÓN POLILOBULADO (A)

Breve descripción: el tejido realizado hacia el siglo XIV con la técnica de lampás presenta una ornamentación a base de registros de distintas anchuras. En el central se repiten medallones circulares con doce lóbulos tejidos en hilo dorado y blanco. El interior está decorado con un entrelazo geométrico y el exterior con ataurique. Esta banda queda enmarcada por una greca en color blanco y azul. Le sigue otra con animales corriendo, parecen ser leones detrás de gacelas, ambos en hilo verde. El último registro es una inscripción dorada que se repite en toda la superficie de color azul oscuro.

Colores: rojo, blanco, azul e hilo dorado.

Bibliografía: CARBONELL BASTÉ, Sílvia; CERDÀ, Elisabet, 2005, p. 13; D'HENNEZEL, Henri, [1930], p. 5, cat. núm. 20; MAY, Florence Lewis, 1957, p. 123.

LACERÍA Y MEDALLÓN POLILOBULADO (A)

Número de registro: 53

Descriptor: ataurique, medallón, lacería, león, gacela

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: -----

Cronología: siglos XV-XVI

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MT (30407)

Información e imagen: cortesía MT

Foto: © Lyon, Musée des Tissues-Pierre Verrier



LACERÍA Y MEDALLÓN POLILOBULADO (A)

Número de registro: 54

Descriptor: ataurique, medallón, lacería, león, gacela

Material: seda/ hilo metalizado

Técnica: lampás

Medidas: 25x20 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MFA (26.797)

Información: <https://collections.mfa.org> [13/04/2020]

Foto: Jennifer Swope

Photograph ©Museum of Fine Arts, Boston



LACERÍA Y MEDALLÓN POLILOBULADO (A)

Número de registro: 55

Descriptor: ataurique, medallón, lacería, león, gacela

Material: ----

Técnica: ----

Medidas: ----

Cronología: ----

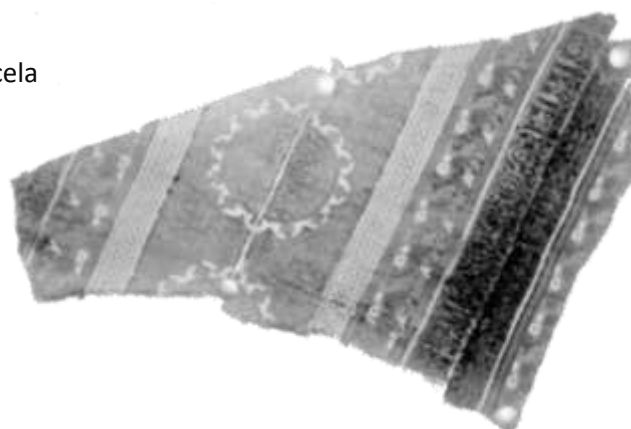
Lugar de producción: ----

Colección: ----

Información e imagen: http://www.mcu.es/fototeca_patrimonio [16/04/2020]

Foto: *Dos trozos de tejido de brocatel, 1910-1950.* Archivo RUIZ VERNACCI (VN-12248). IPCE

Observaciones: desconocemos sus colores, así que bien podríamos situarlo aquí o en el siguiente apartado. Tampoco sabemos dónde se encuentra el tejido actualmente.





MT (30408)

LACERÍA Y MEDALLÓN POLILOBULADO (B)

Breve descripción: el tejido realizado hacia el siglo XIV con la técnica de lampás presenta la misma ornamentación que la tela anterior, sin embargo, hay una pequeña variación cromática. Se distribuye en registros de distintas anchuras. En el central se repiten medallones circulares con doce lóbulos tejidos en dorado y blanco. El interior está decorado con un entrelazo geométrico y el exterior con ataurique. Esta banda queda enmarcada por una greca en color blanco y verde. Le sigue otra con animales corriendo, como se ha dicho, parecen ser leones persiguiendo a gacelas, ambos de color verde. El último registro es una inscripción que se repite en dorado sobre fondo azul marino.

Colores: rojo, blanco, verde, negro, azul e hilo dorado.

Bibliografía: CARBONELL BASTÉ, Sílvia; CERDÀ, Elisabet, 2005, p. 13; D'HENNEZEL, Henri, [1930], p. 5, cat. núm. 20; MAY, Florence Lewis, 1957, p. 123.

LACERÍA Y MEDALLÓN POLILOBULADO (B)

Número de registro: 56

Descriptor: ataurique, medallón, lacería, león, gacela

Material: seda/oro de Chipre

Técnica: -----

Medidas: 12,5x12 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: IVDJ (2089)

Información: Cristina Partearroyo Lacaba (ficha IVDJ)

Foto: Araceli Moreno Coll



LACERÍA Y MEDALLÓN POLILOBULADO (B)

Número de registro: 57

Descriptor: registros, lacería, estrellas, cánidos

Material: seda/hilo metálico

Técnica: tejido labrado

Medidas: 6x3 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: al-Andalus

Colección: CDMT (03940)

Información e imagen: <http://ddfite.cdmte.es> [13/04/2020]



LACERÍA Y MEDALLÓN POLILOBULADO (B)

Número de registro: 58

Descriptor: ataurique, medallón, lacería, león, gacela

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 25x9 cm

Cronología: siglos XV-XVI

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MT (30408)

Información e imagen: cortesía MT

Foto: © Lyon, Musée des Tissus-Pierre Verrier





CDMT (5797)

LACERÍA, ANIMALES Y ROSETAS

Breve descripción: tejido incompleto ornamentado en registros horizontales. El de mayor superficie presenta una decoración dividida verticalmente donde se aprecia un entramado de estrellas de color rojo sobre elementos vegetales en blanco. Le sigue una franja de lacería enmarcada por una cinta amarilla. A continuación, rosetas polilobuladas cuyos intersticios generan estrellas. Sobre estas, una banda con félicos persiguiendo gacelas enmarcada por una lista amarilla y otra azul, flanqueadas a su vez por otras tiras más finas. Por último, sobre fondo rojo destaca un elemento conformado por una especie de lacería.

Colores: rojo, azul, amarillo, blanco, negro.

Bibliografía: -----

LACERÍA, ANIMALES Y ROSETAS

Número de registro: 59

Descriptor: registros, rosetas, estrellas, félicos, gacelas

Material: seda

Técnica: tejido labrado

Medidas: 18,5x11,5 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: al-Andalus

Colección: CDMT (5797)

Información e imagen: <http://imatex.cdm.t.es> [13/04/2020]



LACERÍA, ANIMALES Y ROSETAS

Número de registro: 60

Descriptor: registros, rosetas, estrellas, félicos, gacelas

Material: seda

Técnica: fragmento de cendal

Medidas: 31,5x16 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: al-Andalus

Colección: IVDJ (2112)

Información: Cristina Partearroyo Lacaba (ficha IVDJ)

Foto: Araceli Moreno Coll





INSCRIPCIÓN EN CÚFICO ANUDADO

Breve descripción: el tejido fue realizado con la técnica de lampás entre los siglos XIV-XV. Presenta una ornamentación a base de registros de distintas anchuras. La central sobre fondo rojo es la más amplia. Se decora con escritura en cúfico anudado con hilo dorado donde se lee «al-mulk alda'im» (soberanía perpetua) y ataurique de color azul. La faja se encuentra enmarcada por una banda blanca y caracteres «nasjies» en la que se repite el lema «'Izz li-mawlānā al-sultān» (Gloria a nuestro señor el sultán). Esta a su vez queda encuadrada por una cinta verde franqueada por tres finas líneas (blanca, azul y roja). Se advierte en los extremos de la tela una banda incompleta de color rojo y decoración dorada.

Colores: rojo, blanco, verde, azul e hilo dorado.

Bibliografía: BUNT, Cyril G. E., 1966, fig. 18; CERRATO RAMAS, Luis, 2000, pp. 477-478, fig. núm. 12; CERRATO RAMAS, Luis, 2009, pp. 477-478; CURATOLA, Giovanni, 2018, p. 279, cat. núm. 141; PASCÓ, José, 1900, plan. núm. II, fig. 105; ROSSER-OWEN, Mariam, 2013, p. 176.

INSCRIPCIÓN EN CÚFICO ANUDADO

Número de registro: 61

Descriptor: registros, cúfico anudado, lema

Material: seda

Técnica: lampás/hilo metálico

Medidas: 29,7x19,2 cm

Cronología: siglos XV-XVI

Lugar de producción: -----

Colección: CHSDM (1902-1-301-a/c)

Información e imagen: <http://cprhw.tt/o/2AVBg/> [07/12/2019]



INSCRIPCIÓN EN CÚFICO ANUDADO

Número de registro: 62

Descriptor: registros, cúfico anudado, lema

Material: seda/hilo de metal

Técnica: lampás

Medidas: 62,5x19,1 cm

Cronología: siglos XIV-XV (1300-1400)

Lugar de producción: península ibérica

Colección: V&A (829-1894)

Información e imagen: <http://collections.vam.ac.uk> [07/12/2019]

© Victoria and Albert Museum, Londres



INSCRIPCIÓN EN CÚFICO ANUDADO

Número de registro: 63

Descriptor: registros, cúfico anudado, lema

Material: seda

Técnica: lampás/hilo de oro

Medidas: 20,1x19,2 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: Granada

Colección: MGMB (BD 11348)

Información e imagen: CURATOLA, Giovanni, 2018, p. 279, cat. núm. 141





TEJIDO LISTADO CON REGISTROS ESTRECHOS

Breve descripción: tejido realizado hacia el siglo XIV con la técnica de lampás.¹⁰ Se ornamenta con registros que presentan varios diseños. Desde el orillo se observa una inscripción en cúfico estilizado que parece repetir la palabra «salvación» entre ataurique. Le siguen varias tiras listadas, una banda de lacerías de octógonos y crucetas, finas franjas y por último una cinta más ancha con ataurique lanceolado. La decoración se repite alternando diferentes colores en la tela.

Colores: blanco, carmesí, azul marino y verde.

Bibliografía: LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2012e, p. 78

TEJIDO LISTADO CON REGISTROS ESTRECHOS

Número de registro: 64

Descriptor: registros, inscripción, cúfico, lacería, ataurique, lanceolado, octógonos

Material: -----

Técnica: -----

Medidas: -----

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: -----

Colección: IVDJ (2084)

Información: -----

Foto: Araceli Moreno Coll

Observaciones: la pieza en origen estaba unida por una costura. En la actualidad está descosida por lo que presenta dos fragmentos.



¹⁰ Datación obtenida del trabajo de: BORREGO DÍAZ, Pilar (et al.), 2017, p. 18, donde se ha analizado el tejido del Instituto Valencia de Don Juan (Madrid, 2084).

TEJIDO LISTADO CON REGISTROS ESTRECHOS

Número de registro: 65

Descriptor: registros, inscripción, cúfico, lacería, ataurique, lanceolado, octógonos

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 121x20,5 cm¹¹

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: nazarí

Colección: MLG (1736)

Información e imagen: <http://catalogo.museolazarogaldiano.es> [4/11/2019]

© Ministerio de Educación, Cultura y Deporte © Museo Lázaro Galdiano

Observaciones: dos fragmentos de tejido unidos por una costura. Tanto esta pieza como la anterior formarían parte de la misma prenda y seguramente por su patronaje decorarían la parte central del delantero y espalda de alguna casulla.



¹¹ Las medidas en: LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2012d, p. 78 son 122x22 cm.

OBRA DONDE SE REPRESENTA UN MODELO SIMILAR

Título: *Virgen con el Niño y san Juanito*

Autor: Joan de Burgunya (†1525)

Cronología: c. 1515-1525

Técnica: óleo sobre tabla

Medidas: 187x127 cm

Colección: MNAC (005690-000)

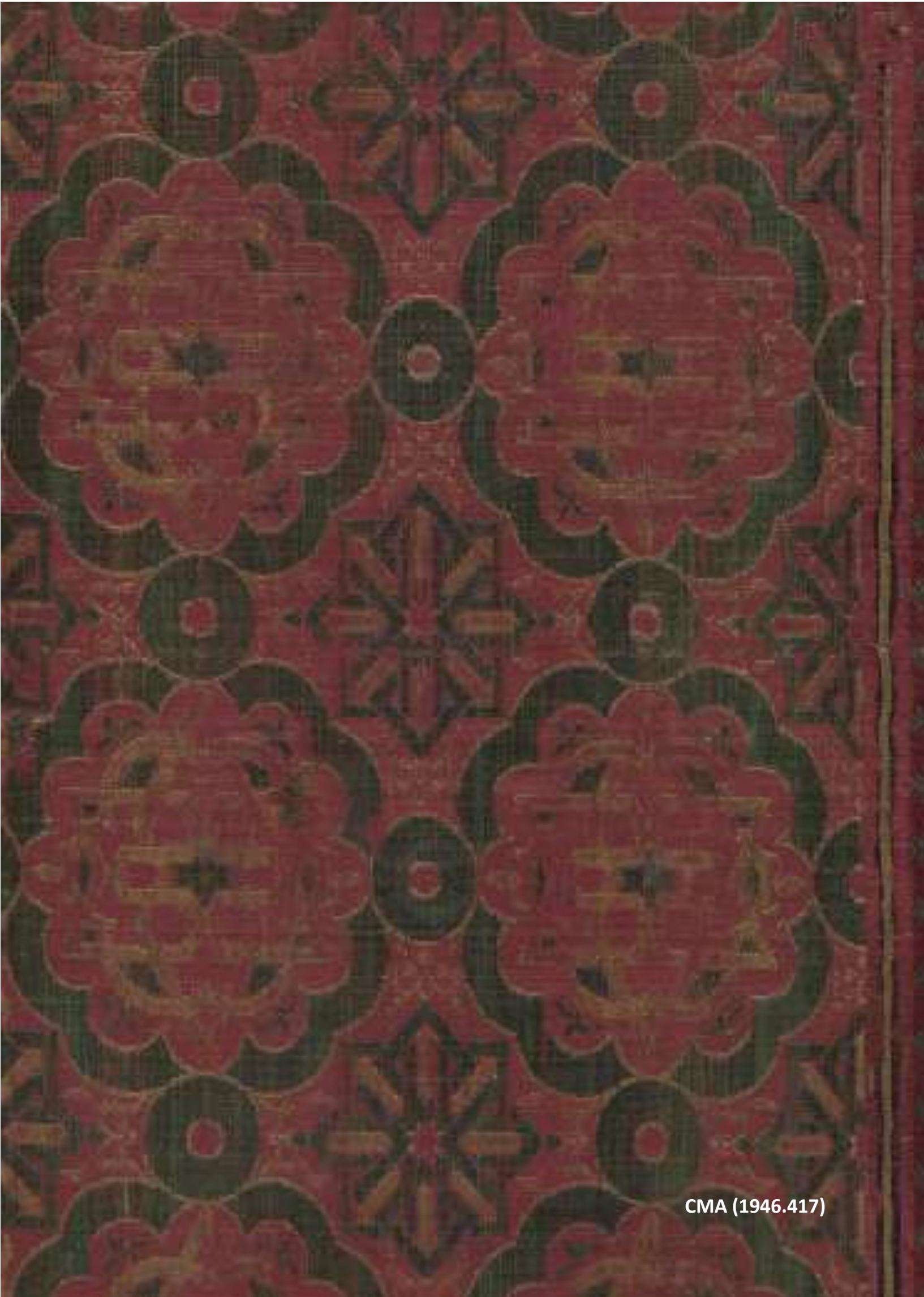
Información e imagen: <https://www.museunacional.cat>

[4/11/2019]

Uso de la tela: el pintor utilizó una tela similar ornamentada con registros horizontales de distinto color y anchura para el baldaquino que sujetan cuatro ángeles y sobrevuelan la cabeza de la Virgen, el Niño y san Juanito.







CMA (1946.417)

MEDALLONES POLILOBULADOS CON ESTRELLA Y ATAURIQUE

Breve descripción: el tejido realizado hacia el siglo XIV con la técnica de lampás presenta una decoración de medallones polilobulados con estrellas y ataurique en su interior. Estas figuras quedan unidas por círculos pequeños y en el espacio que queda entre estos motivos se insertan estrellas de ocho puntas. Se advierte una cinta de almenas escalonadas. El diseño se debió completar con otros registros decorativos si nos atenemos a los fragmentos que se encuentran en The Cleveland Museum of Art (Ohio, 1946.417). Uno presenta la superficie con lacerías que da como resultado estrellas de varios tipos y cuadrados donde se advierte un registro con almenas escalonadas El otro queda dividido en varias bandas con textos en cúfico y «nasjí».

Colores: rojo, negro y amarillo.

Bibliografía: THE CLEVELAND MUSEUM OF ART, 1958, p. s. n., cat. núm. 132; THE CLEVELAND MUSEUM OF ART, 1966, p. 220; THE CLEVELAND MUSEUM OF ART, 1969, p. 220.

MEDALLONES POLILOBULADOS CON ESTRELLA Y ATAURIQUE

Número de registro: 66

Descriptor: estrella ocho puntas, ataurique, almena

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 78,2x39 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: Granada

Colección: CMA (1946.417)

Información e imagen: <https://www.clevelandart.org> [4/11/2019]



OBRA DONDE SE REPRESENTA UN MODELO SIMILAR

Título: *San Félix arrastrado por caballos*

Autor: Joan de Burgunya (†1525)

Cronología: 1519-1520

Técnica: óleo sobre tabla

Medidas: 195x154 cm

Colección: Museu d'Art de Girona

Información e imagen: Museu d'Art de Girona

Procedencia: retablo mayor de la iglesia de San Félix de Girona

Uso de la tela: el pintor utilizó un tejido similar como modelo para la indumentaria de Rufino.







DMA (K.2014.1346)

TEJIDO LISTADO CON INSCRIPCIONES

Breve descripción: tejido realizado en el siglo XIV con la técnica de lampás. La decoración queda dividida en varios registros sobre fondo rojo. La parte central lleva escritura en cúfico anudado en color verde. Esta banda queda enmarcada por otras más estrechas con lacería amarilla y escritura en caracteres «nasjés».

Colores: rojo, azul oscuro, verde, blanco y amarillo.

Bibliografía: THE CLEVELAND MUSEUM OF ART, 1958, cat. núm. 132; THE CLEVELAND MUSEUM OF ART, 1966, p. 220; THE CLEVELAND MUSEUM OF ART, 1969, p. 220; WARDWELL, Anne E., 1983, pp. 58-72.

TEJIDO LISTADO CON INSCRIPCIONES

Número de registro: 67

Descriptor: lacería, cúfico anudado, «nasjí»

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 36,51x25,72 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: -----

Colección: DMA (K.1.2014.1346)

Información e imagen: <https://collections.dma.org> [16/04/2020]

© 2017 Dallas Museum of Art



TEJIDO LISTADO CON INSCRIPCIONES

Número de registro: 68

Descriptor: lacería, cúfico anudado, «nasjí»

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: -----

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: Granada

Colección: CMA (1946.417)

Información e imagen: <https://www.clevelandart.org> [16/04/2020]





CAPA DEL INSTITUTO VALENCIA DE DON JUAN

Breve descripción: tejido realizado hacia el siglo XIV con la técnica de lampás. Presenta un diseño creado a partir de diferentes registros con distinta decoración. Destaca un complicado juego de lacerías de color amarillo que da como resultado estrellas de ocho puntas y polilobuladas cuyos interiores se completan con flores, puntos y ataurique. Hay cintas muy delgadas con almenas escalonadas y otras con lacería. Encontramos también paneles con escritura en cúfico anudado y una red de estrellas infinitas.

Colores: rojo, azul, verde, amarillo, negro y blanco.

Bibliografía: MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 192-193; VILLANUEVA, Antolín P., 1935, lám. núm. XIII.

CAPA DEL INSTITUTO VALENCIA DE DON JUAN

Número de registro: 69

Descriptor: registros, estrellas, cartelas, inscripción, almenas, lacería

Material: seda

Técnica: ----

Medidas: 267x120 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: trabajo granadino

Colección: IVDJ (2131)

Información: Cristina Partearroyo Lacaba (ficha IVDJ)

Foto: Alamy





MIA (TE.06.99)

Breve descripción: a continuación, se muestran varias cortinas confeccionadas entre los siglos XIV-XV. Sobre la superficie de color rojo se insertan cuadrados y rectángulos de gran tamaño ornamentados en seda amarilla. Llevan una cenefa vertical que une dos paneles y tanto en la parte superior como en la inferior otra con escritura cúfica. Además, tienen en común la utilización del lema del sultanato nazarí «Wa-lā gālib illā Allāh» (No hay vencedor sino Dios).¹² Esta divisa se debió fijar durante el reinado de Muḥammad I (1194-1273), fundador de la dinastía granadina, cuyo título honorífico fue «al-Gālib bi-llāh» (el que vence por Dios). La «gāliba» apareció en las primeras monedas nazaríes, y sirvió a un claro programa propagandístico y legitimador. Como apuntó Virgilio Enamorado, no tenía «precedentes conocidos en al-Andalus y, a saber, en el resto del mundo musulmán, con lo que los nazaríes se garantizaban así un elemento distintivo fácilmente reconocible y memorizable [...]».¹³ A partir de ese momento fue utilizado por los sucesores al trono y se reprodujo en todo tipo de soportes.

Posiblemente las cortinas fueron utilizadas como mobiliario de los palacios nazaríes. No obstante, se debe ser cautos en cuanto a la cronología se refiere, ya que no han sido analizadas detenidamente y se puede incurrir en error. Si observamos las del Museum of Islamic Art (Doha, TE. 06.99), Cleveland Museum of Art (Ohio, 1982.16) y The Metropolitan Museum of Art (Nueva York, 52.20.14) vemos que presentan ornamentación similar a la del Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum (Nueva York, 1902-1-962), sin embargo, la datación de esta última es posterior.

Colores: blanco, azul, amarillo, rojo y verde.

Bibliografía: HIGHEST, Juliet, 2014, p. 16; MACKIE, Louise W., 2015, pp. 197-198 y p. 166; MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 178-179 y p. 181; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 1977, pp. 78-85; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 1992d, pp. 338-339, cat. núm. 99; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2007, p. 406 y p. 409, fig. núm. 19; ROSSER-OWEN, Mariam, 2013, p. 175; SHEPHERD, Dorothy Grace, 1943, pp. 389-391, fig. núm. 20-21; THOMPSON, Jon, 2004, pp. 18-23; WARDWELL, Anne E., 1983, pp. 58-72

¹² Hay distintas traducciones del lema, por ejemplo, Ferrandis lo traduce como «Solo Dios es vencedor». FERRANDIS TORRES, José, 1828, p. 113. Véase también: PEÑA MARTÍN, Salvador; VEGA MARTÍN, Miguel, 2008, pp. 132-137.

¹³ MARTÍNEZ ENAMORADO, Virgilio, 2006, p. 532.

Handwritten text in a decorative border at the top of the page, likely in a South Asian script.



Handwritten text in a decorative border at the bottom of the page, likely in a South Asian script.

CORTINA (A)

Número de registro: 70

Descriptor: registros, estrellas, cartelas, inscripción, lacería

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 383x270 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: -----

Colección: MIA (TE.06.99)

Información e imagen: THOMPSON, Jon, 2004, pp. 18-23

Observaciones: cortina formada por la unión de seis piezas de tela. El centro tiene una cenefa flanqueada por dos paneles. Cada uno de ellos presenta una decoración a base de registros horizontales donde se combinan franjas lisas en amarillo y rojo, almenas escalonadas con ataurique, una banda azul con escritura en cúfico en amarillo, una cenefa con arquillos que albergan en su interior cartelas con texto, más cintas estrechas y almenas escalonadas. A continuación, se encuentra la banda más ancha que ocupa casi toda la superficie de la tela. Sobre fondo rojo presenta una decoración de cuadrados y rectángulos en hilo amarillo. Las figuras más grandes guardan en su interior estrellas polilobuladas. Hay otras más pequeñas entre los motivos cuadrangulares. Se vuelven a repetir las bandas ornamentales con almenas escalonadas y escritura cúfica. Hay que destacar las inscripciones del tejido en distinta caligrafía donde se pueden leer, entre otras: «la soberanía es de Dios», «No hay vencedor sino dios» o el término «bendición». Cabe decir que la decoración de las dos hojas no es exactamente la misma. Se diferencia por el color de las almenas, en una parte combinan el blanco y azul, mientras que en la otra el primero ha sido sustituido por amarillo. La medida de los rectángulos de la parte inferior de una de ellas también es sensiblemente menor.





CORTINA (B)

Número de registro: 71

Descriptor: registros, estrellas, cartelas, inscripción, lacería

Material: seda

Técnica: lampás/taqueté

Medidas: 438,2x271,8 cm

Cronología: 1300

Lugar de producción: Granada

Colección: CMA (1982.16)

Información e imagen: <https://www.clevelandart.org>

[4/11/2019]

Observaciones: presenta una decoración similar a la anterior.

Una franja central flanqueada por dos paneles decorados con rectángulos y cuadrados en seda amarilla rellenos de ataurique.

Estos últimos tienen cartelas polilobulares con epigrafía con el

texto «la soberanía pertenece a dios» y estrellas de color azul y blanco. En la parte superior hay varios registros horizontales. Uno con almenas escalonadas, otro con escritura en cúfica de color blanco sobre fondo azul en la que se lee «felicidad», y a continuación arcos con la inscripción en cúfico «buena fortuna» y el lema nazarí «No hay vencedor sino dios» en caracteres «nasjíes». En el panel central, las inscripciones de los bordes repiten «la majestad es de dios». En las ojivas arabescas se vuelve a incluir la gālība y la palabra «bendición». En la franja inferior se repite también en cúfico «felicidad».

Sucedo lo mismo que en la cortina del Museum of Islamic Art (Doha, TE.06.99), los dos paneles no son totalmente simétricos. Los rectángulos de la parte inferior son más estrechos en una de las dos hojas.



CORTINA (B)

Número de registro: 72

Descriptor: registros, estrellas, cartelas, inscripción, lacería

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 190x147 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MT (24332)

Información e imagen: cortesía MT

Foto: © Lyon, Musée des Tissus-D. R.

Observaciones: Tela formada a partir de diferentes fragmentos unidos, son similares a la cenefa central de la cortina que se encuentra en el Cleveland Museum of Art (Ohio, 1982.16). Están montados sobre otro tejido.





MET (52.20.14)

CORTINA (C)

Número de registro: 73

Descriptor: registros, estrellas, cartelas, inscripción, lacería

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 304,8x120,7 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MET (52.20.14)

Información e imagen: <https://www.metmuseum.org> [25/11/2019]

Observaciones: este panel presenta diferencias en cuanto a las cortinas anteriores. Los cuadrados se decoran con dos motivos geométricos. El primero con estrellas de ocho puntas, cuadrados y rombos donde se insertan flores en colores amarillo, rojo, azul y blanco. Este diseño es similar, en parte, a la ornamentación de la pieza de la Hispanic Society of America (Nueva York, H921). En el otro se observa una red de rombos y estrellas de ocho puntas en verde, blanco y amarillo parecido al fragmento del Museu Tèxtil i d'Indumentària (Barcelona, 32925). La decoración principal se enmarca por dos cenefas. La central de la parte superior, decorada con arcos, se encuadra a su vez por lacería en color verde y finas franjas en blanco, azul y amarillo. La parte inferior presenta un texto en cúfico anudado en seda amarilla, y se flanquea también por lacería verde y finas franjas en blanco, azul y amarillo. Se puede leer en ella «bendición y felicidad».





CHSDM (1902-1-962)

CORTINA (D)

Número de registro: 74

Descriptor: registros, estrellas, cartelas, inscripción, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: sarga

Medidas: 241,3x104,5 cm

Cronología: siglos XVII-XVIII

Lugar de producción: península ibérica

Colección: CHSDM (1902-1-962)

Información e imagen: <http://cprhw.tt/o/2AWFe/> [25/11/2019]

Observaciones: este panel de cortina repite una decoración similar a los modelos anteriores. Sobre tejido rojo hay una serie de motivos que predominan: cuadrados de gran tamaño ornamentados con motivos geométricos y rectángulos con seda amarilla. Todo ello se flanquea por cenefas con escritura cúfica. Aquí se ha añadido, además, almenas escalonadas. Este tejido no debería haberse puesto en este anexo, ya que la cronología es posterior. Sin embargo, consideramos que es necesario para resaltar la importancia de realizar el análisis de las fibras, ya que de lo contrario podemos incurrir en un grave error al datarlos si solo se estudia formalmente.



CORTINA (D)

Número de registro: 75

Descriptor: registros, estrellas, cartelas, inscripción, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: -----

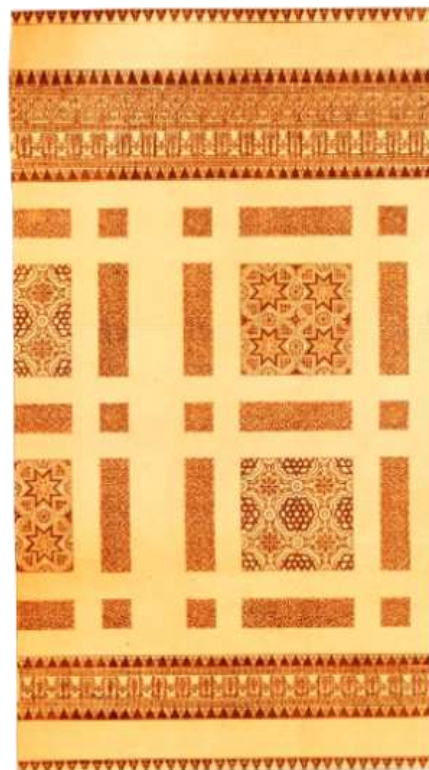
Cronología: -----

Lugar de producción: -----

Colección: J. Serra y Gilbert

Información e imagen: SERRA Y GILBERT, J., 1868, p. 25, dibujo 98, lám. núm. XXXIII

Observaciones: aparece como «Tapiz o cubierta de cama» en la *Exposición Retrospectiva, de obras de pintura, escultura, arquitectura y artes suntuarias: celebrada por la Academia de Bellas Artes de Barcelona en 1867* (1868). Según dice la leyenda, la trajo un marinero hacia el siglo XVIII de una expedición hecha por las ciudades de Andalucía y la costa africana. El dibujo es copia de más de la mitad del tapiz. El friso superior está formado por una arquería almenillas, otro inferior más estrecho con ajaracas y almenillas, y de unos dibujos en lacería enmarcados por franjas de ataurique. Desconocemos donde se encuentra este tejido actualmente. Presenta la misma decoración que la cortina del Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum (Nueva York, 1902-1-962), por tanto, sería factible tanto que se trate de esta tela, de otra pieza realizada en el mismo periodo (siglos XVII-XVIII) o incluso, que fuera un trabajo nazarí.



OBRA DONDE SE REPRESENTA UN MODELO SIMILAR

Título: *La Virgen, el Niño y San Juanito*

Autor: anónimo

Cronología: finales del siglo XVI

Técnica: óleo sobre tabla

Medidas: 88x70,5 cm

Colección: MRB

Información: MRB

Foto: José Antonio Gárate

Uso de la tela: el pintor utilizó un tejido con registros en escritura cúfica anudada, similar a las cortinas vistas anteriormente, para pintar la falda de la Virgen.



OBRA DONDE SE REPRESENTA UN MODELO SIMILAR

Título: *La sagrada familia en el descanso a la huida a Egipto*

Autor: Jan van Scorel (atribuido)

Cronología: 1525-1549

Técnica: óleo sobre tabla de roble

Medidas: 78x60,5 cm

Colección: LVR (D 1103). En depósito

Información: KRUEGER, Ingeborg, 1982, p. 490.

Imagen: cortesía LVR y RFA

Foto: Jürgen Vogel, 2014

Uso de la tela: se aprecian caracteres parecidos a los de la anterior obra. El pintor utilizaría como modelo un tejido similar al de las cortinas mencionadas.







OBRA DONDE SE REPRESENTA UN MODELO SIMILAR

Título: *La Crucifixión*

Autor: Jan van Scorel (1495-1562)

Cronología: 1530-1535

Técnica: óleo sobre tabla

Medidas: 98x75 cm

Colección: CMU (29.403)

Información e imagen: <https://www.centraalmuseum>

[20/03/2020]

Uso de la tela: el pintor utilizó un tejido con registros en escritura cúfica anudada, similar a las cortinas vistas anteriormente, para pintar la capa de María Magdalena.



OBRA DONDE SE REPRESENTA UN MODELO SIMILAR

Título: *La Crucifixión*

Autor: taller de Jan van Scorel

Cronología: 1550-1574

Técnica: óleo sobre tabla

Medidas: 170x149 cm

Colección: MCU (BMH s490)

Información e imagen: <http://adlib.catharijneconvent>

[20/03/2020]

Foto: Ruben de Heer

Uso de la tela: el pintor utilizó un tejido con registros en escritura cúfica anudada, similar a las cortinas vistas anteriormente, para pintar la capa de María Magdalena.









PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (A)

Breve descripción: durante los siglos XIV-XV se crearon en los talleres nazaríes una serie de tejidos con la técnica de lampás con una ornamentación distribuida a partir de fajas de distintas dimensiones. En este panel se observan almenas escalonadas que alternan el negro y el blanco. Se trata de registros muy estrechos con lacerías amarillas sobre fondo rojo enmarcan cartelas en cuyo interior se lee «buena suerte y prosperidad». A continuación, hay una franja más ancha en escritura cúfica en espejo con la palabra «felicidad».¹⁴ Le sigue una nueva banda de cartelas y almenas escalonadas que dan paso a una franja muy ancha en la que se advierten un complicado juego de lacerías de color amarillo que da como resultado estrellas de ocho puntas y polilobuladas cuyos interiores se completan con flores, puntos y ataurique. Se repiten ahora los mismos registros mencionados anteriormente, cartelas y almenas, solo que estos últimos cambian de color. Vuelve a mostrarse una faja ancha con lacería, pero con una decoración distinta. Por último, encontramos una cinta muy estrecha con una sucesión de cuadrados en blanco, negro y amarillo que generan crucetas. El tejido se remata en la orilla con fleco de color rojo. La decoración geométrica es similar a la que se observa en las paredes de yesería de los palacios granadinos.

Colores: blanco, azul, amarillo, rojo y verde.

Bibliografía: AANAVI, Don, 1968, p. 200; ARTIÑANO, Pedro Miguel de, 1917, p. 32, cat. núm. 15, lám. núm. 12; BUNT, Cyril G. E., 1956, fig. 37; EKHTIAR, Maryam D., 2011, pp. 81-82, cat. núm. 48; ERRERA, Isabelle, 1901, pp. 45-47, cat. núm. 78 y 79; LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, 2013b, p. 195, cat. núm. 163; MACKIE, Louise W., 2015, pp. 202-203; MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación, 2012, pp. 163, cat. núm. 560; MIGEON, Gaston, 1907, p. 345, cat. núm. 438; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 1992b, p. 335, cat. núm. 97; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2007, p. 406 y p. 412, fig. núm. 20; PRISSE D'AVENNES, Emile, 1877, lám. s. n.; SCHMIDT, Heinrich, 1932, pp. 101-115; SÁNCHEZ TRUJILLANO, María Teresa, 1986, pp. 110 y fig. núm. 19, 22, 23, 24 y 25.

¹⁴ La transcripción del texto la hemos extraído de la pieza del Metropolitan Museum of Art (Nueva York, 29.22). Según Amparo López Redondo, en el interior de las cartelas se puede leer «Solo dios es vencedor» y en la inscripción en cúfico «prosperidad». LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2010. Mientras que para Rafael López Guzmán, en las pequeñas cartelas en cursiva negra sobre fondo rojo se lee: «al-Yumn wa-l-iqbāl» (ventura y prosperidad) y en la letra cúfica estilizada en espejo «al-Gibṭ al-muttaṣla» (Dicha continua). LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, 2013b, p. 195, cat. núm. 163.

PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (A)

Número de registro: 76

Descriptor: registros, estrellas, cartelas, inscripción, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 103,2x37,1

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: Granada

Colección: SLAM (52:1939)

Información e imagen: <https://www.slam.org> [4/11/2019]



PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (A)

Número de registro: 77

Descriptor: registros, estrellas, cartelas, inscripción, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: tejido compuesto

Medidas: 101,92x36,83 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: Granada

Colección: TMW (84.11)

Información e imagen: <https://museum.gwu.edu> [17/11/2019]



PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (A)

Número de registro: 78

Descriptor: registros, estrellas, cartelas, inscripción, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 103,5x41 y 103x18 cm respectivamente

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: Granada

Colección: MLG (1694 y 5724)

Información e imagen: <http://catalogo.museolazarogaldiano.es>

[17/11/2019] © Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

© Museo Lázaro Galdiano



PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (A)

Número de registro: 79

Descriptor: registros, estrellas, cartelas, inscripción, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 102x36,3 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: Granada

Colección: MET (29.22)

Información e imagen: <https://www.metmuseum.org> [17/11/2019]



PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (A)

Número de registro: 80

Descriptor: registros, estrellas, cartelas, inscripción, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 127×43,8x7,6 cm

Cronología: 1400

Lugar de producción: Granada

Colección: DIA (43.34)

Información e imagen: <https://www.dia.org> [17/11/2019]



PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (A)

Número de registro: 81

Descriptor: registros, estrellas, cartelas, inscripción, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 103,5x40 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: Granada

Colección: MAN (65434)

Información: SÁNCHEZ TRUJILLANO, María Teresa, 1986, p. 102, fig. núm. 23 y p. 109, cat. núm. 16

Imagen: cortesía MAN

Foto: Ángel Martínez Levas © Ministerio de Cultura y Deporte



PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (A)

Número de registro: 82

Descriptor: registros, estrellas, cartelas, inscripción, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 103x21 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: península ibérica o norte de África

Colección: ASM (211)

Información e imagen: OTAVSKY, Karel, 1995, pp. 236-237, cat. núm. 137



PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (A)

Número de registro: 83

Descriptor: registros, estrellas, cartelas, inscripción, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 103x36 cm

Cronología: segunda mitad del siglo XIV

Lugar de producción: trabajo granadino

Colección: IVDJ (2095)

Información: Cristina Partearroyo Lacaba (ficha IVDJ)

Foto: Araceli Moreno Coll



PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (A)

Número de registro: 84

Descriptor: registros, estrellas, cartelas, inscripción, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: -----

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: -----

Colección: fragmento conservado en la iglesia de Nivelles (Bélgica)

Información e imagen: PRISSE D'AVENNES, Emile, 1877, lám. s. n.

Observaciones: desconocemos su paradero actual.



PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (A)

Número de registro: 85

Descriptor: registros, estrellas, cartelas, inscripción, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 62,5x19,5 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: península ibérica o norte de África

Colección: AS (2542)

Información e imagen: OTAVSKY, Karel, 1995, pp. 237-239, cat. núm. 138



PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (A)

Número de registro: 86

Descriptor: registros, estrellas, cartelas, inscripción, almenas escalonadas, lacería

Material: -----

Técnica: -----

Medidas: -----

Cronología: -----

Lugar de producción: -----

Colección: -----

Información e imagen: SCHMIDT, Heinrich, 1932, p. 15, fig. núm. 8



PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (A)

Número de registro: 87

Descriptor: registros, estrellas, cartelas, inscripción, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 21,59x14,60 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: V&A (T.104-1933)

Información e imagen: <http://collections.vam.ac.uk> [10/11/2019]



© Victoria and Albert Museum, Londres

PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (A)

Número de registro: 88

Descriptor: registros, estrellas, cartelas, inscripción, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 29x7,5 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: Granada

Colección: CDMT (298)

Información e imagen: <http://imatex.cdm.t.es> [18/01/2020]



PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (A)

Número de registro: 89

Descriptor: registros, estrellas, cartelas, inscripción, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: tejido compuesto

Medidas: 26,67x24,113 cm

Cronología: c. 1400

Lugar de producción: Granada

Colección: TMW (84.21)

Información e imagen: <https://WashingtonGeoWashUniv> [05/05/2021]



PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (A)

Número de registro: 90

Descriptor: registros, estrellas, cartelas, inscripción, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 29,5x22,5 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: Granada

Colección: MAN (65421)

Información: <http://ceres.mcu.es> [21/01/2020]

Imagen: cortesía MAN





PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (B)

Breve descripción: tejido, como el anterior, manufacturado entre los siglos XIV-XV. Presenta similar diseño, sin embargo, aquí encontramos ligeras variantes en cuanto al color utilizado. En este panel se observan almenas escalonadas que alternan el azul y el blanco. Se trata de registros muy estrechos con lacerías verdes sobre fondo rojo enmarcan cartelas en cuyo interior se lee «buena suerte y prosperidad». A continuación, hay una franja más ancha en escritura cúfica en espejo de color amarillo con la palabra «bienaventuranza».¹⁵ Le sigue una nueva banda de cartelas y almenas escalonadas que dan paso a una franja ancha en la que se advierte un complicado juego de lacerías de color amarillo. Este da como resultado estrellas de ocho puntas y polilobuladas, y cuyos interiores se completan con flores, puntos y ataurique. Se repiten ahora los mismos registros mencionados anteriormente, cartelas y almenas, solo que estos últimos cambian de color.

Colores: blanco, azul, amarillo, rojo y verde.

Bibliografía: AANAUI, Don, 1968, p. 200; ARTIÑANO, Pedro Miguel de, 1917, p. 32, cat. núm. 15, lám. núm. 12; BUNT, Cyril G. E., 1956, fig. 37; EKHTIAR, Maryam D., 2011, pp. 81-82, cat. núm. 48; ERRERA, Isabelle, 1901, pp. 45-47, cat. núm. 78 y 79; LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, 2013b, p. 195, cat. núm. 163; MACKIE, Louise W., 2015, pp. 202-203; MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación, 2012, pp. 163, cat. núm. 560; MIGEON, Gaston, 1907, p. 345, cat. núm. 438; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 1992b, p. 335, cat. núm. 97; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2007, p. 406 y p. 412, fig. núm. 20; SCHMIDT, Heinrich, 1932, pp. 101-115; SÁNCHEZ TRUJILLANO, María Teresa, 1986, pp. 110 y fig. núm. 19, 22, 23, 24 y 25.

¹⁵ La transcripción del texto está extraída de la página del Cleveland Museum of Art, Ohio.

PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (B)

Número de registro: 91

Descriptor: registros, estrellas de ocho puntas, cartelas, inscripciones, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: lampás/taqueté

Medidas: 37,8x25,1 cm

Cronología: 1300

Lugar de producción: península ibérica

Colección: CMA (1927.378)

Información e imagen: <http://www.clevelandart.org> [24/11/2019]



PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (B)

Número de registro: 92

Descriptor: registros, estrellas de ocho puntas, cartelas, inscripciones, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: sarga/lampás

Medidas: 63,7x34,1 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: CHSDM (1902-1-304)

Información e imagen: <http://cprhw.tt/o/2AVBn/> [24/11/2019]



PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (B)

Número de registro: 93

Descriptor: registros, estrellas de ocho puntas, cartelas, inscripciones, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: sarga/lampás/tafetán

Medidas: 78x59,5 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MTIB (23828)

Información e imagen: <https://cataleg.museudeldisseny.cat> [24/11/2019]

Foto: La Fotogràfica © 2020 Museu del Disseny de Barcelona



PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (B)

Número de registro: 94

Descriptor: registros, estrellas de ocho puntas, cartelas, inscripciones, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: labrado

Medidas: 56x37 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: al-Andalus

Colección: CDMT (288)

Información e imagen: <http://imatex.cdmte.es> [07/12/2019]



PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (B)

Número de registro: 95

Descriptor: registros, estrellas de ocho puntas, cartelas, inscripciones, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 86,5x30 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: al-Andalus

Colección: MNB (90F)

Información e imagen: CURATOLA, Giovanni, 2018, p. 330, cat. núm. 234



PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (B)

Número de registro: 96

Descriptor: registros, estrellas, cartelas, inscripción, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 42x23 cm

Cronología: 1301-1500

Lugar de producción: península ibérica

Colección: KMKG-MRAH (Tx.0388)

Información e imagen: <https://carmentis.kmkg-mrah.be> [07/02/2020]

© KMKG-MRAH



PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (B)

Número de registro: 97

Descriptor: registros, estrellas, cartelas, inscripción, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: -----

Cronología: siglo XIII

Lugar de producción: península ibérica

Colección: KGM (93.16)

Información e imagen: LESSING, Julius von, 1900, pp. 125a-125b



PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (B)

Número de registro: 98

Descriptor: registros, estrellas de ocho puntas, cartelas, inscripciones, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 87,63x37,46 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: V&A (427-1893)

Información: <http://collections.vam.ac.uk> [18/01/2020]

Imagen: cortesía V&A © Victoria and Albert Museum, Londres



PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (B)

Número de registro: 99

Descriptor: registros, estrellas de ocho puntas, cartelas, inscripciones, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 39x27,5 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MTP (81.01.99)

Información: MTP

Imagen: Araceli Moreno Coll



PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (B)

Número de registro: 100

Descriptor: registros, estrellas de ocho puntas, cartelas, inscripciones, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 21x4 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: al-Andalus

Colección: MEV (9200)

Información e imagen: cortesía MEV

Foto: © Museu Episcopal de Vic



PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (B)

Número de registro: 101

Descriptor: registros, estrellas de ocho puntas, cartelas, inscripciones, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 71,5x64 cm

Cronología: 1400-1500

Lugar de producción: Granada

Colección: KMKG-MRAH (Tx.386)

Información e imagen: <http://balat.kikirpa.be> [02/12/2019]

© KIK-IRPA, Brussels (Belgium), cliché B226764



PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (B)

Número de registro: 102

Descriptor: registros, estrellas de ocho puntas, cartelas, inscripciones, almenas escalonadas, lacería

Material: -----

Técnica: -----

Medidas: 36,19x26,67 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: -----

Colección: -----

Información e imagen: COLE, Alan S., 1899, p. 48, fig. núm. 24



PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (B)

Número de registro: 103

Descriptor: registros, estrellas de ocho puntas, cartelas, inscripciones, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 51,2x24,7 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: CHSDM (1902-1-305)

Información e imagen: <http://cprhw.tt/o/2AVBp/> [24/11/2019]



PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (B)

Número de registro: 104

Descriptor: registros, estrellas de ocho puntas, cartelas, inscripciones, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 78,2x39 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: Granada

Colección: CMA (1946.417)

Información e imagen: <https://www.clevelandart.org> [18/04/2020]



PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (B)

Número de registro: 105

Descriptor: registros, estrellas de ocho puntas, cartelas, inscripciones, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 47x23 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: -----

Colección: MAN (¿?)

Información e imagen: <http://ceres.mcu.es> [15/04/2020]



PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (B)

Número de registro: 106

Descriptor: registros, estrellas de ocho puntas, cartelas, inscripciones, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 20x17 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MFA (29.156)

Información e imagen: <https://collections.mfa.org> [18/04/2020]



Photograph ©Museum of Fine Arts, Boston



MLG (1675)

PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (C)

Breve descripción: tejido manufacturado entre los siglos XIV-XV. La ornamentación se distribuye en diferentes registros, muchos de los cuales comparten los motivos de los tejidos anteriores. Desconocemos su diseño completo. La muestra que nos ha llegado de mayores dimensiones presenta grandes paneles de lacerías que conforman diferentes tipos de estrellas de ocho puntas, algunas de ellas insertas en cuadrados. También presenta escritura cúfica anudada y finas cintas de almenas escalonadas y lacería.

Colores: blanco, azul, amarillo, rojo y verde.

Bibliografía: AANAVI, Don, 1968, p. 200; ARTIÑANO, Pedro Miguel de, 1917, p. 32, cat. núm. 15, lám. núm. 12; BUNT, Cyril G. E., 1956, fig. 37; EKHTIAR, Maryam D., 2011, pp. 81-82, cat. núm. 48; ERRERA, Isabelle, 1901, pp. 45-47, cat. núm. 78 y 79; LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, 2013b, p. 195, cat. núm. 163; MACKIE, Louise W., 2015, pp. 202-203; MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación, 2012, pp. 163, cat. núm. 560; MIGEON, Gaston, 1907, p. 345, cat. núm. 438; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 1992b, p. 335, cat. núm. 97; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2007, p. 406 y p. 412, fig. núm. 20; SCHMIDT, Heinrich, 1932, pp. 101-115; SÁNCHEZ TRUJILLANO, María Teresa, 1986, pp. 110 y fig. núm. 19, 22, 23, 24 y 25.

PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (C)

Número de registro: 107

Descriptor: registros, estrellas de ocho puntas, cartelas, inscripciones, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: lampás

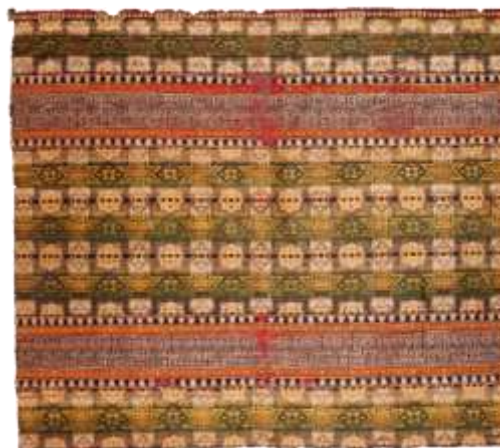
Medidas: 108x90 cm

Cronología: siglo XIV (1376-1400)

Lugar de producción: Granada

Colección: MLG (1675)

Información e imagen: <http://catalogo.museolazarogaldiano.es> [07/12/2019]



© Ministerio de Educación, Cultura y Deporte © Museo Lázaro Galdiano

PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (C)

Número de registro: 108

Descriptor: registros, estrellas de ocho puntas, cartelas, inscripciones, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 95,50x55 cm

Cronología: siglo XIV (1376-1400)

Lugar de producción: Granada

Colección: MLG (03834)

Información e imagen: <http://catalogo.museolazarogaldiano.es> [24/11/2019]

© Ministerio de Educación, Cultura y Deporte © Museo Lázaro Galdiano



PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (C)

Número de registro: 109

Descriptor: registros, estrellas de ocho puntas, cartelas, inscripciones, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 105x62 cm

Cronología: siglo XIV (1376-1400)

Lugar de producción: Granada

Colección: MLG (05725)

Información e imagen: <http://catalogo.museolazarogaldiano.es> [24/11/2019]

© Ministerio de Educación, Cultura y Deporte © Museo Lázaro Galdiano





HSA (H921)

PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (D)

Breve descripción: tejido realizado entre los siglos XIV y XV. La decoración está dividida en registros horizontales con distinta anchura. De arriba hacia abajo se dispone la siguiente ornamentación: una franja con cuadrados en negro y amarillo que dan como resultado pequeñas cruces. Una cinta más ancha con lacería que conforma motivos geométricos y estrellas de ocho puntas con flores en su interior. Presenta un registro con una inscripción en cúfico donde se lee «wa-l-gibṭa» (y la dicha). Está enmarcado por dos franjas estrechas de lacería amarilla, cartelas con texto en su interior y almenas escalonadas sobre fondo rojo. A continuación, una banda ancha más ancha con motivos geométricos (cuadrados, rombos, estrellas de ocho puntas). En el interior de algunos ellos se han insertado flores con pétalos polilobulados. Se repite ahora la misma decoración que en la parte superior, solo que modificando los colores. La faja central presenta lacería amarilla que forman una red de estrellas de distintos tamaños y cartelas donde se insertan dos inscripciones escritas en «nasjí» que dicen «al-‘izz al-dā’im» (la gloria eterna) y «al-yumn wa-l-iqbāl» (la felicidad y la prosperidad). A partir de aquí se repite la misma decoración vista anteriormente.

Colores: blanco, azul, amarillo, rojo y verde.

Bibliografía: BUNT, Cyril G. E., 1966, fi. 29; CERRATO RAMAS, Luis, 2000, pp. 489-491; COLE, Alan S., 1899, p. 48, fig. núm. 24; CODDING, Mitchell A., 2017, pp. 106-107, cat. núm. 20; CURATOLA, Giovanni, 2018, p. 330, núm. cat. 234; DESROSIERS, Sophie, 2004, p. 52 y pp. 392-393, cat. núm. 223; ERRERA, Isabelle, 1901, pp. 45-46, cat. núm. 78; FRANCO, Ángela, 2004, pp. 490-491, cat. núm. 251 y 252; HEIDEN, Max, 1904, p. 28, fig. núm. 23; LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, 2013c, p. 195, cat. núm. 156; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2012d, pp. 74-75; MACKIE, Louise W, 2015, pp. 202-203, fig. 5.27; MIGEON, Gaston, 1907, pp. 346-347, p. 345, fig. núm. 438; PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel; SHEPHERD, Dorothy Grace, 1943, pp. 392-393, fig. núm. 22; THE HISPANIC SOCIETY OF AMERICA, 1938, p. 276.

PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (D)

Número de registro: 110

Descriptor: registros, estrellas de ocho puntas, cartelas, inscripciones, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 237,5x152,3 cm

Cronología: c. 1400

Lugar de producción: Granada

Colección: HSA (H921)

Información: CODDING, Mitchell A., 2017, pp. 106-107, cat. núm. 20

Imagen: <http://hispanicsociety> [25/11/2019]

Observaciones: se conserva íntegra con sus bordes y orillos.

Lleva una pasamanería de flecos color rojo. Consta en una lista

de tejidos manuscrita donde Raimundo Madrazo (1841-1920) ofreció a Archer M. Huntington en 1912 un: «tejido hispano-morisco del siglo XV, extraordinario por su tamaño y su conservación por haber estado siempre plegado en el convento donde lo vio el B[arón]n Davillier». No hay información respecto al nombre ni localización del edificio religioso.¹⁶



¹⁶ CODDING, Mitchell A., 2017, p. 106.

PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (D)

Número de registro: 111

Descriptor: registros, estrellas, cartelas, inscripción, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 140x61 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: Granada?

Colección: MNMA (CI.12350)

Información: DESROSIERS, Sophie, 2004, pp. 392-393, cat. núm. 223

Imagen: <https://www.photo.rmn.fr> [24/11/2019]

Foto: Franck Raux © RMN-Grand Palais (Musée de Cluny- Musée National du Moyen Âge)



PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (D)

Número de registro: 112

Descriptor: registros, estrellas de ocho puntas, cartelas, inscripciones, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: -----

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: -----

Información e imagen: HEIDEN, Max, 1904, p. 28, fig. núm. 23



PANEL CON ESTRELLAS, CARTELAS HEXAGONALES Y ALMENAS

Número de registro: 113

Descriptor: estrellas, lacería, geométrico, almenas
escalonadas, registros

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 10,2x9,7 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: CHSDM (1902-1-306)

Información e imagen: <http://cprhw.tt/o/2AVBr/> [1/12/2019]





PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (E)

Breve descripción: tejido manufacturado entre los siglos XIV-XV. Presenta similar diseño al anterior, sin embargo, aquí encontramos ligeras variantes. Los paneles que nos han llegado están incompletos, pero su decoración sería a base de registros horizontales como todos los ejemplos que se ha visto. El de mayor tamaño presenta lacerías infinitas de color amarillo formando estrellas de ocho puntas que albergan a su vez otras que van decreciendo en tamaño, una de ellas perlada. También se crean motivos polilobulados. Esta cinta queda enmarcada por otras más estrechas con cartuchos alargados y circulares con motivos vegetales en su interior. Hay pequeños fragmentos que suponemos que forman parte de la misma tela ornamentados con almenillas escalonadas.

Colores: blanco, azul, amarillo, rojo y verde.

Bibliografía: AANAUI, Don, 1968, p. 200; ARTIÑANO, Pedro Miguel de, 1917, p. 32, cat. núm. 15, lám. núm. 12; BUNT, Cyril G. E., 1956, fig. 37; EKHTIAR, Maryam D., 2011, pp. 81-82, cat. núm. 48; ERRERA, Isabelle, 1901, pp. 45-47, cat. núm. 78 y 79; LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, 2013b, p. 195, cat. núm. 163; MACKIE, Louise W., 2015, pp. 202-203; MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación, 2012, pp. 163, cat. núm. 560; MIGEON, Gaston, 1907, p. 345, cat. núm. 438; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 1992b, p. 335, cat. núm. 97; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2007, p. 406 y p. 412, fig. núm. 20; SCHMIDT, Heinrich, 1932, pp. 101-115; SÁNCHEZ TRUJILLANO, María Teresa, 1986, pp. 110 y fig. núm. 19, 22, 23, 24 y 25.

PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (E)

Número de registro: 114

Descriptor: registros, estrellas, cartelas, inscripción, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 22,5x5,8 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: Granada

Colección: MAN (65423)

Información: SÁNCHEZ TRUJILLANO, María Teresa, 1986, p. 110, cat. núm. 19

Imagen: cortesía MAN

Foto: Ángel Martínez Levas © Ministerio de Cultura y Deporte



PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (E)

Número de registro: 115

Descriptor: registros, estrellas, cartelas, inscripción, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 17,3x6,4 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: Granada

Colección: MAN (65432)

Información: SÁNCHEZ TRUJILLANO, María Teresa, 1986, p. 110, cat. núm. 20

Imagen: cortesía MAN

Foto: Ángel Martínez Levas © Ministerio de Cultura y Deporte



PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (D)

Número de registro: 116

Descriptor: registros, estrellas, cartelas, inscripción, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 16,20x7,90 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: IGM.FRA (560)

Información e imagen: MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación, 2012, p. 163, cat. núm. 560



PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (D)

Número de registro: 117

Descriptor: registros, estrellas, cartelas, inscripción, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: a: 7,5x6,5 cm; b: 10,5x6,5 cm

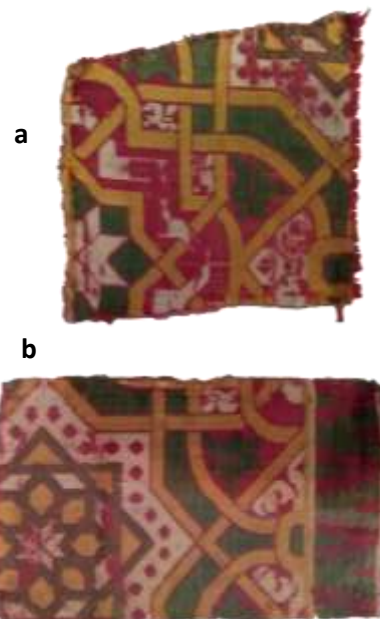
Cronología: 1401-1500

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MNAD (CE20982/1)

Información: <http://ceres.mcu.es> [23/12/2019]

Foto: Araceli Moreno Coll



PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (D)

Número de registro: 118

Descriptor: registros, estrellas, cartelas, inscripción, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 31,1x30,5 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: CMA (1951.399)

Información e imagen: <https://www.clevelandart.org> [07/12/2019]

Observaciones: formado por siete fragmentos.



PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (D)

Número de registro: 119

Descriptor: registros, estrellas, cartelas, inscripción, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 28x25 cm

Cronología: último cuarto del siglo XV

Lugar de producción: Granada

Colección: CDMT (51)

Información e imagen: <http://imatex.cdm.es>

[18/01/2020]



PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (D)

Número de registro: 120

Descriptor: registros, estrellas, cartelas, inscripción, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 35,7x22,3 cm

Cronología: último cuarto del siglo XV

Lugar de producción: Granada

Colección: CDMT (188)

Información e imagen: <http://imatex.cdm.t.es> [18/01/2020]

Observaciones: dos piezas unidas por costura. Una de las orillas se complementa con fleco.



PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS, INSCRIPCIONES Y FLECOS (D)

Número de registro: 121

Descriptor: registros, estrellas, cartelas, inscripción, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 36,8x22,8 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: Granada

Colección: MAN (65422)

Información e imagen: SÁNCHEZ TRUJILLANO, María Teresa, 1986, p. 100, fig. núm. 19 y p. 110, cat. núm. 18





TDC (25/2007)

PANEL CON MOTIVOS POLILOBULADOS PERLADOS Y CÍRCULOS

Breve descripción: tejido confeccionado entre los siglos XIV-XV. Está dividido en varios registros y cuya decoración destaca sobre fondo rojo. El de mayores dimensiones se ornamenta a partir de un complicado entramado de lacería en color blanco y amarillo que conforman medallones polilobulados. Están unidos a círculos de dimensiones más reducidas. En su interior se han dispuesto estrellas de ocho puntas y ataurique. Esta banda queda enmarcada por otras más finas con almenas escalonadas en blanco y azul, lacerías en verde y amarillo y una inscripción en cúfico. Según la página de la institución donde se encuentra la pieza, la inscripción «debe considerarse pura ornamentación de naturaleza caligráfica o pseudo-caligrafía». Sin embargo, presenta los mismos caracteres que los tejidos del Metropolitan Museum of Art, Nueva York (52.20.14) y el Cleveland Museum of Art, Ohio (1982.16) en los que se leería «felicidad».

Colores: rojo, azul, verde, amarillo y blanco.

Bibliografía: -----

PANEL CON MOTIVOS POLILOBULADOS PERLADOS Y CÍRCULOS

Número de registro: 122

Descriptor: registros, estrellas, polilobulado, inscripción, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 115x60 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: Andalucía

Colección: TDC (25/2007)

Información e imagen: <https://www.davidmus.dk> [25/11/2019]





PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS Y ESTRELLAS PERLADAS

Breve descripción: tejido confeccionado entre los siglos XIV-XV. La ornamentación está dividida en bandas horizontales. La de mayor anchura presenta una red geométrica creada a partir de líneas de color rojo. La superposición de cuadrados da lugar a estrellas infinitas que se decoran con otras de menor tamaño como si se tratara de una Matrioshka. Esta cenefa queda enmarcada por otras más estrechas decoradas con lacería amarilla sobre fondo blanco, almenas escalonadas en verde y rojo, cartelas con inscripciones en «nasjí» y otra banda más ancha que las anteriores con una inscripción en cúfico donde se leería según la página web del Metropolitan Museum of Art (Nueva York, 12.55.5d) donde se encuentra un fragmento: «wa al-i'zz a'-Qa'im» (Gloria a nuestro señor). No obstante, para Luis Bernabé Pons pondría «al-'izz al-qâ'im wa [al-yah] al-dâ'im (Gloria perpetua y prestigio inalterable). En el Musée du Louvre (Francia, OA 7461) podemos encontrar una plaqueta epigráfica egipcia datada en el siglo XIV que contiene la misma fórmula.

Colores: verde, rojo, blanco, amarillo y azul.

Bibliografía: BUNT, Cyril G. E., 1966, fig. 40; GIRALT MIRACLE, R., 1952, p. 21, cat. núm. 33, lám. núm. XV; MIQUEL Y BADIA, Francisco, 1900, cat. núm. 100.

PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS Y ESTRELLAS PERLADAS

Número de registro: 123

Descriptor: registros, estrellas, cartelas, inscripción, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 21,6x12,7 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MET (12.55.5d)

Información e imagen: <https://www.metmuseum.org> [10/11/2019]



PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS Y ESTRELLAS PERLADAS

Número de registro: 124

Descriptor: registros, estrellas, cartelas, inscripción, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: sarga/tejido liso

Medidas: 101x17 cm¹⁷

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: CHSDM (1902-1-303)

Información e imagen: <http://cprhw.tt/o/2AVBk/> [10/11/2019]



PANEL CON REGISTROS GEOMÉTRICOS Y ESTRELLAS PERLADAS

Número de registro: 125

Descriptor: registros, estrellas, cartelas, inscripción, almenas escalonadas, lacería

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 101x20 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: -----

Colección: MTIB (32931)

Información e imagen: <https://cataleg.museudeldisseny.cat> [10/11/2019]

Foto: La Fotogràfica © 2020 Museu del Disseny de Barcelona

Observaciones: debió formar parte de la cenefa de una casulla.



¹⁷ Las medidas que ofrece el museo consideramos que son erróneas (17,7x8,3 cm). Hemos utilizados las del catálogo de: MIQUEL Y BADIA, Francisco, 1900, cat. núm. 100.



RM (BK-16489)

PANEL CON ESTRELLAS ENTRELAZADAS (A)

Breve descripción: tejido confeccionado hacia el siglo XV con la técnica de lampás. En el panel que nos ha llegado más completo se observa que la decoración se distribuye en varios registros. El de mayor anchura presenta un patrón geométrico de estrellas creados a partir de una red de gruesas líneas rojas que se combinan a su vez con otras más estrechas de color azul. En su interior aparecen estrellas de ocho puntas formadas por la unión de dos cuadrados. Presenta otras fajas más reducidas con almenas escalonadas, cartelas e inscripciones en cúfico.

Se han encontrado varios fragmentos que repiten la misma decoración geométrica unidos a una banda con una inscripción cúfica en color verde que se entrelaza y forma cartelas hexagonales con un texto en «nasjí». El borde se complementa con una cinta trenzada en amarillo.

Color: verde, amarillo, rojo, azul y blanco.

Bibliografía: BUNT, Cyril G. E., 1966, fig. 33; ERRERA, Isabelle, 1927, p. 98, cat. núm. 79a; KING, Monique; KING, Donald, 1990, p. 57, cat. núm. 34.

PANEL CON ESTRELLAS ENTRELAZADAS (A)

Número de registro: 126

Descriptor: estrellas, geométrico, entrelazo, inscripción

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 44x20,5 cm

Cronología: c. 1300-1499

Lugar de producción: península ibérica

Colección: RM (BK-16489)

Información e imagen: <https://www.rijksmuseum> [17/11/2019]



PANEL CON ESTRELLAS ENTRELAZADAS (A)

Número de registro: 127

Descriptor: estrellas, geométrico, entrelazo, inscripción

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 46,35x20,32 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: V&A (711-1907)

Información e imagen: <http://collections.vam.ac.uk> [24/11/2019] © Victoria and Albert Museum, Londres



PANEL CON ESTRELLAS ENTRELAZADAS (A)

Número de registro: 128

Descriptor: estrellas, geométrico, entrelazo, inscripción

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 44x31 cm

Cronología: 1400-1500

Lugar de producción: Granada

Colección: KMKG-MRAH (IS.Tx.0387)

Información e imagen: <https://www.carmentis> [17/11/2019]

© KMKG-MRAH



PANEL CON ESTRELLAS ENTRELAZADAS (A)

Número de registro: 129

Descriptor: estrellas, geométrico, entrelazo, inscripción

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 59x10,5 cm

Cronología: c. 1300-1499

Lugar de producción: península ibérica

Colección: RM (BK-16491)

Información e imagen: <https://www.rijksmuseum> [17/11/2019]



PANEL CON ESTRELLAS ENTRELAZADAS (A)

Número de registro: 130

Descriptor: estrellas, geométrico, entrelazo, inscripción

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: -----

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: V&A (T.69-1910)

Información e imagen: <http://collections.vam.ac.uk> [24/11/2019] © Victoria and Albert Museum, Londres



PANEL CON ESTRELLAS ENTRELAZADAS (A)

Número de registro: 131

Descriptor: estrellas, geométrico, entrelazo, inscripción

Material: seda

Técnica: lampás

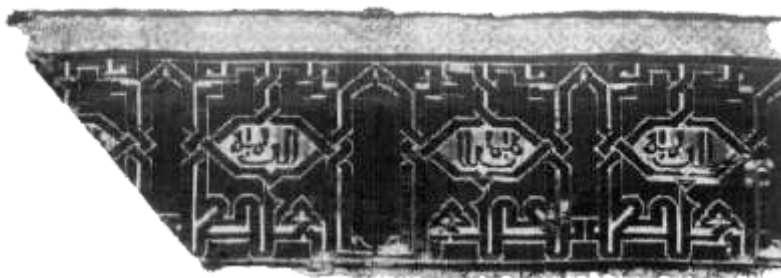
Medidas: -----

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: DMA (¿?)

Información e imagen: KING, Monique; KING, Donald, 1990, p. 57, cat. núm. 34



PANEL CON ESTRELLAS ENTRELAZADAS (A)

Número de registro: 132

Descriptor: estrellas, geométrico, entrelazo, inscripción

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 30x20 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: -----

Colección: MRAH (¿?)

Información e imagen: ERRERA, Isabelle, 1927, p. 98, cat. núm. 79a



PANEL CON ESTRELLAS ENTRELAZADAS (A)

Número de registro: 133

Descriptor: estrellas, geométrico, entrelazo, inscripción

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 53x52'5 cm

Cronología: finales siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MT (31370)

Información e imagen: DEVOTI, Donata, 1974, cat. núm. 30





PANEL CON ESTRELLAS ENTRELAZADAS (B)

Breve descripción: tejido confeccionado hacia el siglo XV con la técnica de lampás. Es una variante del diseño anterior. La decoración se distribuye en varios registros. El de mayor anchura presenta un patrón geométrico de estrellas creadas a partir de una red de gruesas líneas amarillas que se combinan a su vez con otras más estrechas en blanco. El diseño se complementa con otras franjas con escritura en cúfico anudado, lacería e inscripciones en el interior de cartelas.

Color: verde, amarillo, rojo, negro y blanco.

Bibliografía: BUNT, Cyril G. E., 1966, fig. 33; ERRERA, Isabelle, 1927, p. 98, cat. núm. 79a; KING, Monique; KING, Donald, 1990, p. 57, cat. núm. 34.

PANEL CON ESTRELLAS ENTRELAZADAS (B)

Número de registro: 134

Descriptor: estrellas, geométrico, entrelazo, inscripción

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 34,3x18 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: trabajo hispanoárabe

Colección: IVDJ (2100)

Información: Cristina Partearroyo Lacaba (ficha IVDJ)

Foto: Araceli Moreno Coll





MTIB (32925)

PANEL CON ESTRELLAS ENTRELAZADAS (C)

Breve descripción: tejido confeccionado hacia el siglo XV con la técnica de lampás. Debe ser una variante de las anteriores, aunque el fragmento que nos ha llegado es muy pequeño. Presenta un patrón geométrico de estrellas creadas a partir de una red de gruesas líneas rojas que se combinan a su vez con otras más estrechas de color amarillo. En su interior aparecen estrellas de ocho puntas formadas por la superposición de dos cuadrados.

Color: verde, amarillo, rojo, azul y blanco.

Bibliografía: BUNT, Cyril G. E., 1966, fig. 33; ERRERA, Isabelle, 1927, p. 98, cat. núm. 79a; KING, Monique; KING, Donald, 1990, p. 57, cat. núm. 34.

PANEL CON ESTRELLAS ENTRELAZADAS (C)

Número de registro: 135

Descriptor: estrellas, geométrico, entrelazo, inscripción

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 21x16 cm

Cronología: siglos XIII-XIV

Lugar de producción: -----

Colección: MTIB (32925)

Información: <https://cataleg.museudeldisseny.cat> [17/11/2019]

Imagen: cortesía MDB

Foto: La Fotogràfica © 2020 Museu del Disseny de Barcelona





MT (2912)

PANEL CON ESTRELLAS ENTRELAZADAS (D)

Breve descripción: tejido confeccionado hacia el siglo XV con la técnica de lampás. Es una variante del diseño anterior. La decoración se distribuye en varios registros. El de mayor anchura presenta un patrón geométrico de estrellas creadas a partir de una red de gruesas líneas rojas que se combinan a su vez con otras más estrechas en azul oscuro. En su interior aparecen estrellas polilobuladas. Presenta otras fajas más reducidas con almenas escalonadas, cartelas e inscripciones en cúfico.

Color: verde, amarillo, rojo, azul y blanco.

Bibliografía: ARIZZOLI-CLÉMENTEL, Pierre, 1900, p. 12; COX, Raymond, 1914, pp. 101-102 y pl. núm. 44.

PANEL CON ESTRELLAS ENTRELAZADAS (D)

Número de registro: 136

Descriptor: estrellas, geométrico, entrelazo, inscripción

Material: -----

Técnica: -----

Medidas: 140x80 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: Granada

Colección: MT (29212)

Información e imagen: <https://www.pinterest.fr/MTMADLyon/>

[18/01/2020]





PANEL CON TRISQUELES

Breve descripción: tejido confeccionado hacia el siglo XIV. Por la muestra que nos ha llegado de mayores dimensiones se ornamentaría en varios registros. El de mayor superficie está decorado con líneas curvas y sinuosas en color amarillo. Generan trisqueles rojos y verdes que nos recuerdan a los alicatados de una de las habitaciones contiguas a la sala de las Camas del baño de Comares de la Alhambra (Granada). Además, se originan cavidades en forma de hoja donde se insertan palmetas de color blanco y otras con contorno estrellado. A este le sigue varias bandas estrechas: una banda con almenas escalonadas, una cinta con lacería y otra con cartelas con inscripciones en su interior. A continuación, vemos epigrafía en cúfico anudado seguida de otra cinta con cartelas, una con lacería, almenas escalonadas y otra que no se ve muy bien el dibujo, pero se intuye una red de formas estrelladas.

Color: verde, amarillo, rojo y blanco.

Bibliografía: MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 198-201, fig. núm. 31; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 1995a, p. 127; SCHMIDT, Heinrich, 1932, p. 106

PANEL CON TRISQUELES

Número de registro: 137

Descriptor: registros, hojas, cartelas, inscripción, trisqueles

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 34x28 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: trabajo hispanoárabe

Colección: IVDJ (2124)

Información: Cristina Partearroyo Lacaba (ficha IVDJ)

Foto: Araceli Moreno Coll



PANEL CON TRISQUELES

Número de registro: 138

Descriptor: registros, hojas, cartelas, inscripción, trisqueles

Material: -----

Técnica: -----

Medidas: -----

Cronología: -----

Lugar de producción: -----

Colección: -----

Información e imagen: SCHMIDT, Heinrich, 1932, p. 106



PANEL CON TRISQUELES

Número de registro: 139

Descriptor: registros, hojas, cartelas, inscripción, trisqueles

Material: -----

Técnica: -----

Medidas: -----

Cronología: -----

Lugar de producción: -----

Colección: -----

Información e imagen: SCHMIDT, Heinrich, 1932, p. 106



PANEL CON TRISQUELES

Número de registro: 140

Descriptor: registros, hojas, cartelas, inscripción, trisqueles

Material: -----

Técnica: -----

Medidas: -----

Cronología: -----

Lugar de producción: -----

Colección: -----

Información e imagen: MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 198-201, fig. núm. 31





DIA (44.144)

FRAGMENTOS CON ESTRELLAS DE COLORES

Breve descripción: tejido andalusí creado entre los siglos XIV-XV.¹⁸ Se ornamenta a partir de un complicado entramado de lacería de color amarillo que rellena toda la superficie y crea estrellas de distintas dimensiones y formas. Este diseño es visible en los zócalos cerámicos y en la ebanistería.

Un modelo similar fue utilizado para una talla en madera de la Virgen Blanca con el Niño (siglo XIV) de la basílica de San Vicente de Ávila. Se viste con un manto decorado con este motivo, mientras que el diseño de la indumentaria de Jesús es a base de los escudos de Castilla y León. También se aprecia este entramado en algunas yeserías del convento de Las Dueñas de Córdoba del siglo XIV.¹⁹

Colores: verde, amarillo, azul, rojo y blanco.

Bibliografía: LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2012a, p. 65; MANN, Vivian B, 1992, p. 248, cat. núm. 108; MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 190-191; SPUHLER, Friedrich, 1978, p. 226 y p. 234, cat. núm. 140.

FRAGMENTOS CON ESTRELLAS DE COLORES

Número de registro: 141

Descriptor: estrellas, lacería, geométrico

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: -----

Cronología: 1400

Lugar de producción: península ibérica

Colección: DIA (44.144)

Información e imagen: <https://www.dia.org> [30/11/2019]



¹⁸ Datación obtenida del trabajo de: BORREGO DÍAZ, Pilar (et al.), 2017, p. 19, donde se ha analizado el tejido de la Hispanic Society of America (Nueva York, 918).

¹⁹ DODDS, Jerrilynn D., 1992, p. 219, cat. núm. 61.

FRAGMENTOS CON ESTRELLAS DE COLORES

Número de registro: 142

Descriptor: estrellas, lacería, geométrico

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 17,80x11,20 cm

Cronología: siglo XIV (1301-1350)

Lugar de producción: Granada

Colección: MLG (1607)

Información e imagen: <http://catalogo.museolazarogaldiano.es> [30/11/2019]

© Ministerio de Educación, Cultura y Deporte © Museo Lázaro Galdiano



FRAGMENTOS CON ESTRELLAS DE COLORES

Número de registro: 143

Descriptor: estrellas, lacería, geométrico

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 12,7x8,26 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: DMA (K.1.2014.1217)

Información e imagen: <https://collections.dma.org> [30/11/2019]



FRAGMENTOS CON ESTRELLAS DE COLORES

Número de registro: 144

Descriptor: estrellas, lacería, geométrico

Material: seda

Técnica: labrado

Medidas: 22,5x12 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: al-Andalus

Colección: CDMT (52)

Información e imagen: <http://imatex.cdmte.es> [17/05/2020]



FRAGMENTOS CON ESTRELLAS DE COLORES

Número de registro: 145

Descriptor: estrellas, lacería, geométrico

Material: seda

Técnica: -----

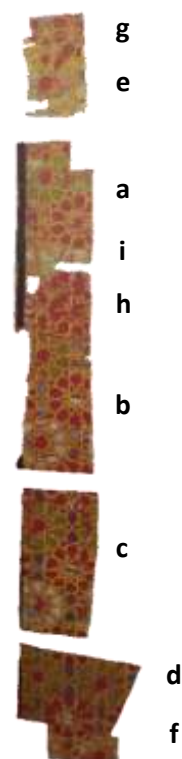
Medidas: a: 20x8,5 cm; b: 15,5x8,5 cm; c: 17x8,5 cm; d: 14x9 cm; e: 8,5x6,5 cm; f: 8,5x4,5 cm; g: 6x2 cm; h: 5,5x2,5; i: 3x1,5 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: ASM (213)

Información e imagen: OTAVSKY, Karel, 1995, pp. 233-235, cat. núm. 135



FRAGMENTOS CON ESTRELLAS DE COLORES

Número de registro: 146

Descriptor: estrellas, lacería, geométrico

Material: seda

Técnica: tejido compuesto

Medidas: 48,26x17,78 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: Granada

Colección: TMW (84.32)

Información e imagen: <https://WashingtonGeoWashUniv> [05/05/2021]



FRAGMENTOS CON ESTRELLAS DE COLORES

Número de registro: 147

Descriptor: estrellas, lacería, geométrico

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 18,4x16,8 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: -----

Colección: HSA (H918)

Información e imagen: cortesía HSA

Foto: © The Hispanic Society of America



FRAGMENTOS CON ESTRELLAS DE COLORES

Número de registro: 148

Descriptor: estrellas, lacería, geométrico

Material: seda

Técnica: brocado

Medidas: 22x11 cm

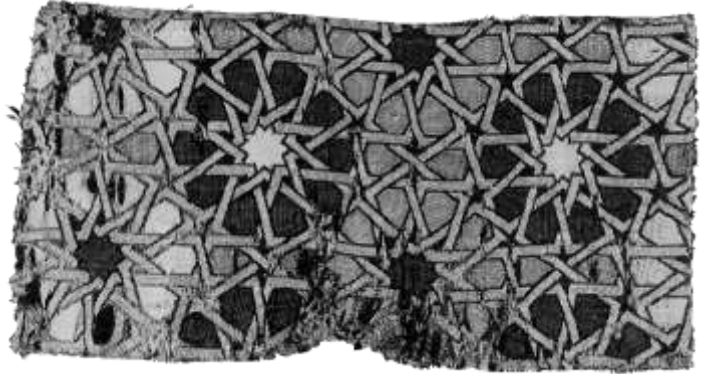
Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MFA (27.155)

Información e imagen: <https://collections.mfa.org> [18/20/2020]

Photograph ©Museum of Fine Arts, Boston





V&A (1312-1864)

FRAGMENTOS LACERÍA, CÍRCULOS Y ESTRELLAS

Breve descripción: tejido realizado hacia el siglo XIV con la técnica del lampás. Ofrece un entramado de lacería amarilla que genera bandas con motivos geométricos: estrellas de ocho puntas con ataurique en su interior y círculos que albergan complicadas estrellas en color verde. Esta última figura se repite en la siguiente banda, pero modificando los colores. La forma circular (que contiene estrellas azules) va seguida de un cuadrifolio con una estrella en su interior de ocho puntas. Los compartimentos se rellenan con ataurique y nudos.

Colores: verde, amarillo, azul claro, azul oscuro, rojo y blanco.

Bibliografía: BUNT, Cyril G. E., 1966, fig. 22; JONES, Dalu; MICHELL, George, 1976, p. 81 cat. núm. 18; SCHMIDT, Heinrich, 1932, p. 103, fig. núm. 3 y p. 104.

FRAGMENTOS LACERÍA, CÍRCULOS Y ESTRELLAS

Número de registro: 149

Descriptor: estrellas, círculos, geométrico, lacería, ataurique

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 56x47,5 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: Granada?

Colección: V&A (1312-1864)

Información e imagen: <http://collections.vam.ac.uk> [30/11/2019]

© Victoria and Albert Museum, Londres



FRAGMENTOS LACERÍA, CÍRCULOS Y ESTRELLAS

Número de registro: 150

Descriptor: estrellas, círculos, geométrico, lacería, ataurique

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 22x14,25 cm

Cronología: 1300-1400

Lugar de producción: Granada

Colección: V&A (7038-1860)

Información e imagen: <http://collections.vam.ac.uk> [30/11/2019]

© Victoria and Albert Museum, Londres



FRAGMENTOS LACERÍA, CÍRCULOS Y ESTRELLAS

Número de registro: 151

Descriptor: estrellas, círculos, geométrico, lacería, ataurique

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 58,5x14,5 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: Granada

Colección: MAK (7038-1860)

Información e imagen: <https://sammlung.mak.at> [30/11/2019]



FRAGMENTOS LACERÍA, CÍRCULOS Y ESTRELLAS

Número de registro: 152

Descriptor: estrellas, círculos, geométrico, lacería, ataurique

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: -----

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: -----

Información e imagen: SCHMIDT, Heinrich, 1932, p. 103, fig. núm. 3 y p. 104





MET (46.156.16)

PANEL CON ESTRELLAS, CARTELAS HEXAGONALES Y ALMENAS (A)

Breve descripción: tejido confeccionado entre los siglos XIV-XV con la técnica de lampás. Ofrece una decoración distribuida en varios registros. El de mayor superficie conforma, a partir de un tremado de lacería de color rojo, una sucesión de estrellas de distintas formas y tamaños. En los huecos que generan las estrellas de ocho puntas encontramos un motivo similar al de la flor de lis. También hay cartelas hexagonales en las que se lee «la Gloria eterna». Esta banda queda enmarcada por nueve cintas de distinto tamaño y composición: en la central, sobre fondo amarillo, destaca el término «felicidad» en cúfico. A continuación, arriba y abajo, hay una fina cinta con un dibujo ondulante. Le siguen cartelas alargadas y medallones de color verde que contienen motivos vegetales en rojo. Se vuelve a repetir la línea serpenteante de color rojo sobre fondo amarillo y finalmente, se observa una cinta con almenas escalonadas en blanco y azul.

De acuerdo a la información ofrecida en la web del The Metropolitan Museum of Art (Nueva York), no se sabe a ciencia cierta su procedencia, por lo que podríamos estar ante un tejido nazarí, pero también, ante una tela de manufactura africana. Por este motivo incidimos en la importancia de analizar en profundidad los tejidos. En el Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum (Nueva York, 1902-1-306) hay un fragmento de reducidas dimensiones (10,2x9,7 cm) que ofrece un diseño similar en el que se dejan entrever estrellas y cartelas hexagonales con una inscripción y una banda con almenas escalonadas. Datado en el siglo XV, según el citado museo, se habría confeccionado en la península ibérica.

Colores: verde, amarillo, azul, rojo y blanco.

Bibliografía: TUCHSCHERER, Jean-Michel, 1977.

PANEL CON ESTRELLAS, CARTELAS HEXAGONALES Y ALMENAS (A)

Número de registro: 153

Descriptor: estrellas, inscripción, cúfico, almenas escalonadas

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 115x75,6 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: península ibérica o norte de África

Colección: MET (46.156.16)

Información e imagen: <https://www.metmuseum.org> [30/11/2019]



PANEL CON ESTRELLAS, CARTELAS HEXAGONALES Y ALMENAS (A)

Número de registro: 154

Descriptor: estrellas, inscripción, cúfico, almenas escalonadas

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 115x96 cm

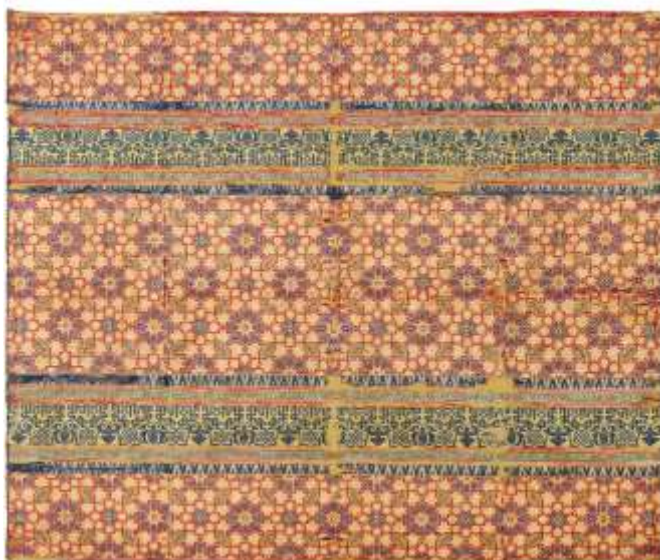
Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: Granada

Colección: MT (29069.1)

Información e imagen: cortesía MT

Foto: ©Lyon, Musée des Tissus-Sylvain Pretto





TMW (84.24)

PANEL CON ESTRELLAS, CARTELAS HEXAGONALES Y ALMENAS (B)

Breve descripción: no tenemos muy clara la datación de este tejido, ya que solo se han encontrado dos muestras. Probablemente fue confeccionado entre los siglos XIV-XV. Ofrece una decoración distribuida en varios registros. El de mayor superficie crea a partir de un tremado de lacería de color rojo una sucesión de estrellas de distintas formas y tamaños con la superficie de los huecos en hilo amarillo. También se crean cartelas hexagonales con inscripciones en su interior en color negro. Hay otros registros que presentan almenas escalonadas rojas y verdes, finas bandas de lacería en amarillo seguida por una cinta en escritura cúfica.

Colores: verde, amarillo, azul, rojo y blanco.

Bibliografía: -----

PANEL CON ESTRELLAS, CARTELAS HEXAGONALES Y ALMENAS (B)

Número de registro: 155

Descriptor: estrellas, inscripción, cúfico, almenas escalonadas

Material: seda

Técnica: brocado

Medidas: 35x11 cm

Cronología: siglo X

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MFA (26.795)

Información: <https://collections.mfa.org> [18/04/2020]

Imagen: Jennifer Swope

Photograph ©Museum of Fine Arts, Boston



PANEL CON ESTRELLAS, CARTELAS HEXAGONALES Y ALMENAS (B)

Número de registro: 156

Descriptor: estrellas, inscripción, cufico, almenas escalonadas

Material: seda

Técnica: tejido compuesto

Medidas: 10,16x6,35 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: TMW (84.24)

Información e imagen: <https://WashingtonGeoWashUniv>

[05/05/2021]





RM (BK-16488)

FRAGMENTO CON ESTRELLAS Y ATAURIQUE

Breve descripción: tejido confeccionado entre los siglos XIV-XV con la técnica de lampás. Debió formar parte de un panel cuya decoración se distribuía en registros horizontales como los vistos anteriormente, ya que todavía en uno de los fragmentos que mostramos se observan dos franjas. La estrecha presenta motivos vegetales en verde, amarillo y blanco sobre fondo rojo. La otra, que debió ocupar la mayor superficie de la tela, se ornamenta con lacería amarilla que crea una red de estrellas de cuatro y ocho puntas. Los huecos se rellenan con ataurique en color blanco y negro.

Respecto al tejido del Metropolitan Museum of Art (Nueva York, 12.55.5b) debemos hacer una aclaración. La signatura da a entender que hay más fragmentos con este diseño. También lo hace el *Catalogue of a Special Exhibition of Textiles*.²⁰ Sin embargo, los tejidos con el número de inventario (12.55.5a y 12.55.5c), pese a ser andalusíes ofrecen un estampado totalmente distinto.

Colores: verde, amarillo, negro, rojo y blanco.

Bibliografía: THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART, 1915-1916, p. 88 cat. núm. 371.

FRAGMENTO CON ESTRELLAS Y ATAURIQUE

Número de registro: 157

Descriptor: estrellas, lacería, geométrico, cinta, registro, ataurique

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 32x27cm

Cronología: 1400-1499

Lugar de producción: península ibérica

Colección: RM (BK-16488)

Información e imagen: <https://www.rijksmuseum> [30/11/2019]



²⁰ *Catalogue of a Special Exhibition of Textiles*, 1915-1916, p. 88, cat. núm. 371.

FRAGMENTO CON ESTRELLAS Y ATAURIQUE

Número de registro: 158

Descriptor: estrellas, lacería, geométrico, cinta, registro, ataurique

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 16,2x13,6 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MET (12.55.5b)

Información e imagen: <https://www.metmuseum.org> [1/12/2019]





IGM. FRA (¿?)

FRAGMENTO CON INSCRIPCIÓN CÚFICA, ESTRELLAS Y ALMENAS

Breve descripción: tejido confeccionado hacia el siglo XV.²¹ El fragmento más grande que nos ha llegado tiene una ornamentación distribuida en varios registros. El de mayor anchura en color amarillo, rojo y azul, presenta estrellas de ocho puntas. La unión de estas genera formas cuadrangulares (en las que se insertan flores con pétalos), triangulares (en las que hay pequeñas estrellas) y palmas agrupadas. A continuación, hay una franja estrecha con lacería en rojo y verde. Le sigue una banda de almenas escalonadas en azul y amarillo, un registro en escritura cúfica, otra cinta con almenas y una con lacería.

Colores: verde, rojo, azul y amarillo.

Bibliografía: ARTIÑANO, Pedro Miguel de, 1917, p. 35, cat. núm. 61, lám. núm. 14; BORREGO DÍAZ, Pilar (et al.), 2017, p. 19; LÓPEZ PERTÍÑEZ, María del Carmen, 2012, p. 167, cat. núm. 301; MAY, Florence, 1957, p. 190, fig. 122.

FRAGMENTO CON INSCRIPCIÓN CÚFICA, ESTRELLAS Y ALMENAS

Número de registro: 159

Descriptor: registro, almenas, cúfico, inscripción

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 13,40x5,10 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: -----

Colección: IGM. FRA (¿?)

Información e imagen: LÓPEZ PERTÍÑEZ, María del Carmen, 2012, p. 167, cat. núm. 301



²¹ Datación obtenida del trabajo de: BORREGO DÍAZ, Pilar (et al.), 2017, p. 19.

FRAGMENTO CON INSCRIPCIÓN CÚFICA, ESTRELLAS Y ALMENAS

Número de registro: 160

Descriptor: registro, almenas, cúfico, inscripción, estrellas, flores

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 32x12 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: Granada

Colección: propiedad Anastasio Páramo

Información e imagen: ARTIÑANO, Pedro Miguel de, 1917, p. 35, cat. núm. 61, lám. núm. 14

Observaciones: desconocemos dónde se encuentra actualmente.



FRAGMENTO CON INSCRIPCIÓN CÚFICA, ESTRELLAS Y ALMENAS

Número de registro: 161

Descriptor: registro, almenas, cúfico, inscripción, estrellas, flores

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: -----

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: -----

Colección: HSA (H920)

Información: BORREGO DÍAZ, Pilar (et al.), 2017, p. 19

Imagen: THE HISPANIC SOCIETY OF AMERICA, 1938, p. 276

Observaciones: dos fragmentos unidos por costura.



FRAGMENTO CON INSCRIPCIÓN CÚFICA, ESTRELLAS Y ALMENAS

Número de registro: 162

Descriptor: registro, almenas, cúfico, inscripción, estrellas, flores

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 14x6,8 cm

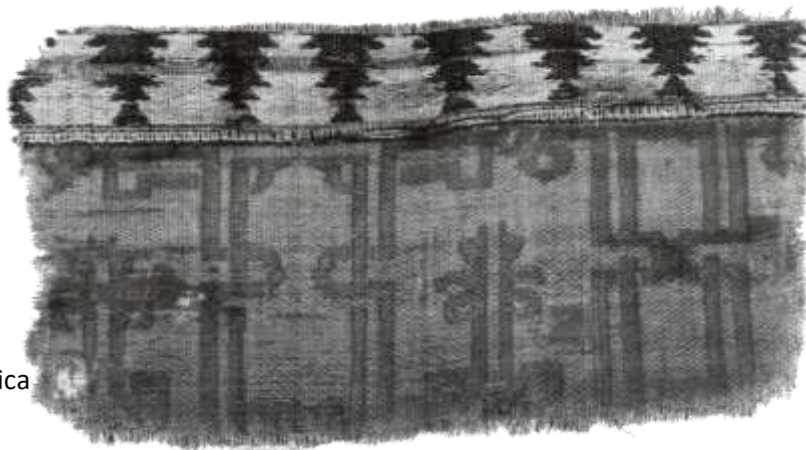
Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: HSA (H919)

Información e imagen: cortesía HSA

Foto: © The Hispanic Society of America



OBRA DONDE SE REPRESENTA UN MODELO SIMILAR

Título: *Resurrección de Cristo*

Autor: Fernando Yáñez de la Almedina

Cronología: c. 1516

Técnica: óleo sobre tabla

Medidas: 130x98 cm

Colección: MBAV (457)

Información: IBÁÑEZ MARTÍNEZ, Pedro Miguel, 2012, pp. 218-227

Foto: Araceli Moreno Coll

Uso de la tela: el pintor utilizó como modelo un tejido similar para ornamentar la parte trasera de la coraza que lleva uno de los soldados romanos que custodian el sepulcro de Cristo.



OBRA DONDE SE REPRESENTA UN MODELO SIMILAR

Título: *Santa Catalina de Alejandría*

Autor: Fernando Yáñez de la Almedina

Cronología: c. 1510

Técnica: óleo sobre tabla

Medidas: 212x112 cm

Colección: MNP (P2902)

Información e imagen: <https://www.museodelprado.es> [11/01/2020]

© Museo Nacional del Prado

Uso de la tela: el pintor utilizó como modelo parte del tejido para vestir a la santa. La escritura cúfica es apreciable en las mangas y falda.







OBRA DONDE SE REPRESENTA UN MODELO SIMILAR

Título: *Adoración de los magos*

Autor: Fernando Yáñez de la Almedina

Cronología: c. 1525-1532

Técnica: óleo sobre tabla

Medidas: 180x173 cm

Colección: capilla de los Caballeros, catedral de Cuenca

Información: IBÁÑEZ MARTÍNEZ, Pedro Miguel, 2012, pp. 250-281

Foto: Araceli Moreno Coll

Uso de la tela: el pintor utilizó el tejido como modelo para la marlota que viste el rey Baltasar. Los caracteres cúficos en negro destacan sobre fondo dorado.



OBRA DONDE SE REPRESENTA UN MODELO SIMILAR

Título: *Adoración de los pastores*

Autor: Fernando Yáñez de la Almedina

Cronología: -----

Técnica: óleo sobre tabla

Medidas: -----

Colección: capilla de los Pesos, catedral de Cuenca

Información: -----

Foto: Carlos E. Navarro Rico

Uso de la tela: el pintor utilizó el tejido como modelo para la indumentaria de tres de los personajes que adoran al Niño.









MET (56.156.12)

ATAURIQUE ROJO, VERDE Y AMARILLO SOBRE NEGRO

Breve descripción: tejido confeccionado hacia el siglo XV con la técnica de lampás. Presenta sobre fondo negro una red de estrellas de ocho puntas inscritas en un motivo polilobulado y florones. Los huecos que quedan libres se rellenan con ataurique en color rojo, verde y amarillo. Está presente en toda la superficie de la tela el «horror vacui» tan característico en el arte islámico y que nos recuerda a las yeserías de los palacios de la Alhambra (Granada).

Colores: negro, verde, amarillo, rojo y blanco.

Bibliografía: MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 180-182.

ATAURIQUE ROJO, VERDE Y AMARILLO SOBRE NEGRO

Número de registro: 163

Descriptor: estrellas, lacería, ataurique, polilobulado

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 33,02x26,67 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: DIA (43.449)

Información e imagen: <https://www.dia.org> [10/11/2019]



ATAURIQUE ROJO, VERDE Y AMARILLO SOBRE NEGRO

Número de registro: 164

Descriptor: estrellas, lacería, ataurique, polilobulado

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 52,7x23,5 cm

Cronología: c. 1470

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MET (46.156.12)

Información e imagen: <https://www.metmuseum.org> [10/11/2019]



ATAURIQUE ROJO, VERDE Y AMARILLO SOBRE NEGRO

Número de registro: 165

Descriptor: estrellas, lacería, ataurique, polilobulado

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 36,8x21,6 cm

Cronología: 1300-1499

Lugar de producción: Granada

Colección: CMA (1927.379)

Información e imagen: <https://www.clevelandart.org> [10/11/2019]

Observaciones: dos tejidos unidos por costura.



ATAURIQUE ROJO, VERDE Y AMARILLO SOBRE NEGRO

Número de registro: 166

Descriptor: estrellas, lacería, ataurique, polilobulado

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: -----

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: trabajo granadino

Colección: IVDJ (2126)

Información: Cristina Partearroyo Lacaba (ficha IVDJ)

Foto: Araceli Moreno Coll

Observaciones: el tejido presenta faltantes.



ATAURIQUE ROJO, VERDE Y AMARILLO SOBRE NEGRO

Número de registro: 167

Descriptor: estrellas, lacería, ataurique, polilobulado

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 52x27 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MT (34734)

Información e imagen: cortesía MT

Foto: © Lyon, Musée des Tissus- D. R.





GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS BLANCAS (A)

Breve descripción: tejido decorado con registros horizontales de distinta anchura. El principal lleva escrito en «thuluth» el lema «ʿlzz li-mawlānā al-sultān» (Gloria a nuestro señor el sultán) en color blanco combinado con flora de tipo gótico (clavellinas y espigas). Esta vegetación la podemos encontrar en la cerámica nazarí. Muestra de ello es el azulejo Fortuny (IVDJ 152) donde aparece las inscripciones alusivas a Yūsuf III (1376-1417). Le sigue una banda con ataurique enmarcada por dos franjas más estrechas con lacería. Este tejido y otros muy similares se realizaron en el siglo XIV para el uso de la casa real del sultán de Granada.

El lema fue una de las fórmulas más reproducidas en el arte mameluco y llegó seguramente a la corte de Granada gracias a las conexiones que mantuvo con Egipto.²² Fueron las transacciones comerciales y relaciones diplomáticas las que propiciaron la llegada de objetos suntuarios a la península.²³ Embajadas del gobierno de Yūsuf I (1318-1354) y de su hijo Muḥammad V (1338-1391), imploraron ayuda al sultanato de Egipto para frenar contingentes cristianos y el acto protocolario concluiría con intercambio de presentes (objetos de latón, cristal, cerámica y tejidos).²⁴

Colores: azul, verde, blanco, rojo.

Bibliografía: ARTIÑANO, Pedro Miguel de, 1917, p. 31, cat. núm. 6, lám. núm. XII; CERRATO RAMAS, Luis, 2000, vol. 1, pp. 488-490; CURATOLA, Giovanni, 2018, p. 330, núm. cat. 235; DEGL'INNOCENTI, Daniela, 2006, pp. 66-67; MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación, 2010, pp. 243-247; MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 192-193; MORENO COLL, Araceli, 2018, pp. 237-258; MORENO GARCÍA, Mónica; PLATERO OTSOA, Aranzazu, 2007, pp. 36-43; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 1992c, pp. 336-337 cat. núm. 98; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 1995, pp. 142-143; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2001, p. 360; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2005, pp. 65-66, figs. 14-15; ROSSER-OWEN, Mariam, 2010, pp. 61-63 y p. 75; SURIANO, Carlo Maria; CARBONI, Stefano, 1999, pp. 75-77; THE CLEVELAND MUSEUM OF ART, 1958, p. s. n., cat. núm. 173; THE CLEVELAND MUSEUM OF ART, 1966, p. 218; THE CLEVELAND MUSEUM OF ART, 1969, p. 218; VILLANUEVA, Antolín P., 1935, p. 33, lám. núm. X.

²² ARIÉ, Rachel, 1965, pp. 87-107; BOLOIX GALLARDO, Bárbara, 2019, pp. 511-528; PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel, 2017, pp. 175-177.

²³ MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación, 2004, pp. 155-175.

²⁴ ROSSER-OWEN, Mariam, 2010, pp. 58-63.

GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS BLANCAS (A)

Número de registro: 168

Descriptor: lema, ataurique, clavellinas, espigas

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 40x27 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: Granada?

Colección: CDMT (65)

Información e imagen: <http://imatex.cdmte.es> [4/11/2019]



GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS BLANCAS (A)

Número de registro: 169

Descriptor: lema, ataurique, clavellinas,
espigas

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 45x27 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: trabajo hispanoárabe

Colección: IVDJ (2106)

Información: Cristina Partearroyo Lacaba (ficha IVDJ)

Foto: Araceli Moreno Coll



GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS BLANCAS (A)

Número de registro: 170

Descriptor: lema, ataurique, clavellinas, espigas

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 27,4x15,5 cm

Cronología: 1300-1499

Lugar de producción: Granada

Colección: RISD Museum (BK-16490)

Información e imagen: <https://www.rijksmuseum> [5/11/2019]



GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS BLANCAS (A)

Número de registro: 171

Descriptor: lema, ataurique, clavellinas, espigas

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 27x14,7 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: Granada

Colección: MTIB (32916)

Información e imagen: <https://cataleg.museudeldisseny> [5/11/2019]

Foto: La Fotogràfica © 2020 Museu del Disseny de Barcelona

Observaciones: según Tachard, procede de una capa de Burgos²⁵



²⁵ *Catálogo de la sección de tejidos bordados [...]*, 1906, p. 14.

GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS BLANCAS (A)

Número de registro: 172

Descriptor: lema, ataurique, clavellinas, espigas

Material: seda

Técnica: ----

Medidas: 59x38,5 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: TSHM (EF-1187)

Información e imagen: <https://www.hermitagemuseum.org/> [5/11/2019]



GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS BLANCAS (A)

Número de registro: 173

Descriptor: lema, ataurique, clavellinas, espigas

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 77x39 cm

Cronología: 1380-1429

Lugar de producción: Granada

Colección: WAG (T.13792)

Información e imagen: <http://gallerysearch.ds.man.ac.uk> [14/12/2019]



©The Whitworth, The University of Manchester

GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS BLANCAS (A)

Número de registro: 174

Descriptor: lema, ataurique, clavellinas, espigas

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 17x12 cm

Cronología: 1401-1425

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MNAD (CE20983)

Información: <http://ceres.mcu.es> [5/11/2019]

Foto: Araceli Moreno Coll



GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS BLANCAS (A)

Número de registro: 175

Descriptor: lema, ataurique, clavellinas, espigas

Material: seda

Técnica: ----

Medidas: 28,5x18 cm

Cronología: -----

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MNAD (CE23203)

Información: Félix García Díez investigador del MNAD

Foto: Araceli Moreno Coll



GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS BLANCAS (A)

Número de registro: 176

Descriptor: lema, ataurique, clavellinas, espigas

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 108x72,5 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MFA (35.638)

Información e imagen b/n: <https://collections.mfa.org> [5/11/2019]

Imagen color: Jennifer Swope

Photograph ©Museum of Fine Arts, Boston

Observaciones: tres fragmentos unidos por costura. Bajo se muestra una imagen a color de parte de la misma pieza. Actualmente la tela está enrollada.



GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS BLANCAS (A)

Número de registro: 177

Descriptor: lema, ataurique, clavellinas, espigas

Material: seda

Técnica: tafetán/raso

Medidas: 40,6x16,7 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: Granada

Colección: MAN (65425)

Información: SÁNCHEZ TRUJILLANO, María Teresa, 1986, p. 110, cat. núm. 23

Imagen: cortesía MAN

Foto: Ángel Martínez Levas © Ministerio de Cultura y Deporte



GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS BLANCAS (A)

Número de registro: 178

Descriptor: lema, ataurique, clavellinas, espigas

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 90x57 cm

Cronología: finales siglo XIV

Lugar de producción: Granada

Colección: MNB (141F)

Información e imagen: <http://www.bargellomusei> [5/11/2019]



GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS BLANCAS (A)

Número de registro: 179

Descriptor: lema, ataurique, clavellinas, espigas

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 16x15 cm

Cronología: finales siglo XIV

Lugar de producción: Granada

Colección: MNB (141aF)

Información e imagen: CURATOLA, Giovanni, 2018, p. 330, cat. núm. 235



GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS BLANCAS (A)

Número de registro: 180

Descriptor: lema, ataurique, clavellinas, espigas

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 88,9x57,2 cm

Cronología: 1330-1450

Lugar de producción: Granada

Colección: V&A (1105-1900)

Información e imagen: <http://collections.vam.ac.uk> [5/11/2019]



© Victoria and Albert Museum, Londres

GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS BLANCAS (A)

Número de registro: 181

Descriptor: lema, ataurique, clavellinas, espigas

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 39x28 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: España

Colección: MTP (81.01.92)

Información: MTP

Imagen: Araceli Moreno Coll



GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS BLANCAS (A)

Número de registro: 182

Descriptor: lema, ataurique, clavellinas, espigas

Material: seda

Técnica: tejido compuesto

Medidas: 20,32x15,24 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: -----

Colección: TMW (84.22)

Información e imagen: <https://WashingtonGeoWashUniv> [05/05/2021]



GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS BLANCAS (A)

Número de registro: 183

Descriptor: lema, ataurique, clavellinas, espigas

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 79x38,2 cm

Cronología: siglos XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MT (31176)

Información e imagen: cortesía MT

Foto: © Lyon, Musée des Tissus-Pierre Verrier



GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS BLANCAS (A)

Número de registro: 184

Descriptor: lema, ataurique, clavellinas, espigas

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 96,52x35,56cm

Cronología: siglos XIV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: SLAM

Información e imagen: *2000 years of silk weaving*, 1944, pl. 126



GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS BLANCAS (A)

Número de registro: 185

Descriptor: lema, ataurique, clavellinas, espigas

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 70,8x36,8 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: Granada

Colección: CMA (1939.36)

Información e imagen: <https://www.clevelandart.org> [5/11/2019]



CAPILLO

Número de registro: 186

Descriptor: lema, ataurique, clavellinas, espigas

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 50,8x42,5 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: CHSDM (1902-1-302)

Información e imagen: <http://cprhw.tt/o/2AVBi/> [4/11/2019]



CAPA DE LOS CONDESTABLES DE CASTILLA

Número de registro: 187

Descriptor: lema, ataurique, clavellinas, espigas

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 142x296 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: Granada

Colección: capilla de la Reliquias, catedral de Burgos

Información e imagen: <http://aletrestauracionyconservacion.com> [5/11/2019]



Observaciones: capa pluvial semicircular confeccionada con dos tejidos de distinta procedencia. El de mayor dimensión es una tela nazarí decorada con registros horizontales que alternan una inscripción en «thuluth» donde se repite el lema: «Gloria a nuestro señor el sultán» y elementos vegetales. La otra tela es un terciopelo carmesí decorado con granadas y cardos góticos, con la que se confeccionó el capillo y la cenefa. En la terminación de esta última se colocaron los escudos de la casa Velasco y Mendoza Figueroa.

Bibliografía: MORENO GARCÍA, Mónica; PLATERO OTSOA, Aranzazu, 2007, pp. 36-43; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 1992c, pp. 363-337, cat. núm. 98; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 1995, pp. 142-143; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 1995b, pp. 142-143; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2001, p. 360; VILLANUEVA, Antolín P., 1935, p. 33 y lám. núm. X.

CASULLA DE SANTA EUFEMIA

Número de registro: 188

Descriptor: lema, ataurique, clavellinas, espigas

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: delantero 130x69 cm

espalda 130x78cm

Cronología: siglo XVI (casulla)

Lugar de producción: -----

Colección: MUCA (ATQ/MUS/6.7)

Procedencia: iglesia de san Sebastián

Información: MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación, 2010, pp. 243-247

Imagen: <https://museoantequera> [6/11/2019]

Observaciones: la casulla según relata la tradición se confeccionó a partir de un estandarte arrebatado a los musulmanes en la batalla del Chaparral (1424). No obstante, como sugiere Purificación Marinetto Sánchez, esto no sería del todo cierto. El tejido formaría parte del botín espoliado y no del pendón. La tela presenta faltantes y zurcidos de distinta cronología. Lleva una cenefa en delantero y espalda con imágenes de santos.

Bibliografía: MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación, 2010, pp. 243-247.



OBRA DONDE SE REPRESENTA UN MODELO SIMILAR

Título: *La dormición de la Virgen*

Autor: Los Hernandos: Fernando Yáñez de la Almedina y Fernando de los Llanos

Cronología: 1507-1510

Técnica: óleo sobre tabla

Medidas: 227x194 cm

Colección: puertas del retablo mayor de la catedral de Valencia

Información: GÓMEZ RODRIGO, María, 1998

Foto: María Gómez Rodrigo

Uso de la tela: los pintores utilizaron un tejido similar como modelo para el paño mortuario que cubre el túmulo donde descansa la Virgen.



OBRA DONDE SE REPRESENTA UN MODELO SIMILAR

Título: *La visitación de la Virgen a su prima Isabel*

Autor: Los Hernandos

Cronología: 1507-1510

Técnica: óleo sobre tabla

Medidas: 227x194 cm

Colección: puertas del retablo mayor de la catedral de Valencia

Información: GÓMEZ RODRIGO, María, 1998

Foto: María Gómez Rodrigo

Uso de la tela: los pintores utilizaron el tejido como modelo para vestir a uno de los personajes que se encuentran en la escena de la Visitación.







OBRA DONDE SE REPRESENTA UN MODELO SIMILAR

Título: *Presentación de Jesús en el templo*

Autor: Los Hernandos

Cronología: 1507-1510

Técnica: óleo sobre tabla

Medidas: 227x194 cm

Colección: puertas del retablo mayor de la catedral de Valencia

Información: GÓMEZ RODRIGO, María, 1998

Foto: María Gómez Rodrigo

Uso de la tela: los pintores utilizaron el tejido

como modelo para vestir a la profetisa Ana y para cubrir los escalones del templo con una alfombra donde se aprecian los caracteres árabes y la decoración con clavellinas y espigas en las contrahuellas.



OBRA DONDE SE REPRESENTA UN MODELO SIMILAR

Título: *La Virgen del huso*

Autor: Fernando de los Llanos

Cronología: primera mitad del siglo XVI

Técnica: óleo sobre tabla

Medidas: 58x46 cm

Colección: MNP (P003081)

Información e imagen: <https://www.museodelprado.es>

[19/11/2019]

Uso de la tela: el pintor utilizó el tejido en la superficie en la que descansa el niño.









OBRA DONDE SE REPRESENTA UN MODELO SIMILAR

Título: *Santa Estirpe*

Autor: Maestro de Alzira

Cronología: 1528

Técnica: óleo sobre tela

Medidas: 150,5x129,5 cm

Colección: Laia-Bosch

Información e imagen: <http://www.sothebys.com>

[25/03/2020]

Uso de la tela: el artista utilizó un tejido similar como modelo para el panel que se muestra detrás de uno de los personajes.



OBRA DONDE SE REPRESENTA UN MODELO SIMILAR

Título: *Epifanía*

Autor: atribuida a Francisco de Comontes (+1565)

Cronología: c. 1535-1540

Técnica: óleo sobre tela

Medidas: -----

Colección: MUS

Información e imagen: <https://commons.wikimedia.org>

[05/09/2020]

Uso de la tela: el pintor utilizó una tela similar como modelo para vestir al rey Baltasar.









VIRGEN DE PAJARES

GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS BLANCAS (B)

Breve descripción: este tejido es una variante del modelo anterior decorado con registros horizontales. El principal lleva el lema «Gloria a nuestro señor el sultán» en color blanco combinado con flora de tipo gótico (clavellinas y espigas). Le sigue una banda con motivos vegetales estilizados y atauriques enmarcada por dos franjas más estrechas de lacería. A continuación, una banda un poco más ancha con ataurique y estrellas de ocho puntas con escudetes en su interior.

Colores: azul, verde, blanco, rojo.

Bibliografía: ARTIÑANO, Pedro Miguel de, 1917, p. 31, cat. núm. 6, lám. núm. XII; CURATOLA, Giovanni, 2018, p. 330, núm. cat. 235; ERRERA, Isabelle, pp. 44-45, cat. núm. 76; FOLCH I TORRES, Joaquim, 1915, p. 897, fig. núm. 188 y p. 903; MARTÍN I ROS, Rosa Maria, 2088, pp. 373-374; MORENO COLL, Araceli, 2018, pp. 237-258; MORENO GARCÍA, Mónica; PLATERO OTSOA, Aranzazu, 2007, pp. 36-43; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 1992c, pp. 336-337, cat. núm. 98; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 1995, pp. 142-143; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2001, p. 360; ROSSER-OWEN, Mariam, 2010, pp. 61-63 y p. 75.

GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS BLANCAS (B)

Número de registro: 189

Descriptor: lema, ataurique, clavellinas, espigas

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 39x23 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: al-Andalus

Colección: CDMT (39)

Imagen e información: <http://imatex.cdmte.es> [5/11/2019]



GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS BLANCAS (B)

Número de registro: 190

Descriptor: lema, ataurique, clavellinas, espigas

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 33x25 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: al-Andalus

Colección: CDMT (2975)

Imagen e información: <http://imatex.cdmte.es> [5/11/2019]



GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS BLANCAS (B)

Número de registro: 191

Descriptor: lema, ataurique, clavellinas, espigas

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 67,9x48,3 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: CHSDM (1902-1-225)

Imagen e información: <http://cprhw.tt/o/2AVyi/> [5/11/2019]



GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS BLANCAS (B)

Número de registro: 192

Descriptor: lema, ataurique, clavellinas, espigas

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 38,8x20,3 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: Granada

Colección: CMA (1927.377)

Imagen e información: <http://www.clevelandart.org> [5/11/2019]

Observaciones: según la página del Cleveland Museum of Art (Ohio), proviene de Adolph Loewi. Conocemos que anteriormente perteneció a la colección Tachard según figura en una fotografía del Arxiu Fotogràfic de Barcelona realizada por Francesc Serra Dimas (004245_A).



GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS BLANCAS (B)

Número de registro: 193

Descriptor: lema, ataurique, clavellinas, espigas

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: -----

Cronología: 1201-1300

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MRAH (Tx.476)

Información e imagen: <http://balat.kikirpa.be> [07/03/2020]

© KIK-IRPA, Brussels (Belgium), cliché B226768



GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS BLANCAS (B)

Número de registro: 194

Descriptor: lema, ataurique, clavellinas, espigas

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 37x20,5 cm

Cronología: finales del siglo XIV inicios del XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MEV (2079)

Información e imagen: cortesía MEV

Foto: © Museu Episcopal de Vic

Observaciones: procede de la iglesia de Sant Ponç de Corbera (Bajo Llobregat), Barcelona.



CAPILLO

Número de registro: 195

Descriptor: lema, ataurique, clavellinas, espigas

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: -----

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: Granada

Colección: MTIB (27925)

Información e imagen: <https://www.encyclopedia.cat> [05/04/2020]

Observaciones: procede del monasterio de Sant Ponç de Corbera (Barcelona). Ingresó en el museo entre 1913-1914. Pertenece a la colección de Josep Pascó i Mensa.²⁶ Se ha elegido esta imagen en color porque se ve mejor la ornamentación, pero cabe decir que en la publicación de Joaquim Folch (1915) y Pedro Miguel de Artiñano (1917), los fragmentos están dispuestos juntos y forman un capillo.



²⁶ FOLCH I TORRES, Joaquim, 1915, p. 900, fig. núm. 200 y p. 906.

ENAGUAS IMAGEN VIRGEN DE PAJARES

Número de registro: 196

Descriptor: lema, ataurique, clavellinas, espigas

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 71x70 cm

Cronología: -----

Lugar de producción: -----

Colección: MCAS

Información: MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación, 2021.

Imagen: cortesía de Inés Resina Martín©. Oficina de Turismo de Peñafiel (Valladolid)

Observaciones: enaguas pertenecientes a la Virgen de Pajares de la Iglesia de santa María, Peñafiel (Valladolid). La imagen se data en el siglo XVII y está formada por un armazón de madera con cara y manos talladas. La prenda se encontró durante la restauración del retablo y de la imagen en 2002. El tejido se encuentra enguatado y pudo usarse en origen como una manta de abrigo.





PMA (1936-14-1)

GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS BLANCAS (C)

Breve descripción: este tejido es una variante de los modelos anteriores decorados con registros horizontales. El principal lleva el lema «Gloria a nuestro señor el sultán» en color blanco combinado con flora de tipo gótico (clavellinas y espigas). Le sigue una banda con motivos vegetales estilizados y atauriques enmarcada por dos franjas más estrechas con lacería. A continuación, una cinta un poco más ancha con ataurique y estrellas de ocho puntas.

Colores: azul, verde, blanco, rojo.

Bibliografía: ARTIÑANO, Pedro Miguel de, 1917, p. 31, cat. núm. 6, lám. núm. XII; CURATOLA, Giovanni, 2018, p. 330, núm. cat. 235; ERRERA, Isabelle, pp. 44-45, cat. núm. 76; FOLCH I TORRES, Joaquim, 1915, p. 897, fig. núm. 188 y p. 903; MORENO COLL, Araceli, 2018, pp. 237-258; MORENO GARCÍA, Mónica; PLATERO OTSOA, Aranzazu, 2007, pp. 36-43; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 1992c, pp. 336-337, cat. núm. 98; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 1995, pp. 142-143; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2001, p. 360; ROSSER-OWEN, Mariam, 2010, pp. 61-63 y p. 75.

CAPILLO

Número de registro: 197

Descriptor: lema, ataurique, clavellinas, espigas

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 41,3x30,5 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: PMA (1936-14-1)

Información e imagen: <https://philamuseum.org> [5/11/2019]



CAPILLO

Número de registro: 198

Descriptor: lema, ataurique, clavellinas, espigas

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 42,5x26 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: Granada

Colección: IVDJ (2107)

Información: Cristina Partearroyo Lacaba (ficha IVDJ)

Foto: Araceli Moreno Coll





بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS BLANCAS (D)

Breve descripción: tejido realizado con la técnica de lampás en el siglo XIV.²⁷ Podemos considerarlo otra variante de las anteriores. La tela repite la misma banda epigráfica con el lema «Gloria a nuestro señor el sultán» con decoración vegetal gótica. Sin embargo, aquí está flanqueada por otra banda con una inscripción en «nasjí» donde se lee: «Nuestro señor el merecedor de la generosidad y la nobleza, el nieto de nuestro señor el afortunado». Esta a su vez queda enmarcada por almenas escalonadas similar a las utilizadas en la decoración de las yeserías y alicatados de la Alhambra o la mezquita-catedral de Córdoba.

Colores: rojo, blanco, amarillo, verde y azul.

Bibliografía: MIGEON, Gaston, 1907, p. 1907, p. 331, cat. núm. 428; MIQUEL Y BADÍA, Francisco, 1887, p. 245, fig. núm. 65 y p. 247; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2005, p. 65; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2007, p. 407 y p. 412, fig. núm. 21; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 2009, pp. 266-267.

GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS BLANCAS (D)

Número de registro: 199

Descriptor: lema, ataurique, almenas escalonadas

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 58,5x38 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: trabajo hispanoárabe

Colección: IVDJ (2101)

Información: Cristina Partearroyo Lacaba (ficha IVDJ)

Foto: Araceli Moreno Coll



²⁷ Datación obtenida del trabajo de: BORREGO DÍAZ, Pilar (et al.), 2017, p. 18.



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
مَنْ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ
فَأَنَّ اللَّهَ بَرٌّ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
مَنْ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ
فَأَنَّ اللَّهَ بَرٌّ

TEJIDO LISTADO CON INSCRIPCIÓN Y ATAURIQUE

Breve descripción: tejido realizado en el siglo XIV con la técnica del lampás.²⁸ Está ornamentado con registros horizontales de distinto tamaño que alternan franjas lisas, ataurique y una inscripción en «nasjí» en la que se lee en blanco sobre fondo rojo: «Anā lil-faraḥ lil-faraḥ anā ahlan wa man raʿānī raʿ[ā] surūr raʿ[ā] hanāʾ» (Estoy por placer. Bienvenido. Por placer soy yo. El que me mira, ve gozo y alegría).²⁹ Entre los caracteres destacan elementos vegetales.

Colores: rojo, blanco, amarillo, verde y azul.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS Y FERNÁNDEZ-VILLALTA, Rodrigo, 1889, pp. 636-640; BELGER KRODY, Sumru, 2015, pp. 29-31; BLAIR, Sheila S.; BLOOM, Jonathan M., 2006, p. 189, cat. núm. 109; BUNT, Cyril G. E., 1966, fig. 24; EIROA RODRÍGUEZ, Jorge A., 2017, pp. 82-85; FOLSACH, Kjeld von, 2001, p. 378, cat. núm. 645; FOLSACH Kjeld, von; KEBLOW BERNSTED, Anne-Marie, 1993, p. 103, cat. núm. 19; MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación, 2012b, pp. 160-161; MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 155-156; POZO MARTÍNEZ, Indalecio, 2008, pp. 55-74; POZO MARTÍNEZ, Indalecio, 2014, pp. 617-642; MOYA MORALES, Javier, 2012, p. 160, cat. núm. 895; VILLANUEVA, Antolín P., 1935, p. 33.

TEJIDO LISTADO CON INSCRIPCIÓN Y ATAURIQUE

Número de registro: 200

Descriptor: lema, ataurique, registros, «nasjí»

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: -----

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: Granada

Colección: ASM (5838)

Información e imagen: <https://abegg-stiftung.ch> [18/09/2020]



²⁸ Datación obtenida del trabajo de: BORREGO DÍAZ, Pilar (et al.), 2017, p. 18, donde se ha analizado el tejido del Instituto Valencia de Don Juan (Madrid, 2085).

²⁹ Para las distintas traducciones véase: FOLSACH, Kjeld von; KEBLOW BERNSTED, Anne-Marie, p. 103; ROSSER-OWEN, Mariam, 2013, p. 177; BELGER KRODY, Sumru, 2015, pp. 29-33.

TEJIDO LISTADO CON INSCRIPCIÓN Y ATAURIQUE

Número de registro: 201

Descriptor: lema, ataurique, registros, «nasjí»

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 137,80x74,93 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: Granada

Colección: TMW (84.29)

Información e imagen: <https://www2.gwu.edu> [5/11/2019]



TEJIDO LISTADO CON INSCRIPCIÓN Y ATAURIQUE

Número de registro: 202

Descriptor: lema, ataurique, registros, «nasjí»

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 30,48x6,35 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: Granada

Colección: TMW (84.6)

Información: BELGER KRODY, Sumru, 2015, pp. 29-31

Imagen: <https://www2.gwu.edu> [5/11/2019]



TEJIDO LISTADO CON INSCRIPCIÓN Y ATAURIQUE

Número de registro: 203

Descriptor: lema, ataurique, registros, «nasjí»

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: a:53,6x27,2; b: 51,5x18,6 cm

Cronología: 1401-1500

Lugar de producción: península ibérica

Colección: AIC (1945.216a, b)

Información e imagen: <https://www.artic.edu>

[5/11/2019]



a

b

TEJIDO LISTADO CON INSCRIPCIÓN Y ATAURIQUE

Número de registro: 204

Descriptor: lema, ataurique, registros, «nasjí»

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 53x36 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: Andalucía

Colección: TDC (2/1989)

Información e imagen: <https://www.davidmus.dk> [5/11/2019]



TEJIDO LISTADO CON INSCRIPCIÓN Y ATAURIQUE

Número de registro: 205

Descriptor: lema, ataurique, registros, «nasjí»

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 34x17 cm

Cronología: 1300-1400

Lugar de producción: Granada

Colección: V&A (821-1894)

Información de imagen: <http://collections.vam.ac.uk> [5/11/2019]

© Victoria and Albert Museum, Londres



TEJIDO LISTADO CON INSCRIPCIÓN Y ATAURIQUE

Número de registro: 206

Descriptor: lema, ataurique, registros,
«nasjí»

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 45,72x7,62 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: V&A (870A-1899)

Información de imagen: <http://collections.vam.ac.uk> [5/11/2019]

© Victoria and Albert Museum, Londres



TEJIDO LISTADO CON INSCRIPCIÓN Y ATAURIQUE

Número de registro: 207

Descriptor: lema, ataurique, registros, «nasjí»

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 50x18 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MAD (14627)

Información e imagen: <https://www.akg-images.de> [17/03/2020]

© Jean Tholance/akg-images



TEJIDO LISTADO CON INSCRIPCIÓN Y ATAURIQUE

Número de registro: 208

Descriptor: lema, ataurique, registros, «nasjí»

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: -----

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: Granada

Colección: IGM. FRA (558 y 559)

Información e imagen: MOYA MORALES, Javier, 2012, p. 160, cat. núm. 895



TEJIDO LISTADO CON INSCRIPCIÓN Y ATAURIQUE

Número de registro: 209

Descriptor: lema, ataurique, registros, «nasjí»

Material: seda/lana

Técnica: lampás

Medidas: 47,5x45,4 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: Granada

Colección: IGM. FRA (¿?)

Información e imagen: MOYA MORALES, Javier, 2012, p. 160



Observaciones: en una nota de Manuel Gómez-Moreno se dice: «restos de un acolchado 'capeta' o capa corta granadina, con seda del siglo XIV-XV, hubo una muy completa ofrecida a [Guillermo de] Osma, el que no quiso comprarla».³⁰

CASULLA

Número de registro: 210

Descriptor: lema, ataurique, registros, «nasjí»

Material: -----

Técnica: -----

Medidas: -----

Cronología: -----

Lugar de producción: -----

Colección: -----

Imagen: Casulla. Archivo MORENO (43636_BS y 43635_BS). IPCE



Observaciones: casulla confeccionada a partir de la unión de varios fragmentos de tejido. En la mayoría de costuras no casa el motivo decorativo. Consideramos que esta prenda fue descosida y vendida por piezas, ya que la parte superior de la espalda concuerda, por ejemplo, con la tela que se encuentra en The Textile Museum (Washington, 84.29).

³⁰ Extraído de: MOYA MORALES, Javier, 2012, p. 160

ESTOLA

Número de registro: 211

Descriptor: lema, ataurique, registros, «nasjí»

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 2,40x21,5 ancho máximo x7,5 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: trabajo hispanoárabe

Colección: IVDJ (2085)

Información: Cristina Partearroyo Lacaba (ficha IVDJ)

Foto: Araceli Moreno Coll



CASULLA DE CHIRINOS

Número de registro: 212

Descriptor: lema, ataurique, registros, «nasjí»

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: delantero 116x49 cm
espalda 130x56 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: -----

Colección: Real e Ilustre Cofradía de la Santísima y Vera
Cruz de Caravaca de la Cruz (Murcia)

Información: EIROA RODRÍGUEZ, Jorge A., 2017, pp. 82-85

Foto: Araceli Moreno Coll

Descripción: casulla cortada en forma de guitarra. El delantero se ha confeccionado a partir de varias piezas y no se ha tenido en cuenta la dirección del hilo de la tela. El tejido nazarí queda dividido por una cenefa con los atributos de la Pasión de cronología posterior.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS Y FERNÁNDEZ-VILLALTA, Rodrigo, 1889, pp. 636-640; EIROA RODRÍGUEZ, Jorge A., 2017, pp. 82-85; MELGARES GUERRERO, José Antonio, 2002, p. 417; POZO MARTÍNEZ, Indalecio, 2008, pp. 55-59; POZO MARTÍNEZ, Indalecio, 2014, pp. 617-642; VILLANUEVA, Antolín P., 1935, p. 33.



MANÍPULO DE CHIRINOS

Número de registro: 213

Descriptor: lema, ataurique, registros, «nasjí»

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: -----

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: -----

Colección: Real e Ilustre Cofradía de la Santísima y Vera Cruz de Caravaca de la Cruz (Murcia)

Información: EIROA RODRÍGUEZ, Jorge A., 2017, pp. 82-85

Foto: Araceli Moreno Coll

Descripción: manípulo fabricado con el mismo tejido que la casulla. La parte central presenta una aplicación de seda en forma de cruz. Toda la prenda va guarnecida con galón de pasamanería dorada.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS Y FERNÁNDEZ-VILLALTA, Rodrigo, 1889, pp. 636-640; EIROA RODRÍGUEZ, Jorge A., 2017, pp. 82-85; POZO MARTÍNEZ, Indalecio, 2008, pp. 55-59; POZO MARTÍNEZ, Indalecio, 2014, pp. 617-642; VILLANUEVA, Antolín P., 1935, p. 33.



ESTOLA DE CHIRINOS

Número de registro: 214

Descriptor: lema, ataurique, registros, «nasjí»

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: -----

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: -----

Colección: Real e Ilustre Cofradía de la Santísima y Vera Cruz de Caravaca de la Cruz (Murcia)

Información: EIROA RODRÍGUEZ, Jorge A., 2017, pp. 82-85

Foto: Araceli Moreno Coll

Descripción: estola confeccionada con el mismo tejido que el manipulo y la casulla. Está formada por varias piezas unidas entre sí mediante costura. Los apéndices trapezoidales presentan una aplicación de seda en forma de cruz. Toda la prenda va guarnecida con un galón de pasamanería dorada.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS Y FERNÁNDEZ-VILLALTA, Rodrigo, 1889, pp. 636-640; EIROA RODRÍGUEZ, Jorge A., 2017, pp. 82-85; POZO MARTÍNEZ, Indalecio, 2008, pp. 55-59; POZO MARTÍNEZ, Indalecio, 2014, pp. 617-642; VILLANUEVA, Antolín P., 1935, p. 33.





GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS AMARILLAS

Breve descripción: el tejido presenta un diseño similar al que hemos estado viendo hasta ahora. El cambio más significativo es que el texto está realizado en seda amarilla. Se ornamenta con registros de distinta anchura que combinan bandas de ataurique, lacería y epigrafía en «thuluth» donde se lee el lema «Gloria a nuestro señor el sultán». Entre los caracteres hay elementos vegetales.

Colores: rojo, blanco, azul, verde, amarillo.

Bibliografía: CARBONELL BASTÉ, Sílvia, 2010, pp. 74-75; EKHTIAR, Maryam D., 2011, pp. 82-83, cat. núm. 49; ERRERA, Isabelle, 1901, pp. 44-45, cat. núm. 77; SÁNCHEZ TRUJILLANO, María Teresa, 1986, p. 110, cat. núm. 21 y p. 105, fig. núm. 21; SCHIMMEL, Annemarie, 1992-1993, pp. 32-34, cat. núm. 42; The Cleveland Museum of Art, 1958, p. s. n., cat. núm. 129; SHEPHERD, Dorothy Grace, 1943, p. 392 y p. 394, fig. núm. 23; THE CLEVELAND MUSEUM OF ART, 1966, p. 220; THE CLEVELAND MUSEUM OF ART, 1969, p. 220; VIGUERA MOLINS, María Jesús, 2013, p. 151, cat. núm. 75.

GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS AMARILLAS

Número de registro: 215

Descriptor: lema, ataurique, bandas, inscripción, lacería

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 75,5x46,5 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: Granada

Colección: CDMT (289)

Información e imagen: <http://imatex.cdm.es> [8/11/2019]



GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS AMARILLAS

Número de registro: 216

Descriptor: lema, ataurique, bandas, inscripción, lacería

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 78x47 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: V&A (830-1894)

Información e imagen: <http://collections.vam.ac.uk> [8/11/2019]

© Victoria and Albert Museum, Londres



GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS AMARILLAS

Número de registro: 217

Descriptor: lema, ataurique, bandas, inscripción, lacería

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 54x27 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MET (18.31)

Información e imagen: <https://www.metmuseum.org> [8/11/2019]



GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS AMARILLAS

Número de registro: 218

Descriptor: lema, ataurique, bandas, inscripción, lacería

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 54,20x27,9 cm

Cronología: 1400

Lugar de producción: Granada

Colección: CMA (1940.609)

Información e imagen: <https://www.clevelandart.org> [8/11/2019]



GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS AMARILLAS

Número de registro: 219

Descriptor: lema, ataurique, bandas, inscripción, lacería

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 47,6x24 cm

Cronología: siglos XV-XVI

Lugar de producción: península ibérica

Colección: CHSDM (1902-1-300)

Información e imagen: <http://cprhw.tt/o/2AVBe/> [8/11/2019]



GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS AMARILLAS

Número de registro: 220

Descriptor: lema, ataurique, bandas, inscripción, lacería

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 45x10

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: KMKG (Tx.475)

Información: ERRERA, 1901, pp. 44-45, cat. núm. 77

Imagen: <http://balat.kikirpa.be> [07/03/2020]

Foto: Jean-Louis Torsin, IRPA © KIK-IRPA, Brussels (Belgium), cliché KN010159



GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS AMARILLAS

Número de registro: 221

Descriptor: lema, ataurique, bandas, inscripción, lacería

Material: seda

Técnica: tafetán

Medidas: 113x47 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: taller granadino

Colección: MAN (72237)

Información: SÁNCHEZ TRUJILLANO, María Teresa, 1986, p. 99, p. 105, fig. 27 y p. 110, cat. núm. 21

Imagen: cortesía MAN

Foto: Ángel Martínez Levas © Ministerio de Cultura y Deporte

Observaciones: consid.eramos que estas dos piezas que se han unido por una costura no están dispuestas correctamente



GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS AMARILLAS

Número de registro: 222

Descriptor: lema, ataurique, bandas, inscripción, lacería

Material: seda

Técnica: tafetán

Medidas: 23x20 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: taller granadino

Colección: MAN (65424)

Información: SÁNCHEZ TRUJILLANO, María Teresa, 1986, p. 110

Imagen: cortesía MAN

Foto: Ángel Martínez Levas © Ministerio de Cultura y Deporte



GLORIA A NUESTRO SEÑOR EL SULTÁN LETRAS AMARILLAS

Número de registro: 223

Descriptor: lema, ataurique, bandas, inscripción, lacería

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 23,2x20,7 cm³¹

Cronología: siglo XIV (1362)

Lugar de producción: Granada

Colección: MLG (01730)

Información: <http://catalogo.museolazarogaldiano.es>

[8/11/2019]

Foto: Araceli Moreno Coll



³¹ Las medidas que ofrece el catálogo *A la luz de la seda* (2012) son: 27,5x20 cm, p. 81. Nos inclinamos más a pensar que las correctas son las que ofrece el Museo Lázaro Galdiano (Madrid, 65424) puesto que la pieza parece estar cortada exactamente con la misma forma que la del Museo Arqueológico Nacional (Madrid, 64424).



CMA (1918.183)

Breve descripción: tejido creado en el siglo XV mediante la técnica de lampás.³² Sobre fondo rojo se observa una red de motivos vegetales, hojas lanceoladas, piñas y nudos en color verde, amarillo y blanco. Esta decoración es recurrente en la arquitectura, visible, por ejemplo, en los trabajos en yeso del salón de Comares, en el interior de la sala de la torre de la cautiva o en paneles cerámicos de las albanegas del arco interior de la *Bāb al-Šarī'a* (puerta de la Justicia). También fue habitual en los objetos suntuarios. Muestra de ello son los estribos decorados con esmaltes utilizados para montar a la jineta del Museo Lázaro Galdiano (Madrid, 02652). Procedente de la catedral de Sevilla es el celemín de cobre datado entre los siglos XII-XIII (MAS, REP 1984/499). Además, se utilizó en construcciones cristianas. Es conocido el aprecio y uso de motivos andalusíes por parte de Pedro I (1334-1369) en el alcázar de Sevilla. A través del patio de la Montería se entra al palacio, y es allí, en la portada, donde encontramos paños de yeserías de «sebka».

Colores: rojo, verde, blanco y amarillo.

Bibliografía: ARIZZOLI-CLÉMENTEL, Pierre, 1900, p. 55; BARGALLÓ I PI, Antonio; BARGALLÓ I SÁNCHEZ, Monserrat; MARTÍN I ROS, Rosa Maria, 2010a, pp. 68-69, cat. núm. 5; CARBONELL BASTÉ, Sílvia, 2010, pp. 80-81; DESROSIERS, Sophie, 2004, pp. 394-395, cat. núm. 2265; ERRERA, Isabelle, 1901, pp. 57-58, cat. núm. 102; HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Francisco, 2016, pp. 363-364 y p. 391; MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 186-188; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 1995a, pp. 117-131; PAVEZA, Ryan, 2008, pp. 84-85; SHEPHERD, Dorothy Grace, 1943, p. 392 y p. 397, fig. núm. 25; SPUHLER, Friedrich, 1978, p. 229 y p. 235, cat. núm. 141.

³² Datación obtenida del trabajo de: BORREGO DÍAZ, Pilar (et al.), 2017, p. 19, donde se ha analizado el tejido de la Hispanic Society of America (Nueva York, H932).

SEBKA (A)

Número de registro: 224

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka»

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 29,9x20 cm

Cronología: 1400

Lugar de producción: Granada

Colección: CMA (1918.183)

Información e imagen: <https://www.clevelandart.org/> [8/11/2019]



SEBKA (A)

Número de registro: 225

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka»

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 25x20 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: Granada

Colección: GMT (193342)

Información e imagen: <https://www.moshetabibnia.com> [19/03/2021]



SEBKA (A)

Número de registro: 226

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka»

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 104,5x79 cm

Cronología: siglos XV-XVI

Lugar de producción: península ibérica

Colección: CHSDM (1902-1-327)

Información e imagen: <http://cprhw.tt/o/2AVCe/> [8/11/2019]



SEBKA (A)

Número de registro: 227

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka»

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 60,8x30,5 cm

Cronología: 1475-1500

Lugar de producción: Granada

Colección: AIC (2007.17)

Información e imagen: <https://www.artic.edu> [9/11/2019]



SEBKA (A)

Número de registro: 228

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka»

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 49,2 x 25,1 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: CHSDM (1902-1-326)

Información e imagen: <http://cprhw.tt/o/2AVCc/> [9/11/2019]



SEBKA (A)

Número de registro: 229

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka»

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 48x22 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: Granada

Colección: CDMT (191)

Información e imagen: <http://imatex.cdmte.es> [26/11/2019]



SEBKA (A)

Número de registro: 230

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka»

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 48x22 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: Granada

Colección: CDMT (5802)

Información e imagen: <http://imatex.cdm.es> [9/11/2019]



SEBKA (A)

Número de registro: 231

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka»

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 31x13,5 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: Granada

Colección: CDMT (2435)

Información e imagen: <http://imatex.cdm.es> [9/11/2019]



SEBKA (A)

Número de registro: 232

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka»

Material: seda

Técnica: tejido compuesto

Medidas: 33,2x20,32 cm

Cronología: siglos XV-XVI

Lugar de producción: Granada

Colección: TMW (84.4)

Información e imagen: <https://WashingtonGeoWashUniv> [06/05/2021]



SEBKA (A)

Número de registro: 233

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka»

Material: seda

Técnica: tejido compuesto

Medidas: 50,8x22,86 cm

Cronología: siglo XVI

Lugar de producción: Granada

Colección: TMW (84.9)

Información e imagen: <https://WashingtonGeoWashUniv> [06/05/2021]



SEBKA (A)

Número de registro: 234

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka»

Material: seda

Técnica: tejido compuesto

Medidas: 33,2x25,40 cm

Cronología: siglos XV-XVI

Lugar de producción: Granada

Colección: TMW (84.10)

Información e imagen: <https://WashingtonGeoWashUniv> [06/05/2021]



SEBKA (A)

Número de registro: 235

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka»

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 58x21 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: TMW (T-1308)

Información e imagen: <https://WashingtonGeoWashUniv> [06/05/2021]



SEBKA (A)

Número de registro: 236

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka»

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 57,80x30,50 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: Granada

Colección: TMW (T-2797)

Información e imagen: <https://WashingtonGeoWashUniv> [06/05/2021]



SEBKA (A)

Número de registro: 237

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka»

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 59x29 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: Granada

Colección: CDMT (3942)

Información e imagen: <http://imatex.cdm.es> [9/11/2019]



SEBKA (A)

Número de registro: 238

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka»

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: -----

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: Granada

Colección: CDMT (11798)

Información e imagen: <http://imatex.cdmte.es> [9/11/2019]



SEBKA (A)

Número de registro: 239

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka»

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 79x40 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: -----

Colección: MTIB (23706)

Información e imagen: <https://cataleg.museudeldisseny.cat> [9/11/2019]



Foto: La Fotogràfica © 2020 Museu del Disseny de Barcelona

SEBKA (A)

Número de registro: 240

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka»

Material: seda

Técnica: taqueté

Medidas: 39,20x21,20 cm

Cronología: siglo XVI

Lugar de producción: Granada

Colección: MT-CIPE (CE009393)

Información e imagen: <http://ceres.mcu.es> [9/11/2019]

Foto: Francisco Javier Maza Domingo © Ministerio de Cultura y Deporte



SEBKA (A)

Número de registro: 241

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka»

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 39,8x23,5 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: CMA (1918.184)

Información e imagen: <https://www.clevelandart.org> [9/11/2019]



SEBKA (A)

Número de registro: 242

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka»

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 38x14,9 cm

Cronología: c. 1400-1599

Lugar de producción: península ibérica

Colección: RM (BK-NM-11825)

Información e imagen: <https://www.rijksmuseum> [17/11/2019]

Observaciones: dos fragmentos unidos por costura.



SEBKA (A)

Número de registro: 243

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka»

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: -----

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: KGM (90.98)

Información e imagen: LESSING, Julius von, 1900, pp. 127a-127b



SEBKA (A)

Número de registro: 244

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka»

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 39,37x25,4 cm

Cronología: siglos XV-XVI

Lugar de producción: -----

Colección: NAMA (31-126/174)

Información e imagen: <https://art.nelson-atkins.org> [17/11/2019]



SEBKA (A)

Número de registro: 245

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka»

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 47x44 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: -----

Colección: MAN (65431)

Información: SÁNCHEZ TRUJILLANO, María Teresa, 1986, p. 106 fig. núm. 30 y p. 110 cat. núm. 30

Imagen: cortesía del MAN

Foto: Ángel Martínez Levas © Ministerio de Cultura y Deporte



SEBKA (A)

Número de registro: 246

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka»

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 40,8x23,3 cm

Cronología: finales siglo XV

Lugar de producción: Granada

Colección: MNMA (Cl. 11666)

Información: DESROSIERS, Sophie, 2004, pp. 394-395, cat. núm. 226

Imagen: <https://www.photo.rmn.fr> [15/12/2019]

Foto: Franck Raux © RMN-Grand Palais (Musée de Cluny-Musée National du Moyen Âge)



SEBKA (A)

Número de registro: 247

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka»

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 24,1x16,5 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MET (07.62.72)

Información e imagen: <https://www.metmuseum.org> [04/03/2021]

© 2000-2021 The Metropolitan Museum of Art.



SEBKA (A)

Número de registro: 248

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, *sebka*

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 33x23 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MT (33166)

Información e imagen: cortesía MT

Foto: © Lyon, Musée des Tissus-D. R.



SEBKA (A)

Número de registro: 249

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka»

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 102x77 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: IVDJ (2113)

Información e imagen: Cristina Partearroyo Lacaba (ficha IVDJ)



SEBKA (A)

Número de registro: 250

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka»

Material: seda

Técnica: damasco

Medidas: 91x54 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: -----

Colección: HSA (H932)

Información e imagen: cortesía HSA

Foto: © The Hispanic Society of America



SEBKA (A)

Número de registro: 251

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka»

Material: seda

Técnica: brocado de seda

Medidas: -----

Cronología: 1401-1500

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MF (¿?)

Información e imagen: <https://www.bildindex.de> [9/11/2019]

© Bildarchiv Foto Marburg Foto



SEBKA (A)

Número de registro: 252

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka»

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 31x19,5 cm

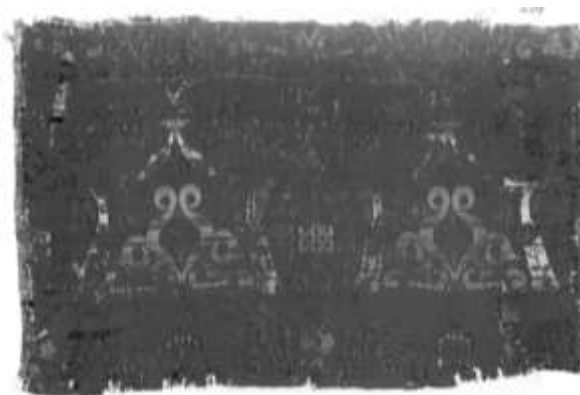
Cronología: siglos XV-XVI

Lugar de producción: península ibérica

Colección: DMA (¿?)

Información e imagen: SPUHLER, Friedrich, 1978, p. 229 y p. 235, cat. núm. 141

Observaciones: desconocemos los colores del tejido, así que esta muestra podría ir en el apartado siguiente.



SEBKA (A)

Número de registro: 253

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka»

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: -----

Cronología: 1491-1500

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MRAH (Tx.657)

Información e imagen: <http://balat.kikirpa.be> [07/03/2020]

© KIK-IRPA, Brussels (Belgium), cliché A100635

Observaciones: desconocemos los colores del tejido, así que esta muestra podría ir en el apartado siguiente.



SEBKA (A)

Número de registro: 254

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka»

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 97x79,3 cm

Cronología: 1500

Lugar de producción: península ibérica

Colección: ASM (823)

Información e imagen: OTAVSKY, Karel, 1995, pp. 243-244, cat. núm. 142



CASULLA

Número de registro: 255

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka», casulla

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 123x64 cm

Cronología: tejido principal 1476-1533

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MNAD (01299)

Información e imagen: <http://ceres.mcu.es> [8/11/2019]



Observaciones: la casulla tiene forma de guitarra y está confeccionada a partir de dos tejidos de distinta naturaleza. El de mayor superficie presenta un diseño de «sebka». Tanto en el delantero como en la espalda llevan una cenefa bordada con decoración vegetal de cronología posterior (1501-1550).

Bibliografía: NÚÑEZ NAVARRO, N., 2005.

CAPA PLUVIAL

Número de registro: 256

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka», capa

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 270x119 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MT (27555)

Información e imagen: cortesía MT

Foto: © Lyon, Musée des Tissus-Pierre Verrier

Observaciones: prenda formada a partir de la unión de varios pedazos de tela. Bajo mostramos un detalle de la misma donde se observa una de las costuras. La prenda presenta faltantes.





CHSDM (1902-1-325)

SEBKA (B)

Breve descripción: tejido creado en el siglo XV mediante la técnica de lampás.³³ Presenta una decoración similar al anterior con una ornamentación de red de motivos vegetales, hojas lanceoladas, piñas y nudos. Sin embargo, aquí se han combinado los colores de diferente manera.

Colores: rosa, verde, blanco y amarillo.

Bibliografía: ARIZZOLI-CLÉMENTEL, Pierre, 1900, p. 55; BARGALLÓ I PI, Antonio; BARGALLÓ I SÁNCHEZ, Monserrat; MARTÍN I ROS, Rosa Maria, 2010a, pp. 68-69, cat. núm. 5; CARBONELL BASTÉ, Sílvia, 2010, pp. 98-99; DESROSIERS, Sophie, 2004, pp. 394-395, cat. núm. 225; ERRERA, Isabelle, 1901, pp. 57-58, cat. núm. 102; MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 186-188; SHEPHERD, Dorothy Grace, 1943, p. 392 y p. 397, fig. núm. 25.

SEBKA (B)

Número de registro: 257

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka»

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 34,9 x 30,2 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: CHSDM (1902-1-325)

Información e imagen: <http://cprhw.tt/o/2AVCa/> [9/11/2019]



³³ Datación obtenida del trabajo de: BORREGO DÍAZ, Pilar (et al.), 2017, p. 19, donde se ha analizado el tejido de la Hispanic Society of America, Nueva York (H932).

SEBKA (B)

Número de registro: 258

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka»

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 38,1 x 34,61 cm

Cronología: 1500

Lugar de producción: península ibérica

Colección: HAM (1916.421)

Información e imagen: <https://www.harvardartmuseums.org> [9/11/2019]



SEBKA (B)

Número de registro: 259

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka»

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 48,26 x 38,1 cm

Cronología: c. 1475-1525

Lugar de producción: península ibérica

Colección: NAMA (31-126/173)

Información e imagen: <https://art.nelson-atkins.org>

[9/11/2019]

Observaciones: cinco fragmentos unidos por costuras, algunos de ellos no casan con el dibujo.



SEBKA (B)

Número de registro: 260

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka»

Material: seda

Técnica: lampás, taqueté, satén

Medidas: 30x28,5 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: Granada

Colección: CDMT (2794)

Información e imagen: <http://imatex.cdmte.es> [9/11/2019]



SEBKA (B)

Número de registro: 261

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka»

Material: seda

Técnica: damasco

Medidas: 54,5x38,5

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MFA (04.1648)

Información: <https://collections.mfa.org> [18/04/2020]

Imagen: Jennifer Swope

Photograph ©Museum of Fine Arts, Boston



SEBKA (B)

Número de registro: 262

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka»

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 73,5x28,2 cm

Cronología: finales siglo XV

Lugar de producción: Granada?

Colección: MNMA (Cl. 21446)

Información: DESROSIERS, Sophie, 2004, pp. 394-395, cat. núm. 225

Imagen: <https://art.rmngp.fr> [8/11/2019]

Foto: Jean Gilles Berizzi

© RMN-Grand Palais (Musée de Cluny-Musée National du Moyen Âge)



SEBKA (B)

Número de registro: 263

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka»

Material: -----

Técnica: -----

Medidas: -----

Cronología: -----

Lugar de producción: -----

Colección: desconocida

Información e imagen: <http://www.mcu.es> [9/11/2019]

Foto: *Detalle de un tejido mudéjar decorado con motivos vegetales y realizado en seda de colores (Burgo de Osma, Soria), 1908-1947. Juan Cabré Aguiló. Archivo CABRE-6055. IPCE*



SEBKA (B)

Número de registro: 264

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka»

Material: -----

Técnica: -----

Medidas: 22x14 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: -----

Colección: MRAH (¿?)

Información e imagen: ERRERA, Isabelle, 1901, pp. 57-58, cat. núm. 102

Observaciones: desconocemos dónde se encuentra el tejido actualmente. Al ser la imagen en blanco y negro la tela podría ir a aquí o en otro apartado.





MEV (10542)

SEBKA (C)

Breve descripción: tejido creado en el siglo XV mediante la técnica de lampás.³⁴ Presenta una decoración similar a las dos anteriores ornamentado a base de la repetición de una red de motivos vegetales, hojas lanceoladas, piñas y nudos. Sin embargo, aquí se han combinado los colores de diferente manera con un predominio del hilo negro.

Colores: rosa, negro, blanco y amarillo.

Bibliografía: ARIZZOLI-CLÉMENTEL, Pierre, 1900, p. 55; BARGALLÓ I PI, Antonio; BARGALLÓ I SÁNCHEZ, Monserrat; MARTÍN I ROS, Rosa Maria, 2010a, pp. 68-69, cat. núm. 5; CARBONELL BASTÉ, Sílvia, 2010, pp. 98-99; DESROSIERS, Sophie, 2004, pp. 394-395, cat. núm. 225; ERRERA, Isabelle, 1901, pp. 57-58, cat. núm. 102; MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 186-188; SHEPHERD, Dorothy Grace, 1943, p. 392 y p. 397, fig. núm. 25.

SEBKA (C)

Número de registro: 265

Descriptor: piña, hoja, lanceolada, red, «sebka»

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 27,2x26,8 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: Granada

Colección: MEV (10542)

Información e imagen: cortesía MEV

Foto: © Museu Episcopal de Vic



³⁴ Datación obtenida del trabajo de: BORREGO DÍAZ, Pilar (et al.), 2017, p. 19, donde se ha analizado el tejido de la Hispanic Society of America (Nueva York, H932).



RETÍCULA VEGETAL FONDO AZUL OSCURO

Breve descripción: tejido realizado en el siglo XV con la técnica del lampás. Presenta sobre fondo azul una retícula vegetal entrelazada de color amarilla.³⁵ En los extremos aparece una flor de cuatro pétalos enmarcada en una mandorla. En el interior de las ojivas hay una flor formada por palmetas rojas y centro blanco. Esta banda se va alternando con otra con los mismos motivos en verde.

Colores: rojo, azul, amarillo y verde

Bibliografía: CARBONELL BASTÉ, Sílvia, 2010, pp. 62-63; CERRATO RAMAS, Luis, 2009, p. 484 y p. 486, fig. núm. 18; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2012g, pp. 86-87; MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 186-188; SHEPHERD, Dorothy Grace, 1943, p. 396 y p. 399, fig. núm. 29; SURIANO, Carlo Maria; CARBONI, Stefano, 1999, pp. 75-77.

RETÍCULA VEGETAL FONDO AZUL OSCURO

Número de registro: 266

Descriptor: palmeta, flor, vegetal

Material: seda

Técnica: lampás, taqueté

Medidas: 39x27,5 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: Toledo?

Colección: CDMT (62)

Información e imagen: <http://imatex.cdm.es> [24/11/2019]



³⁵ CARBONELL BASTÉ, Sílvia, 2010, pp. 62-63.

RETÍCULA VEGETAL FONDO AZUL OSCURO

Número de registro: 267

Descriptor: palmeta, flor, vegetal

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 39x30,5 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MTP (81.01.91)

Información: MTP

Imagen: Araceli Moreno Coll



RETÍCULA VEGETAL FONDO AZUL OSCURO

Número de registro: 268

Descriptor: palmetas, flor, vegetal

Material: seda

Técnica: taqueté

Medidas: 75x47 cm

Cronología: 1501-1600

Lugar de producción: Granada/Almería

Colección: MLG (01718)

Información e imagen: <http://catalogo.museolazarogaldiano.es> [30/11/2019]

© Ministerio de Educación, Cultura y Deporte © Museo Lázaro Galdiano



RETÍCULA VEGETAL FONDO AZUL OSCURO

Número de registro: 269

Descriptor: palmetas, flor, vegetal

Material: seda

Técnica: lampás, satén

Medidas: -----

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: CHSDM (1902-1-324-a/f)

Información e imagen: <http://cprhw.tt/o/2AVC8/> [30/11/2019]



RETÍCULA VEGETAL FONDO AZUL OSCURO

Número de registro: 270

Descriptor: palmetas, flor, vegetal

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: -----

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: trabajo hispanoárabe

Colección: IVDJ (2116)

Información: Cristina Partearroyo Lacaba (ficha IVDJ)

Foto: Araceli Moreno Coll



RETÍCULA VEGETAL FONDO AZUL OSCURO

Número de registro: 271

Descriptor: palmetas, flor, vegetal

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: -----

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: Granada?

Colección: MNB (2372)

Información: CERRATO RAMAS, Luis, 2009, p. 484 y p. 486,
fig. 18

Imagen: <http://www.restituzioni.com> [07/12/2019]



RETÍCULA VEGETAL FONDO AZUL OSCURO

Número de registro: 272

Descriptor: palmetas, flor, vegetal

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 46x34 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MT (31166)

Información e imagen: cortesía MT

Foto: © Lyon, Musée des Tissus-Pierre Verrier



RETÍCULA VEGETAL FONDO AZUL OSCURO

Número de registro: 273

Descriptor: palmetas, flor, ataurique

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 26,7x19,2 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: ASM (2722)

Información e imagen: OTAVSKY, Karel, 1995, pp. 244-245, cat. núm. 143



RETÍCULA VEGETAL FONDO AZUL OSCURO

Número de registro: 274

Descriptor: palmetas, flor, ataurique

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 78,74x30,48 cm

Cronología: 1400-1450

Lugar de producción: península ibérica

Colección: V&A (T.168-1929)

Información e imagen: <http://collections.vam.ac.uk> [24/10/2020]

© Victoria and Albert Museum, Londres





MLG (1717)

RETÍCULA VEGETAL FONDO OLIVA

Breve descripción: el tejido del siglo XV realizado con la técnica del lampás presenta sobre fondo oliva una retícula vegetal entrelazada de color amarilla. En los extremos aparece una flor de cuatro pétalos enmarcada en una mandorla. En el interior de las ojivas hay una flor formada por palmetas rojas y centro blanco. Esta banda se va alternando con otra con los mismos motivos en verde.

Colores: rojo, negro, amarillo y verde.

Bibliografía: LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2010, p. 19; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2012f, p. 85; MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 186-188.

RETÍCULA VEGETAL FONDO OLIVA

Número de registro: 275

Descriptor: palmetas, flor, vegetal

Material: seda

Técnica: taqueté

Medidas: 47x39,50 cm

Cronología: siglos XV-XVI (1401-1600)

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MLG (1717)

Información e imagen: <http://catalogo.museolazarogaldiano.es> [30/11/2019]

© Ministerio de Educación, Cultura y Deporte © Museo Lázaro Galdiano

Observaciones: tejido realizado a partir de varios fragmentos. A su alrededor se ha dispuesto pasamanería. Pudo haberse utilizado como capillo o vestimenta de una virgen.





RISD Museum (19.238)

LEONES Y ESCUDOS CORONADOS

Breve descripción: tejido de seda realizado entre los siglos XV-XVI con la técnica de lampás.³⁶ Se decora con motivos en hilo entorchado dorado. Presenta leones rampantes y escudos de la banda. En estos últimos se lee el lema «'Izz li-mawlānā al-sultān» (Gloria a nuestro sultán). Todo ello se encuentra entre grandes flores de loto. Este motivo, como indica Mariam Rosser-Owen, se introdujo en el arte islámico en el siglo XIII tras la invasión mongola de Irán y también está presente en la decoración arquitectónica.³⁷ Es visible por ejemplo en las vigas de madera del patio de los Leones de la Alhambra (Granada).

Colores: rojo, blanco, azul y dorado.

Bibliografía: DESROSIERS, Sophie, 2004, pp. 393-394, cat. núm. 224; FEINBERG, Larry; FOLDS McCULLAGH, Suzanne; NIELSEN, Christina M., 2004, pp. 24-25, cat. núm. 7; KING, Monique; KING, Donald, 1990, p. 60, cat. núm. 37; LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, 2013a, p. 194, cat. núm. 162; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2012c, p. 69; MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 182-185; MAYER, Christa Charlotte, 1969, p. 48 y lám. núm. 28; PARTEARROYO LACABA, Cristina, 1992e, pp. 340-341, cat. núm. 100; ROSSER-OWEN, Mariam, 2010, pp. 60-61; ROSSER-OWEN, Mariam, 2013, pp. 177-178.

LEONES Y ESCUDOS CORONADOS

Número de registro: 276

Descriptor: león, rampante, corona, escudo, lema, loto, vegetación

Material: seda, hilo metálico

Técnica: lampás

Medidas: 39,4x---cm

Cronología: c. 1400

Lugar de producción: Granada

Colección: RISD Museum (19.238)

Información e imagen: <https://risdmuseum.org> [5/11/2019]

Observaciones: dos tejidos unidos por costura.



³⁶ Datación obtenida del trabajo de: BORREGO DÍAZ, Pilar (et al.), 2017, p. 19, donde se ha analizado el tejido del Instituto Valencia de Don Juan (Madrid, 2123).

³⁷ ROSSER-OWEN, Mariam, 2010, p. 60.

LEONES Y ESCUDOS CORONADOS

Número de registro: 277

Descriptor: león, rampante, corona, escudo lema, loto, vegetación

Material: seda, metal dorado

Técnica: lampás

Medidas: 19,69×20,32 cm

Cronología: siglos XV-XVI

Lugar de producción: Granada

Colección: LACMA (55.57.19)

Información e imagen: <https://collections.lacma.org> [5/11/2019]

© MUSEUM ASSOCIATES 2020



LEONES Y ESCUDOS CORONADOS

Número de registro: 278

Descriptor: león, rampante, corona, escudo, lema, loto, vegetación

Material: seda, hilo de oro

Técnica: lampás

Medidas: 22,86x12,7cm

Cronología: 1400

Lugar de producción: Granada

Colección: V&A (T.175-1929)

Información e imagen: <http://collections.vam.ac.uk> [5/11/2019]

© Victoria and Albert Museum, Londres



LEONES Y ESCUDOS CORONADOS

Número de registro: 279

Descriptor: león, rampante, corona, escudo, lema, loto, vegetación

Material: seda/hilo plateado

Técnica: lampás

Medidas: 62,5x25 cm

Cronología: 1360-1420

Lugar de producción: Granada

Colección: V&A (T.285-1978)

Información e imagen: <http://collections.vam.ac.uk> [5/11/2019]

© Victoria and Albert Museum, Londres



LEONES Y ESCUDOS CORONADOS

Número de registro: 280

Descriptor: león, rampante, escudo, lema, loto, vegetación

Material: seda/hilo dorado

Técnica: lampás

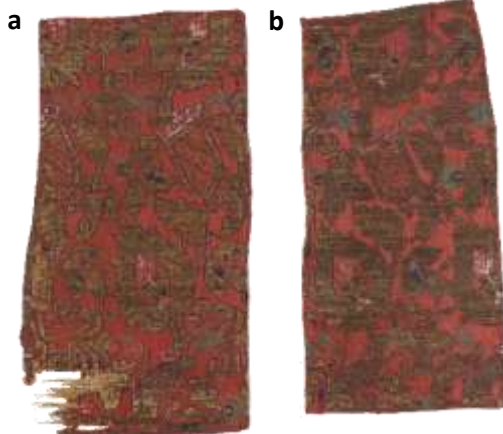
Medidas: 29,2x15.6 y 28,3x14 cm

Cronología: 1400-1600

Lugar de producción: Granada

Colección: MET (15.49.1a, b)

Información e imagen: <https://www.metmuseum.org> [5/11/2019]



LEONES Y ESCUDOS CORONADOS

Número de registro: 281

Descriptor: león, rampante, escudo, lema, loto, vegetación

Material: seda/oropel

Técnica: lampás

Medidas: 62x78,5 cm

Cronología: siglos XV-XVI

Lugar de producción: Granada

Colección: MLG (01737)

Información e imagen: <http://catalogo.museolazarogaldiano.es> [5/11/2019]

© Ministerio de Educación, Cultura y Deporte © Museo Lázaro Galdiano



LEONES Y ESCUDOS CORONADOS

Número de registro: 282

Descriptor: león, rampante, escudo, lema, loto, vegetación

Material: seda/oropel

Técnica: lampás

Medidas: 78x62 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: Granada

Colección: MLG (01719)

Información e imagen: <http://catalogo.museolazarogaldiano.es>

[5/11/2019]

© Ministerio de Educación, Cultura y Deporte © Museo Lázaro Galdiano



LEONES Y ESCUDOS CORONADOS

Número de registro: 283

Descriptor: león, rampante, corona, escudo, lema, loto, vegetación

Material: seda/hilo dorado

Técnica: lampás

Medidas: 42x19,7 cm

Cronología: 1395-1405

Lugar de producción: Granada

Colección: AIC (1950.1149)

Información e imagen: <https://www.artic.edu> [5/11/2019]



LEONES Y ESCUDOS CORONADOS

Número de registro: 284

Descriptor: león, rampante, corona, escudo, lema, loto, vegetación

Material: seda/hilo de metal

Técnica: lampás

Medidas: 77x75,5 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: -----

Colección: MTIB (28291)

Información e imagen: <https://cataleg.museudeldisseny.cat> [5/11/2019]

Foto: La Fotogràfica © 2020 Museu del Disseny de Barcelona



LEONES Y ESCUDOS CORONADOS

Número de registro: 285

Descriptor: león, rampante, corona, escudo, lema, loto, vegetación

Material: seda/hilo de metal

Técnica: lampás

Medidas: -----

Cronología: segunda mitad del siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: BVKMAV (89 TK)

Información e imagen: <https://khanenkomuseum.kiev.ua> [06/07/2021]



LEONES Y ESCUDOS CORONADOS

Número de registro: 286

Descriptor: león, rampante, corona, escudo, lema, loto, vegetación

Material: seda/hilo de metal

Técnica: lampás

Medidas: 39x29,3 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: dinastía nazarí

Colección: ROM (984.81.1)

Información e imagen: <https://collections.rom.on.ca> [28/02/2021]



© Royal Ontario Museum

LEONES Y ESCUDOS CORONADOS

Número de registro: 287

Descriptor: león, rampante, corona, escudo, lema, loto, vegetación

Material: seda/fibra de oro

Técnica: lampás

Medidas: 37x15,4 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: Granada

Colección: CMA (1919.9)

Información e imagen: <http://www.cma> [5/11/2019]



LEONES Y ESCUDOS CORONADOS

Número de registro: 288

Descriptor: león, rampante, corona, escudo, lema, loto, vegetación

Material: seda/oro

Técnica: lampás

Medidas: 37x15,4 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: Granada

Colección: CMA (1919.9a)

Información e imagen: <http://www.cma> [5/11/2019]



LEONES Y ESCUDOS CORONADOS

Número de registro: 289

Descriptor: león, rampante, corona, escudo, lema, loto, vegetación

Material: seda/oro

Técnica: lampás

Medidas: 21x9,3 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: Granada

Colección: CMA (1919.9b)

Información e imagen: <http://www.cma> [5/11/2019]



LEONES Y ESCUDOS CORONADOS

Número de registro: 290

Descriptor: león, rampante, corona, escudo, lema, loto, vegetación

Material: seda/oro

Técnica: lampás

Medidas: 15,5x8,5 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: Granada

Colección: CMA (1919.9c)

Información e imagen: <https://www.clevelandart.org> [5/11/2019]



LEONES Y ESCUDOS CORONADOS

Número de registro: 291

Descriptor: león, rampante, corona, escudo, lema, loto, vegetación

Material: seda/oro

Técnica: lampás

Medidas: 9,7x6,4 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: Granada

Colección: CMA (1919.9d)

Información e imagen: <http://www.cma> [5/11/2019]



LEONES Y ESCUDOS CORONADOS

Número de registro: 292

Descriptor: león, rampante, corona, escudo, lema, loto, vegetación

Material: seda/oro

Técnica: lampás

Medidas: 37,9x26,3 cm

Cronología: 1300-1599

Lugar de producción: Granada

Colección: RM (BK-NM-12156)

Información e imagen: <https://www.rijksmuseum> [17/11/2019]



LEONES Y ESCUDOS CORONADOS

Número de registro: 293

Descriptor: león, rampante, corona, escudo, lema, loto, vegetación

Material: seda

Técnica: brocado

Medidas: 33,5x13,5 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: trabajo granadino

Colección: IVDJ (2123)

Información: Cristina Partearroyo Lacaba (ficha IVDJ)

Foto: Araceli Moreno Coll



LEONES Y ESCUDOS CORONADOS

Número de registro: 294

Descriptor: león, rampante, corona, escudo, lema, oropel, loto, vegetación

Material: seda/hilo metálico

Técnica: lampás

Medidas: 77,5x14 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: Granada

Colección: MNMA (Cl. 21447)

Información: DESROSIERS, Sophie, 2004, pp. 293-294, cat. núm. 224.

Imagen: <https://www.photo.rmn.fr> [05/04/2020]

Foto: Jean-Gilles Berizzi © RMN-Grand Palais (Musée de Cluny-Musée National du Moyen Âge)



LEONES Y ESCUDOS CORONADOS

Número de registro: 295

Descriptor: león, rampante, corona, escudo, lema, loto, vegetación

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 75,8x29,8 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: ASM (830)

Información e imagen: OTAVSKY, Karel, 1995, pp. 239-241, cat. núm. 139



LEONES Y ESCUDOS CORONADOS

Número de registro: 296

Descriptor: león, rampante, corona, escudo, lema, loto, vegetación

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 70x15 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: ASM (38)

Información e imagen: OTAVSKY, Karel, 1995, pp. 239-241, cat. núm. 139



LEONES Y ESCUDOS CORONADOS

Número de registro: 297

Descriptor: león, rampante, corona, escudo, lema, loto, vegetación

Material: seda/hilo envuelto en metal

Técnica: lampás

Medidas: -----

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: Granada

Colección: MET (15491)

Información e imagen: <https://www.metmuseum.org> [5/11/2019]



LEONES Y ESCUDOS CORONADOS

Número de registro: 298

Descriptor: león, rampante, corona, escudo, lema, loto, vegetación

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 45,5x14 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: DMA (¿?)

Información e imagen: KING, Monique; KING, Donald, 1990, p. 60, cat. núm. 37



LEONES Y ESCUDOS CORONADOS

Número de registro: 299

Descriptor: león, rampante, corona, escudo, lema, loto, vegetación

Material: -----

Técnica: -----

Medidas: -----

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: -----

Colección: Tachard

Información e imagen: <http://w151.bcn.cat> [19/01/2020]

Foto: *Teixit Musulmà del Segle XV Amb Inscripcions Àrabs*, 1929. Frances Serra Dimas (013018_A). AFB

Observaciones: desconocemos el paradero actual del tejido



LEONES Y ESCUDOS CORONADOS

Número de registro: 300

Descriptor: león, rampante, corona, escudo, lema, loto, vegetación

Material: seda/hilo de oro

Técnica: lampás

Medidas: 38x30,5 cm

Cronología: 1401-1500

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MRAH (Tx.682)

Información e imagen: <http://balat.kikirpa.be> [19/01/2020]

© KIK-IRPA, Brussels (Belgium), cliché B226792





CÍRCULOS Y ATAURIQUE

Breve descripción: tejido realizado en seda con la técnica de lampás entre los siglos XV-XVI.³⁸ Se caracteriza por el horror vacui. Sobre fondo rojo presenta una decoración geométrica en hilo dorado donde se observa medallones circulares unidos por motivos polilobulados. En los intersticios que dejan estas dos figuras hay estrellas de ocho puntas que simulan flores con pétalos blancos y azules. Además, toda la superficie de la tela se completa con ataurique. En el interior de los medallones circulares hay elementos vegetales de color verde.

Colores: rojo, verde, azul oscuro, blanco e hilo metálico entorchado color dorado.

Bibliografía: BUNT, Cyril G. E., 1966, fig. 27; MACKIE, Louise W., 2015, pp. 200-201; THE CLEVELAND MUSEUM OF ART, 1958, p. s. n., cat. núm. 131; SHEPHERD, Dorothy Grace, 1943, pp. 387-388, fig. núm. 19.

CÍRCULOS Y ATAURIQUE

Número de registro: 301

Descriptor: medallones, flores, estrellas, ataurique

Material: seda/fibra de oro

Técnica: lampás

Medidas: 33x22,9 cm

Cronología: 1300

Lugar de producción: Granada

Colección: CMA (1939.42)

Información e imagen: <https://www.clevelandart.org> [07/12/2019]



³⁸ Datación obtenida del trabajo de: BORREGO DÍAZ, Pilar (et al.), 2017, p. 20, donde se ha analizado el tejido del Museo Lázaro Galdiano (Madrid, 05722).

CÍRCULOS Y ATAURIQUE

Número de registro: 302

Descriptor: medallones, flores, estrellas, ataurique

Material: seda/hilo dorado

Técnica: lampás

Medidas: 37,3x10 cm

Cronología: 1300-1499

Lugar de producción: península ibérica

Colección: RM (BK-NM-12157)

Información e imagen: <https://www.rijksmuseum.nl> [24/11/2019]



CÍRCULOS Y ATAURIQUE

Número de registro: 303

Descriptor: medallones, flores, estrellas, ataurique

Material: seda/hilo metálico

Técnica: lampás

Medidas: 35,6x25,4 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: CHSDM (1902-1-311)

Información e imagen: <http://cprhw.tt/o/2AVBD/> [24/11/2019]



CÍRCULOS Y ATAURIQUE

Número de registro: 304

Descriptor: medallones, flores, estrellas, ataurique

Material: seda/oropel

Técnica: lampás

Medidas: 42,5x31 cm

Cronología: 1301-1400

Lugar de producción: Granada

Colección: MLG (05722)

Información e imagen: <http://catalogo.museolazarogaldiano.es> [13/04/2020]

© Ministerio de Educación, Cultura y Deporte © Museo Lázaro Galdiano



CÍRCULOS Y ATAURIQUE

Número de registro: 305

Descriptor: medallones, flores, estrellas, ataurique

Material: seda/oropel

Técnica: lampás

Medidas: 18x10 cm

Cronología: 1301-1400

Lugar de producción: Granada

Colección: MLG (01604)

Información e imagen: <http://catalogo.museolazarogaldiano.es> [13/04/2020]

© Ministerio de Educación, Cultura y Deporte © Museo Lázaro Galdiano



CÍRCULOS Y ATAURIQUE

Número de registro: 306

Descriptor: medallones, flores, estrellas, ataurique

Material: seda/oro de Chipre

Técnica: -----

Medidas: 36x31 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: trabajo hispanoárabe

Colección: IVDJ (2125)

Información: Cristina Partearroyo Lacaba (ficha IVDJ)

Foto: Araceli Moreno Coll



CÍRCULOS Y ATAURIQUE

Número de registro: 307

Descriptor: medallones, flores, estrellas, ataurique

Material: -----

Técnica: -----

Medidas: -----

Cronología: -----

Lugar de producción: -----

Colección: -----

Información e imagen: http://www.mcu.es/fototeca_patrimonio [06/04/2020]

Foto: [Tejido de damasco]. Archivo RUIZ VERNACCI (VN-19514). IPCE

Observaciones: desconocemos el paradero actual del tejido.





LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (A)

Breve descripción: tejido realizado en el siglo XV con la técnica de lampás.³⁹ Sobre fondo verde resalta la decoración con leones rampantes de color amarillo. Llevan una corona de color blanco y destacan por su frondosa barba y melena. Están afrontados a un árbol de la vida con piña y por amplias hojas en su base. Estos elementos, así como el contorno de los animales, son de color rojo. Queda todo en el interior de dos palmetas que dan lugar a una forma acorazonada. Debajo se sitúa un elemento vegetal anillado. Las palmetas se unen por un elemento vegetal blanco con una especie de semillas amarillas.

Son muchos los ejemplares que tienen esta ornamentación, sin embargo, presentan divergencias en cuanto a motivos decorativos o de color.

Colores: verde, rojo, amarillo y blanco.

Bibliografía: AMARO MARTOS, Ismael, 2019, pp. 68-69, cat. núm. 3; ARTIÑANO, Pedro Miguel de, 1917, p. 35, cat. núm. 68, 69, 70 y 71, lám. núm. XVIII; CARBONELL BASTÉ, Sílvia, 2010, pp. 106-107; CABRERA LAFUENTE, Ana, 1995, p. 451, cat. núm. 196; CABRERA LAFUENTE, Ana, 1997, pp. 94-95, cat. núm. 20; CERRATO RAMAS, Luis, 2009, p. 484 y p. 486, fig. 19; COX, Raymond, 1900, p. 6, pl. IX; DESROSIERS, Sophie, 2004, pp. 396-397, cat. núm. 227; ERRERA, Isabelle, 1901, pp. 57-58, cat. núm. 103; FOLCH I TORRES, Joaquim, 1915, p. 900, fig. núm. 200 y p. 906; FOLSACH, Kjeld von; KEBLOW BERNSTED, Anne-Marie, 1993, p. 104, cat. núm. 21; GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Nicolás, 2003, pp. 160-161; KING, Monique; KING, Donald, 1990, p. 62, cat. núm. 39; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2004, pp. 493-494, cat. núm. 254; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2010, pp. 5-39; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2019; MARKOWSKY, Barbara von, 1976, p. 137, cat. núm. 53; MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 182-188; MONNAS, Lisa, 2008, p. 227; NIÑO Y MÁZ, Felipa, 1941, p. 33; PHIPPS, Elena, 2010, pp. 28-29, fig. núm. 48; ROSSER-OWEN, Mariam, 2010, pp. 90-91; SHEPHERD, Dorothy Grace, 1943, p. 392 y p. 398, fig. núm. 26; SURIANO, Carlo Maria; CARBONI, Stefano, 1999, pp. 75-77; THOMPSON, Jon, 2004, pp. 24-25; VEREDAS, Antonio, 1935, p. 70; VILLANUEVA, Antolín P., 1935, p. 33; VILA TEJERO, María Dolores, 2004, pp. 494-495, cat. núm. 255.

³⁹ Datación obtenida del trabajo de: BORREGO DÍAZ, Pilar (et al.), 2017, p. 19, donde se ha analizado el tejido de la Hispanic Society of America, Nueva York (H985) y el del Instituto Valencia de Don Juan, Madrid (2114).

LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (A)

Número de registro: 308

Descriptor: león, rampante, corona, piña, palmeta

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 16x12,5 y 23x15,5 cm

Cronología: siglos XV-XVI

Lugar de producción: -----

Colección: TCIA (8/2)

Información e imagen: MONAS, Lisa, 2008, p. 227



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (A)

Número de registro: 309

Descriptor: león, rampante, corona, piña, palmeta

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 33,9x27,6 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: CHSDM (1902-1-320-a, b)

Información e imagen: <https://collection.cooperhewitt.org> [5/11/2019]



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (A)

Número de registro: 310

Descriptor: león, rampante, corona, piña, palmeta

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 54,6 cm

Cronología: c. 1500

Lugar de producción: península ibérica

Colección: RISD Museum (24.001)

Información e imagen: <https://risdmuseum.org> [5/11/2019]



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (A)

Número de registro: 311

Descriptor: león, rampante, corona, piña, palmeta

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 53,34 x 35,56 cm

Cronología: siglo XVI

Lugar de producción: península ibérica

Colección: NAMA (31-126/172)

Información e imagen: <https://art.nelson-atkins.org> [17/11/2019]

Observaciones: pieza de tela creada a partir de la unión de nueve fragmentos de tejido.



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (A)

Número de registro: 312

Descriptor: león, rampante, corona, piña, palmeta

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 36x30 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: GMT (156459)

Información e imagen: <https://www.moshetabibnia.com> [19/03/2021]



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (A)

Número de registro: 313

Descriptor: león, rampante, corona, piña, palmeta

Material: seda

Técnica: tejido compuesto

Medidas: 46,99x22,86 cm

Cronología: siglo XVI

Lugar de producción: península ibérica

Colección: TMW (84.8)

Información e imagen: <https://WashingtonGeoWashUniv> [07/05/2021]



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (A)

Número de registro: 314

Descriptor: león, rampante, corona, piña, palmeta

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 188x171 cm

Cronología: 1400-1499

Lugar de producción: Granada

Colección: HSA (H985)

Información: <http://hispanicsociety.emuseum.com> [5/11/2019]

Imagen: cortesía HSA

Foto: © The Hispanic Society of America

Observaciones: la tela se ornamenta con pasamanería a su alrededor.



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (A)

Número de registro: 315

Descriptor: león, rampante, corona, piña, palmeta

Material: seda

Técnica: lampás

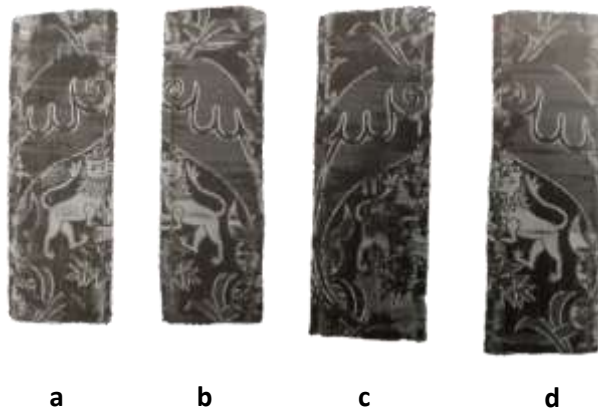
Medidas: a: 19,8x6,9 cm; b: 19,8x6,8 cm; c: 20x6,9 cm; d: 20x6,9 cm

Cronología: finales del siglo XV

Lugar de producción: Granada

Colección: ASM (2721, a-d)

Información e imagen: OTAVSKY, Karel, 1995, pp. 249-250, cat. núm. 47



CASULLA

Número de registro: 316

Descriptor: león, rampante, corona, piña, palmeta

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 121x77,45 cm

Cronología: siglo XVI

Lugar de producción: Granada?

Colección: MLG (5727)

Información e imagen: LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2019

Observaciones: casulla en forma de guitarra confeccionada con dos tejidos. El de mayores dimensiones presenta leones rampantes coronados afrontados al árbol de la vida. Queda todo enmarcado por dos palmetas con forma acorazonada. Parece ser que esta tela fue reutilizada por todos los fragmentos que se han utilizado. Tanto en el centro delantero como en la espalda lleva una cenefa hecha con tela de diferente cronología.

Bibliografía: LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2010, p. 20





MET (20.94.1)

LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (A)

Breve descripción: tejido similar al anterior realizado en el siglo XV con la técnica de lampás.⁴⁰ Sobre fondo verde resalta su decoración con leones rampantes de color amarillo. Llevan una corona de color rojo y destacan por su frondosa barba y melena. Están afrontados a un árbol de la vida con piña de color blanco y por amplias hojas en su base. Estos elementos, así como el contorno de los animales son de color rojo. Queda todo en el interior de dos palmetas que dan lugar a una forma acorazonada. Debajo se sitúa un elemento vegetal anillado. Las palmetas se unen por un elemento vegetal blanco con una especie de semillas amarillas.

Colores: verde, amarillo, rojo y blanco.

Bibliografía: AMARO MARTOS, Ismael, 2019, pp. 68-69, cat. núm. 3; ARTIÑANO, Pedro Miguel de, 1917, p. 35, cat. núm. 68, 69, 70 y 71, lám. núm. XVIII; CARBONELL BASTÉ, Sílvia, 2010, pp. 106-107; CABRERA LAFUENTE, Ana, p. 451, cat. núm. 196; CABRERA LAFUENTE, Ana, 1997, pp. 94-95, cat. núm. 20; CERRATO RAMAS, Luis, 2009, p. 484 y p. 486, fig. 19; COX, Raymond, 1900, p. 6, pl. IX; DESROSIERS, Sophie, 2004, pp. 396-397, cat. núm. 227; ERRERA, Isabelle, 1901, pp. 57-58, cat. núm. 103; FOLCH I TORRES, Joaquim, 1915, p. 900, fig. núm. 200 y p. 906; FOLSACH, Kjeld von; KEBLOW BERNSTED, Anne-Marie, 1993, p. 104, cat. núm. 21; GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Nicolás, 2003, pp. 160-161; KING, Monique; KING, Donald, 1990, p. 62, cat. núm. 39; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2004, pp. 493-494, cat. núm. 254; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2010, pp. 5-39; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2019; MARKOWSKY, Barbara von, 1976, p. 137, cat. núm. 53; MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 182-188; MONNAS, Lisa, 2008, p. 227; NIÑO Y MÁS, Felipa, 1941, p. 33; PHIPPS, Elena, 2010, pp. 28-29, fig. núm. 48; ROSSER-OWEN, Mariam, 2010, pp. 90-91; SHEPHERD, Dorothy Grace, 1943, p. 392 y p. 398, fig. núm. 26; SURIANO, Carlo Maria; CARBONI, Stefano, 1999, pp. 75-77; THOMPSON, Jon, 2004, pp. 24-25; VEREDAS, Antonio, 1935, p. 70; VILLANUEVA, Antolín P., 1935, p. 33; VILA TEJERO, María Dolores, 2004, pp. 494-495, cat. núm. 255.

⁴⁰ Véase cita núm. 39.

LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (A)

Número de registro: 317

Descriptor: león, rampante, corona, piña, palmeta

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 62x26 cm

Cronología: siglos XV-XVI

Lugar de producción: Granada

Colección: MNB (2319)

Información e imagen: SURIANO, Carlo Maria; CARBONI, Stefano, 1999, pp. 75-77.

Observaciones: parte lateral de una casulla.



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (A)

Número de registro: 318

Descriptor: león, rampante, corona, piñas, palmeta

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 129,5x79,4 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MET (20.94.1)

Información e imagen: <https://www.metmuseum.org> [5/11/2019]

Observaciones: pieza de una casulla. Lleva pasamanería alrededor del bajo y los costados.





MET (25.120.453c)

Breve descripción: tejido realizado en el siglo XV con la técnica de lampás.⁴¹ Sobre fondo rojo resalta su decoración con leones rampantes de color amarillo. Llevan una corona amarilla y destacan por su frondosa barba y melena. Están afrontados a un árbol de la vida con piña y por amplias hojas en su base. Estos elementos, así como el contorno de los animales son de color negro. Queda todo en el interior de dos palmetas que dan lugar a una forma acorazonada. Debajo se sitúa un elemento vegetal anillado. Las palmetas se unen por un elemento vegetal blanco con una especie de semillas amarillas

Colores: rojo, amarillo, blanco y negro.

Bibliografía: AMARO MARTOS, Ismael, 2019, pp. 68-69, cat. núm. 3; ARTIÑANO, Pedro Miguel de, 1917, p. 35, cat. núm. 68, 69, 70 y 71, lám. núm. XVIII; CARBONELL BASTÉ, Sílvia, 2010, pp. 106-107; CABRERA LAFUENTE, Ana, 1995, p. 451, cat. núm. 196; CABRERA LAFUENTE, Ana, 1997, pp. 94-95, cat. núm. 20; CERRATO RAMAS, Luis, 2009, p. 484 y p. 486, fig. 19; COX, Raymond, 1900, p. 6, pl. IX; DESROSIERS, Sophie, 2004, pp. 396-397, cat. núm. 227; ERRERA, Isabelle, 1901, pp. 57-58, cat. núm. 103; FOLCH I TORRES, Joaquim, 1915, p. 900, fig. núm. 200 y p. 906; FOLSACH, Kjeld von; KEBLOW BERNSTED, Anne-Marie, 1993, p. 104, cat. núm. 21; GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Nicolás, 2003, pp. 160-161; KING, Monique; KING, Donald, 1990, p. 62, cat. núm. 39; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2004, pp. 493-494, cat. núm. 254; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2010, pp. 5-39; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2019; MARKOWSKY, Barbara von, 1976, p. 137, cat. núm. 53; MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 182-188; MONNAS, Lisa, 2008, p. 227; NIÑO Y MÁZ, Felipa, 1941, p. 33; PHIPPS, Elena, 2010, pp. 28-29, fig. núm. 48; ROSSER-OWEN, Mariam, 2010, pp. 90-91; SHEPHERD, Dorothy Grace, 1943, p. 392 y p. 398, fig. núm. 26; SURIANO, Carlo Maria; CARBONI, Stefano, 1999, pp. 75-77; THOMPSON, Jon, 2004, pp. 24-25; VEREDAS, Antonio, 1935, p. 70; VILLANUEVA, Antolín P., 1935, p. 33; VILA TEJERO, María Dolores, 2004, pp. 494-495, cat. núm. 255.

⁴¹ Véase cita núm. 39.

LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (A)

Número de registro: 319

Descriptor: león, rampante, corona, piña, palmeta

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 74,9x19,7 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MET (25.120.453c)

Información e imagen: <https://www.metmuseum.org> [5/11/2019]



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (A)

Número de registro: 320

Descriptor: león, rampante, corona, piña, palmeta

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 38x11,5 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: al-Andalus

Colección: CDMT (5806)

Información e imagen: <http://imatex.cdm.es> [5/11/2019]



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (A)

Número de registro: 321

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 27,4x33,9 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: CHSDM (1902-1-321-a/d)

Información e imagen: <http://cprhw.tt/o/2AVC2/> [5/11/2019]



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (A)

Número de registro: 322

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: -----

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: CHSDM (1902-1-321-a/d)

Información e imagen: <http://cprhw.tt/o/2AVC2/> [5/11/2019]



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (A)

Número de registro: 323

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: -----

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: CHSDM (1902-1-321-a/d)

Información e imagen: <http://cprhw.tt/o/2AVC2/> [5/11/2019]



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (A)

Número de registro: 324

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: -----

Cronología: siglos XV-XVI

Lugar de producción: península ibérica

Colección: CHSDM (1902-1-321-a/d)

Información e imagen: <http://cprhw.tt/o/2AVC2/> [5/11/2019]

Observaciones: tejido formado por la unión de dos tejidos. No casa el dibujo.



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (A)

Número de registro: 325

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 32,7x18,7 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: V&A (T.72-1910)

Información e imagen: <http://collections.vam.ac.uk> [5/11/2019]

© Victoria and Albert Museum, Londres



DALMÁTICAS

Número de registro: 326

Descriptor: león rampante, corona, piña, palmeta

Procedencia: catedral de Ávila

Material: seda

Técnica: ----

Medidas: 137x119 cm⁴²

Cronología: siglos XV-XVI y siglo XVIII (manufactura francesa)

Lugar de producción: Almería?

Colección: sala Capitular de la catedral de Ávila

Información: MARTOS AMARO, Ismael, 2019, pp. 68-69, cat. núm. 3

Imagen: <http://catedralavila.es> [5/11/2019]



Observaciones: las dalmáticas están confeccionadas con varios tejidos. El de mayor superficie se ornamenta con leones amarillos rampantes coronados afrontados a un árbol de la vida con la parte superior en forma de piña y dos granadas en la parte inferior. Queda enmarcado por dos palmetas que dan lugar a una forma acorazonada. El escudo invertido utilizado en la decoración de otros tejidos similares ha sido sustituido aquí por un elemento vegetal. Presenta un tejido de raso de seda amarilla en las bocamangas,⁴³ jabastros⁴⁴ y faldones,⁴⁵ decorado con pajes, caballeros, animales, flores, castillos y barcos. Toda la prenda queda rematada por fleco de seda y está forrada con tejido antiguo verde botella.

Bibliografía: VEREDAS, Antonio, 1935, p. 70; GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Nicolás, 2003, pp. 160-161; VILA TEJERO, María Dolores, 2004, pp. 494-495, cat. núm. 255; AMARO MARTOS, Ismael, 2019, pp. 68-69, cat. núm. 3.

⁴² Desconocemos si las dos dalmáticas tienen las mismas dimensiones.

⁴³ «Dos retazos de tela en el borde de las mangas para reforzarlas». ÁGREDA PINO, Ana María, 2011, p. 114.

⁴⁴ «Tiras a modo de tirantes que recorren la prenda por su parte anterior y posterior». ÁGREDA PINO, Ana María, 2011, p. 114.

⁴⁵ Pieza cuadrangular de tela que se coloca en el delantero y espalda. Su origen se encuentra en la «calliculae». Se usó para proteger las zonas que más se desgastaban. ÁGREDA PINO, Ana María, 2011, p. 114.



MTIB (32954)

Breve descripción: tejido realizado en el siglo XV con la técnica de lampás.⁴⁶ Sobre fondo verde resalta una decoración con leones rampantes de color amarillo. Llevan una corona blanca y llama la atención sus frondosas barbas y melenas. Están afrontados a un árbol de la vida con granadas de distinto tamaño de color rojo menos la que se encuentra en la parte superior que es blanca. Queda todo en el interior de dos palmetas que dan lugar a una forma acorazonada. Debajo se sitúa un elemento vegetal anillado. Las palmetas se unen por un elemento vegetal blanco con una especie de semillas amarillas.

Colores: rojo, amarillo, blanco y negro.

Bibliografía: AMARO MARTOS, Ismael, 2019, pp. 68-69, cat. núm. 3; ARTIÑANO, Pedro Miguel de, 1917, p. 35, cat. núm. 68, 69, 70 y 71, lám. núm. XVIII; CARBONELL BASTÉ, Sílvia, 2010, pp. 106-107; CABRERA LAFUENTE, Ana, 1995, p. 451, cat. núm. 196; CABRERA LAFUENTE, Ana, 1997, pp. 94-95, cat. núm. 20; CERRATO RAMAS, Luis, 2009, p. 484 y p. 486, fig. 19; COX, Raymond, 1900, p. 6, pl. IX; DESROSIERS, Sophie, 2004, pp. 396-397, cat. núm. 227; ERRERA, Isabelle, 1901, pp. 57-58, cat. núm. 103; FOLCH I TORRES, Joaquim, 1915, p. 900, fig. núm. 200 y p. 906; FOLSACH, Kjeld von; KEBLOW BERNSTED, Anne-Marie, 1993, p. 104, cat. núm. 21; GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Nicolás, 2003, pp. 160-161; KING, Monique; KING, Donald, 1990, p. 62, cat. núm. 39; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2004, pp. 493-494, cat. núm. 254; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2010, pp. 5-39; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2019; MARKOWSKY, Barbara von, 1976, p. 137, cat. núm. 53; MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 182-188; MONNAS, Lisa, 2008, p. 227; NIÑO Y MÁZ, Felipa, 1941, p. 33; PHIPPS, Elena, 2010, pp. 28-29, fig. núm. 48; ROSSER-OWEN, Mariam, 2010, pp. 90-91; SHEPHERD, Dorothy Grace, 1943, p. 392 y p. 398, fig. núm. 26; SURIANO, Carlo Maria; CARBONI, Stefano, 1999, pp. 75-77; THOMPSON, Jon, 2004, pp. 24-25; VEREDAS, Antonio, 1935, p. 70; VILLANUEVA, Antolín P., 1935, p. 33; VILA TEJERO, María Dolores, 2004, pp. 494-495, cat. núm. 255.

⁴⁶ Véase cita núm. 39.

LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (B)

Número de registro: 327

Descriptor: león rampante, corona, granada, palmeta

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 54,3x27,4 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: Granada

Colección: MTIB (32954)

Información: <https://cataleg.museudeldisseny.cat> [8/11/2019]

Imagen: cortesía MDB

Foto: La Fotogràfica © 2020 Museu del Disseny de Barcelona

Observaciones: dos fragmentos unidos por costura. Procede de Alhama de Aragón (Zaragoza).⁴⁷



⁴⁷ Catálogo de la sección de tejidos bordados [...], 1906, p. 12, cat. núm.6.



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (C)

Breve descripción: tejido realizado en el siglo XV con la técnica de lampás.⁴⁸ Sobre fondo rojo resalta su decoración con leones rampantes de color amarillo. Llevan una corona blanca y destacan por su frondosa y larga barba. Están afrontados a un árbol de la vida cuya cúspide finaliza en una palmeta en forma de abanico. De la parte inferior sale una hoja a cada lado de la que cuelga una granada. Queda todo en el interior de dos palmetas que dan lugar a una forma acorazonada, todo ello en hilo de seda negra. Debajo se sitúa una hoja de perejil blanca. Las palmetas se unen por un elemento vegetal del mismo color con flores amarillas.

Colores: rojo, amarillo, negro y blanco.

Bibliografía: AMARO MARTOS, Ismael, 2019, pp. 68-69, cat. núm. 3; ARTIÑANO, Pedro Miguel de, 1917, p. 35, cat. núm., 68, 69, 70 y 71, lám. núm. XVIII; CARBONELL BASTÉ, Sílvia, 2010, pp. 106-107; CABRERA LAFUENTE, Ana, 1995, p. 451, cat. núm. 196; CABRERA LAFUENTE, Ana, 1997, pp. 94-95, cat. núm. 20; CERRATO RAMAS, Luis, 2009, p. 484 y p. 486, fig. 19; COX, Raymond, 1900, p. 6, pl. IX; DESROSIERS, Sophie, 2004, pp. 396-397, cat. núm. 227; ERRERA, Isabelle, 1901, pp. 57-58, cat. núm. 103; FOLCH I TORRES, Joaquim, 1915, p. 900, fig. núm. 200 y p. 906; FOLSACH, Kjeld von; KEBLOW BERNSTED, Anne-Marie, 1993, p. 104, cat. núm. 21; GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Nicolás, 2003, pp. 160-161; KING, Monique; KING, Donald, 1990, p. 62, cat. núm. 39; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2004, pp. 493-494, cat. núm. 254; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2010, pp. 5-39; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2019; MARKOWSKY, Barbara von, 1976, p. 137, cat. núm. 53; MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 182-188; MONNAS, Lisa, 2008, p. 227; NIÑO Y MÁZ, Felipa, 1941, p. 33; PHIPPS, Elena, 2010, pp. 28-29, fig. núm. 48; ROSSER-OWEN, Mariam, 2010, pp. 90-91; SHEPHERD, Dorothy Grace, 1943, p. 392 y p. 398, fig. núm. 26; SURIANO, Carlo Maria; CARBONI, Stefano, 1999, p. 75-77; THOMPSON, Jon, 2004, pp. 24-25; VEREDAS, Antonio, 1935, p. 70; VILLANUEVA, Antolín P., 1935, p. 33; VILA TEJERO, María Dolores, 2004, pp. 494-495, cat. núm. 255.

⁴⁸ Véase cita núm. 39.

LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (C)

Número de registro: 328

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 43,2x? cm

Cronología: c. 1475-1525

Lugar de producción: península ibérica

Colección: RISD Museum (32.195)

Información e imagen: <https://rismuseum.org> [5/11/2019]



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (C)

Número de registro: 329

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 36x33,5 cm

Cronología: finales siglo XVI comienzos siglo XVI

Lugar de producción: Granada?

Colección: MNMA (Cl. 192627)

Información: DESROSIERS, Sophie, 2004, pp. 396-397

Imagen: <https://art.rmngp.fr> [5/11/2019]

Foto: Jean-Gilles Berizzi © RMN-Grand Palais (Musée de Cluny-Musée National du Moyen Âge)

Observaciones: tejido formado por la unión de varias costuras.



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (C)

Número de registro: 330

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 43,8x19,4 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: CHSDM (1902-1-319)

Información e imagen: <http://cprhw.tt/o/2AVBV/> [5/11/2019]



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (C)

Número de registro: 331

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: -----

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: arte morisco

Colección: IVDJ (¿?)

Información: panel IVDJ

Foto: Araceli Moreno Coll



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (C)

Número de registro: 332

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 91,4 x 43,2 cm

Cronología: 1500

Lugar de producción: Toledo

Colección: HAM (1931.55)

Información e imagen: <https://www.harvardartmuseums.org> [5/11/2019]



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (C)

Número de registro: 333

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: -----

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: KGM (86.852)

Información e imagen: LESSING, Julius von, 1900, pp. 128b-128b



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (C)

Número de registro: 334

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 19,5x28 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: al-Andalus

Colección: CDMT (2655)

Información e imagen: <http://imatex.cdmte.es> [5/11/2019]

Observaciones: tejido formado a partir de la unión de varias costuras.



DALMÁTICA (C)

Número de registro: 335

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, escudete

Material: ----

Técnica: ----

Medidas: ----

Cronología: ----

Lugar de producción: ----

Colección: ----

Información e imagen: COX, Raymond, 1900, p. 6, plan. núm. IX

Observaciones: el despiece de la prenda la encontramos en el Musée des Tissus (Lyon, 24000.1, 24000.2, 24000.3 y 24000.4). La última referencia corresponde al panel cuadrado hecho de terciopelo.



DALMÁTICA (C)

Número de registro: 336

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, escudete

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 82x54 cm

Cronología: siglos XIV-XVI

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MT (24000.1)

Información e imagen: cortesía MT

Foto: © Lyon, Musée des Tissus-D. R.



DALMÁTICA (C)

Número de registro: 337

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, escudete

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: -----

Cronología: siglos XIV-XVI

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MT (24000.2 y 24000.3)

Información e imagen: cortesía MT

Foto: © Lyon, Musée des Tissus-D. R.

Observaciones: fragmentos unidos por costura cosidos dispuestos de forma errónea. Véase la tela núm. 335.





LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (D)

Breve descripción: tejido realizado en el siglo XV con la técnica del lampás.⁴⁹ Sobre el fondo rojo resalta la decoración con leones rampantes de color amarillo. Llevan una corona de color blanco y destacan por su frondosa barba. Están afrontados a un árbol de la vida con piña y dos granadas. Estos elementos, así como el contorno de los animales son de color negro. Queda todo en el interior de dos palmetas que dan lugar a una forma acorazonada. Debajo se sitúa un escudete invertido. Las palmetas se unen por un elemento vegetal con una especie de semillas de color amarillo.

Colores: rojo, blanco, amarillo y negro.

Bibliografía: AMARO MARTOS, Ismael, 2019, pp. 68-69, cat. núm. 3; ARTIÑANO, Pedro Miguel de, 1917, p. 35, cat. núm., 68, 69, 70 y 71, lám. núm. XVIII; CARBONELL BASTÉ, Sílvia, 2010, pp. 106-107; CABRERA LAFUENTE, Ana, 1995, p. 451, cat. núm. 196; CABRERA LAFUENTE, Ana, 1997, pp. 94-95, cat. núm. 20; CERRATO RAMAS, Luis, 2009, p. 484 y p. 486, fig. 19; COX, Raymond, 1900, p. 6, pl. IX; DESROSIERS, Sophie, 2004, pp. 396-397, cat. núm. 227; ERRERA, Isabelle, 1901, pp. 57-58, cat. núm. 103; FOLCH I TORRES, Joaquim, 1915, p. 900, fig. núm. 200 y p. 906; FOLSACH, Kjeld von; KEBLOW BERNSTED, Anne-Marie, 1993, p. 104, cat. núm. 21; GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Nicolás, 2003, pp. 160-161; KING, Monique; KING, Donald, 1990, p. 62, cat. núm. 39; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2004, pp. 493-494, cat. núm. 254; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2010, pp. 5-39; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2019; MARKOWSKY, Barbara von, 1976, p. 137, cat. núm. 53; MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 182-188; MONNAS, Lisa, 2008, p. 227; NIÑO Y MÁZ, Felipa, 1941, p. 33; PHIPPS, Elena, 2010, pp. 28-29, fig. núm. 48; ROSSER-OWEN, Mariam, 2010, pp. 90-91; SHEPHERD, Dorothy Grace, 1943, p. 392 y p. 398, fig. núm. 26; SURIANO, Carlo Maria; CARBONI, Stefano, 1999, pp. 75-77; THOMPSON, Jon, 2004, pp. 24-25; VEREDAS, Antonio, 1935, p. 70; VILLANUEVA, Antolín P., 1935, p. 33; VILA TEJERO, María Dolores, 2004, pp. 494-495, cat. núm. 255.

⁴⁹ Véase cita núm. 39.

LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (D)

Número de registro: 338

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, escudete

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 35,5x17 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: al-Andalus

Colección: CDMT (50)

Información e imagen: <http://imatex.cdm.t.es> [5/11/2019]



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (D)

Número de registro: 339

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, escudete

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 27,62x16,82 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: V&A (T.73-1910)

Imagen e información: <http://collections.vam.ac.uk> [5/11/2019]

© Victoria and Albert Museum, Londres



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (D)

Número de registro: 340

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, escudete

Material: seda

Técnica: satén

Medidas: -----

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: CHSDM (1902-1-317-a)

Información e imagen: <http://cprhw.tt/o/2AVBR/> [30/11/2019]



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (D)

Número de registro: 341

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, escudete

Material: seda

Técnica: satén

Medidas: -----

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: CHSDM (1902-1-317-b)

Información e imagen: <http://cprhw.tt/o/2AVBR/> [30/11/2019]



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (D)

Número de registro: 342

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, escudete

Material: seda

Técnica: satén

Medidas: -----

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: CHSDM (1902-1-317-c)

Información e imagen: <http://cprhw.tt/o/2AVBR/> [30/11/2019]



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (D)

Número de registro: 343

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, escudete

Material: seda

Técnica: tejido compuesto

Medidas: 17x17 cm

Cronología: siglos XV-XVI

Lugar de producción: Toledo

Colección: TMW (84.40)

Información e imagen: <https://WashingtonGeoWashUniv> [30/11/2019]



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (D)

Número de registro: 344

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 7,30x19,60 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: -----

Colección: IGM.FRA (861)

Información e imagen: <http://alaluzdelaseda.es/indexes.html> [10/11/2019]





CHSDM (1902-1-318)

Breve descripción: tejido realizado en el siglo XV con la técnica del lampás.⁵⁰ Sobre el fondo verde resalta su decoración con leones rampantes de color amarillo. Llevan una corona de color blanco y destacan por su frondosa barba. Están afrontados a un árbol de la vida con piña y dos granadas. Estos elementos, así como el contorno de los animales son de color rojo. Queda todo en el interior de dos palmetas que dan lugar a una forma acorazonada. Debajo se sitúa un escudete invertido. Las palmetas se unen por un elemento vegetal con una especie de semillas de color amarillo. Las figuras se presentan estilizadas.

Colores: rojo, verde, amarillo y blanco.

Bibliografía: AMARO MARTOS, Ismael, 2019, pp. 68-69, cat. núm. 3; ARTIÑANO, Pedro Miguel de, 1917, p. 35, cat. núm. 68, 69, 70 y 71, lám. núm. XVIII; CARBONELL BASTÉ, Sílvia, 2010, pp. 106-107; CABRERA LAFUENTE, Ana, 1995, p. 451, cat. núm. 196; CABRERA LAFUENTE, Ana, 1997, pp. 94-95, cat. núm. 20; CERRATO RAMAS, Luis, 2009, p. 484 y p. 486, fig. 19; COX, Raymond, 1900, p. 6, pl. IX; DESROSIERS, Sophie, 2004, pp. 396-397, cat. núm. 227; ERRERA, Isabelle, 1901, pp. 57-58, cat. núm. 103; FOLCH I TORRES, Joaquim, 1915, p. 900, fig. núm. 200 y p. 906; FOLSACH, Kjeld von; KEBLOW BERNSTED, Anne-Marie, 1993, p. 104, cat. núm. 21; GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Nicolás, 2003, pp. 160-161; KING, Monique; KING, Donald, 1990, p. 62, cat. núm. 39; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2004, pp. 493-494, cat. núm. 254; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2010, pp. 5-39; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2019; MARKOWSKY, Barbara von, 1976, p. 137, cat. núm. 53; MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 182-188; MONNAS, Lisa, 2008, p. 227; NIÑO Y MÁZ, Felipa, 1941, p. 33; PHIPPS, Elena, 2010, pp. 28-29, fig. núm. 48; ROSSER-OWEN, Mariam, 2010, pp. 90-91; SHEPHERD, Dorothy Grace, 1943, p. 392 y p. 398, fig. núm. 26; SURIANO, Carlo Maria; CARBONI, Stefano, 1999, p. 75-77; THOMPSON, Jon, 2004, pp. 24-25; VEREDAS, Antonio, 1935, p. 70; VILLANUEVA, Antolín P., 1935, p. 33; VILA TEJERO, María Dolores, 2004, pp. 494-495, cat. núm. 255.

⁵⁰ Véase cita núm. 39.

LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (E)

Número de registro: 345

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, escudete

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: -----

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: CHSDM (1902-1-318)

Información e imagen: <http://cprhw.tt/o/2AVBT/> [5/11/2019]





CMA (1944.240)

Breve descripción: tejido realizado en el siglo XV con la técnica del lampás.⁵¹ Sobre el fondo rojo resalta su decoración con leones rampantes de color amarillo. Llevan una corona de color blanco y destacan por su frondosa barba. Están afrontados a un árbol de la vida con piña y dos granadas. Estos elementos, así como el contorno de los animales son de color verde. Queda todo en el interior de dos palmetas que dan lugar a una forma acorazonada. Debajo se sitúa un escudete invertido. Las palmetas se unen por un elemento vegetal con una especie de semillas de color amarillo. Las figuras se presentan estilizadas.

Colores: rojo, blanco, amarillo y verde.

Bibliografía: AMARO MARTOS, Ismael, 2019, pp. 68-69, cat. núm. 3; ARTIÑANO, Pedro Miguel de, 1917, p. 35, cat. núm. 68, 69, 70 y 71, lám. núm. XVIII; CARBONELL BASTÉ, Sílvia, 2010, pp. 106-107; CABRERA LAFUENTE, Ana, 1995, p. 451, cat. núm. 196; CABRERA LAFUENTE, Ana, 1997, pp. 94-95, cat. núm. 20; CERRATO RAMAS, Luis, 2009, p. 484 y p. 486, fig. 19; COX, Raymond, 1900, p. 6, pl. IX; DESROSIERS, Sophie, 2004, pp. 396-397, cat. núm. 227; ERRERA, Isabelle, 1901, pp. 57-58, cat. núm. 103; FOLCH I TORRES, Joaquim, 1915, p. 900, fig. núm. 200 y p. 906; FOLSACH, Kjeld von; KEBLOW BERNSTED, Anne-Marie, 1993, p. 104, cat. núm. 21; GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Nicolás, 2003, pp. 160-161; KING, Monique; KING, Donald, 1990, p. 62, cat. núm. 39; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2004, pp. 493-494, cat. núm. 254; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2010, pp. 5-39; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2019; MARKOWSKY, Barbara von, 1976, p. 137, cat. núm. 53; MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 182-188; MONNAS, Lisa, 2008, p. 227; NIÑO Y MÁZ, Felipa, 1941, p. 33; PHIPPS, Elena, 2010, pp. 28-29, fig. núm. 48; ROSSER-OWEN, Mariam, 2010, pp. 90-91; SHEPHERD, Dorothy Grace, 1943, p. 392 y p. 398, fig. núm. 26; SURIANO, Carlo Maria; CARBONI, Stefano, 1999, p. 75-77; THOMPSON, Jon, 2004, pp. 24-25; VEREDAS, Antonio, 1935, p. 70; VILLANUEVA, Antolín P., 1935, p. 33; VILA TEJERO, María Dolores, 2004, pp. 494-495, cat. núm. 255.

⁵¹ Véase cita núm. 39.

LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (F)

Número de registro: 346

Descriptor: león, rampante, piña, granada, escudete

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 54,3x27,5 cm

Cronología: 1400-1500

Lugar de producción: Granada

Colección: CMA (1944.240)

Información e imagen: <http://www.clevelandart.org> [5/11/2019]



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (F)

Número de registro: 347

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, escudete

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 65,8x27,6 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: CHSDM (1902-1-316)

Información e imagen: <https://collection.cooperhewitt.org> [5/11/2019]



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (F)

Número de registro: 348

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, escudete

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 59x24 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: al-Andalus

Colección: CDMT (3943)

Información e imagen: <http://imatex.cdm.es> [5/11/2019]



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (F)

Número de registro: 349

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, escudete

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 45x35 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: al-Andalus

Colección: CDMT (3945)

Información e imagen: <http://imatex.cdm.es> [5/11/2019]



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (F)

Número de registro: 350

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, escudete

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: -----

Cronología: 1490-1550

Lugar de producción: al-Andalus

Colección: V&A (678A-1896)

Información e imagen: <http://collections.vam.ac.uk> [5/11/2019]

© Victoria and Albert Museum, Londres



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (F)

Número de registro: 351

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, escudete

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 55,88x29,21 cm

Cronología: siglo XVI

Lugar de producción: -----

Colección: NAMA (31-126/171)

Información e imagen: <https://art.nelson-atkins.org> [5/11/2019]

Observaciones: a pesar de que los motivos decorativos den la impresión de ser color negro, en la reseña del museo aparece como verde oscuro.





AIC (1926.339)

Breve descripción: tejido realizado en el siglo XV con la técnica del lampás.⁵² Sobre el fondo rojo resalta su decoración con leones rampantes de color amarillo. Llevan una corona de color blanco y destacan por su frondosa barba. Están afrontados a un árbol de la vida con piña y dos granadas. Estos elementos, así como el contorno de los animales son de color negro. Queda todo en el interior de dos palmetas que dan lugar a una forma acorazonada. Debajo se sitúa un escudete invertido. Las palmetas se unen por un elemento vegetal con una especie de semillas de color amarillo. Las figuras se presentan estilizadas.

Colores: rojo, amarillo, blanco y negro.

Bibliografía: AMARO MARTOS, Ismael, 2019, pp. 68-69, cat. núm. 3; ARTIÑANO, Pedro Miguel de, 1917, p. 35, cat. núm. 68, 69, 70 y 71, lám. núm. XVIII; CARBONELL BASTÉ, Sílvia, 2010, pp. 106-107; CABRERA LAFUENTE, Ana, 1995, p. 451, cat. núm. 196; CABRERA LAFUENTE, Ana, 1997, pp. 94-95, cat. núm. 20; CERRATO RAMAS, Luis, 2009, p. 484 y p. 486, fig. 19; COX, Raymond, 1900, p. 6, pl. IX; DESROSIERS, Sophie, 2004, pp. 396-397, cat. núm. 227; ERRERA, Isabelle, 1901, pp. 57-58, cat. núm. 103; FOLCH I TORRES, Joaquim, 1915, p. 900, fig. núm. 200 y p. 906; FOLSACH, Kjeld von; KEBLOW BERNSTED, Anne-Marie, 1993, p. 104, cat. núm. 21; GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Nicolás, 2003, pp. 160-161; KING, Monique; KING, Donald, 1990, p. 62, cat. núm. 39; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2004, pp. 493-494, cat. núm. 254; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2010, pp. 5-39; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2019; MARKOWSKY, Barbara von, 1976, p. 137, cat. núm. 53; MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 182-188; MONNAS, Lisa, 2008, p. 227; NIÑO Y MÁZ, Felipa, 1941, p. 33; PHIPPS, Elena, 2010, pp. 28-29, fig. núm. 48; ROSSER-OWEN, Mariam, 2010, pp. 90-91; SHEPHERD, Dorothy Grace, 1943, p. 392 y p. 398, fig. núm. 26; SURIANO, Carlo Maria; CARBONI, Stefano, 1999, p. 75-77; THOMPSON, Jon, 2004, pp. 24-25; VEREDAS, Antonio, 1935, p. 70; VILLANUEVA, Antolín P., 1935, p. 33; VILA TEJERO, María Dolores, 2004, pp. 494-495, cat. núm. 255.

⁵² Véase cita núm. 39.

LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (F)

Número de registro: 352

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, escudete

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 43,18x31,75 cm

Cronología: c. 1500

Lugar de producción: península ibérica

Colección: DIA (31.82)

Información e imagen: <https://www.dia.org> [10/11/2019]



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (F)

Número de registro: 353

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, escudete

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 58,5x25,4 cm

Cronología: 1490-1510

Lugar de producción: Granada

Colección: AIC (1926.339)

Información e imagen: <https://www.artic.edu> [10/11/2019]



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (F)

Número de registro: 354

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, escudete

Material: seda

Técnica: ----

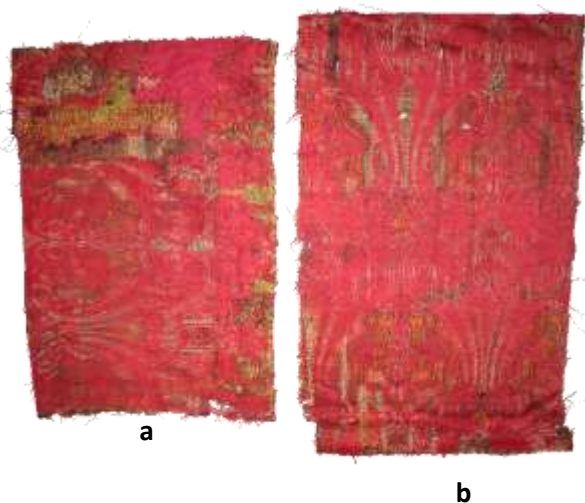
Medidas: a: 25x23,5; b: 33,5x23,5 cm

Cronología: ----

Lugar de producción: Granada

Colección: MNAD (CE23205)

Información e imagen: Félix García Díez investigador del MNAD



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (F)

Número de registro: 355

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, escudete

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: ----

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: ----

Colección: V&A (678B-1896)

Información e imagen: <http://collections.vam.ac.uk> [5/11/2019]

© Victoria and Albert Museum, Londres

Observaciones: dos piezas unidas por una costura.



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (F)

Número de registro: 356

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, escudete

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 37,78x25,08 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: Córdoba?

Colección: V&A (785-1893)

Información e imagen: <http://collections.vam.ac.uk> [5/11/2019]

© Victoria and Albert Museum, Londres

Observaciones: dos piezas unidas por costura.



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (F)

Número de registro: 357

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, escudete

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 96x20,5 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: Toledo

Colección: MAN (65427)

Información: SÁNCHEZ TRUJILLANO, María Teresa, 1986, p. 100, p.107, fig. núm. 31 y p. 111, cat. núm. 26.

Imagen: cortesía MAN

Foto: Ángel Martínez Levas © Ministerio de Cultura y Deporte



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (F)

Número de registro: 358

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, escudete

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 27x19 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: Toledo

Colección: MAN (65435)

Información: SÁNCHEZ TRUJILLANO, María Teresa, 1986, p. 111
cat. núm. 28

Imagen: cortesía del MAN

Foto: Ángel Martínez Levas © Ministerio de Cultura y Deporte



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (F)

Número de registro: 359

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, escudete

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 29x19 cm

Cronología: finales siglo XV

Lugar de producción: Granada, Almería o Toledo

Colección: MFM (2875)

Información e imagen: <https://cataleg.museumares.bcn.cat>

[16/03/2020]



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (F)

Número de registro: 360

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, escudete

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: -----

Cronología: 1500

Lugar de producción: península ibérica

Colección: -----

Información e imagen: FLEMMING, Ernst, 1958, pl. VIII



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (F)

Número de registro: 361

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, escudete

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: a: 24,5x20,5 cm; b: 21x20 cm

Cronología: segunda mitad del siglo XV

Lugar de producción: Granada

Colección: MEV (792)

Información e imagen: cortesía MEV

Foto: © Museu Episcopal de Vic



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (F)

Número de registro: 362

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, escudete

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: -----

Cronología: siglos XV-XVI

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MT (27115)

Información e imagen: cortesía MT

Foto: © Lyon, Musée des Tissus-Pierre Verrier



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (F)

Número de registro: 363

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, escudete

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 63,5x42 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MAAK (D 443)

Información: MARKOWSKY, Barbara von, 1976, p. 137, cat. núm. 53

Imagen: <https://www.bildindex> [30/11/2019]

Observaciones: desconocemos los colores del tejido por lo que podría ir en otro apartado.





MLG (1729)

Breve descripción: tejido realizado en el siglo XV con la técnica de lampás.⁵³ Sobre el fondo verde resalta su decoración con leones rampantes de color amarillo. Llevan una corona de color rojo y destacan por su barba con tres pelos. Están afrontados a un árbol de la vida con piña y dos granadas. Estos elementos, así como el contorno de los animales, son de color rojo. Queda todo en el interior de dos palmetas que dan lugar a una forma acorazonada. Debajo se sitúa un escudete invertido. Las palmetas se unen por un elemento vegetal con una especie de semillas de color amarillo.

Colores: rojo, verde, amarillo y blanco.

Bibliografía: AMARO MARTOS, Ismael, 2019, pp. 68-69, cat. núm. 3; ARTIÑANO, Pedro Miguel de, 1917, p. 35, cat. núm. 68, 69, 70 y 71, lám. núm. XVIII; CARBONELL BASTÉ, Sílvia, 2010, pp. 106-107; CABRERA LAFUENTE, Ana, 1995, p. 451, cat. núm. 196; CABRERA LAFUENTE, Ana, 1997, pp. 94-95, cat. núm. 20; CERRATO RAMAS, Luis, 2009, p. 484 y p. 486, fig. 19; COX, Raymond, 1900, p. 6, pl. IX; DESROSIERS, Sophie, 2004, pp. 396-397, cat. núm. 227; ERRERA, Isabelle, 1901, pp. 57-58, cat. núm. 103; FOLCH I TORRES, Joaquim, 1915, p. 900, fig. núm. 200 y p. 906; FOLSACH, Kjeld von; KEBLOW BERNSTED, Anne-Marie, 1993, p. 104, cat. núm. 21; GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Nicolás, 2003, pp. 160-161; KING, Monique; KING, Donald, 1990, p. 62, cat. núm. 39; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2004, pp. 493-494, cat. núm. 254; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2010, pp. 5-39; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2019; MARKOWSKY, Barbara von, 1976, p. 137, cat. núm. 53; MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 182-188; MONNAS, Lisa, 2008, p. 227; NIÑO Y MÁZ, Felipa, 1941, p. 33; PHIPPS, Elena, 2010, pp. 28-29, fig. núm. 48; ROSSER-OWEN, Mariam, 2010, pp. 90-91; SHEPHERD, Dorothy Grace, 1943, p. 392 y p. 398, fig. núm. 26; SURIANO, Carlo Maria; CARBONI, Stefano, 1999, p. 75-77; THOMPSON, Jon, 2004, pp. 24-25; VEREDAS, Antonio, 1935, p. 70; VILLANUEVA, Antolín P., 1935, p. 33; VILA TEJERO, María Dolores, 2004, pp. 494-495, cat. núm. 255.

⁵³ Véase cita núm. 39.

LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (G)

Número de registro: 364

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, escudete

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 16x43,5 cm

Cronología: siglos XV-XVI

Lugar de producción: al-Andalus

Colección: CDMT (189)

Información e imagen: <http://imatex.cdmte.es> [5/11/2019]

Observaciones: debió formar parte de una casulla.



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (G)

Número de registro: 365

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, escudete

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 47x37,1 cm

Cronología: siglo XVI

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MET (11.23)

Información e imagen: <https://www.metmuseum.org> [5/11/2019]



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (G)

Número de registro: 366

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, escudete

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 52x39,50 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: al-Andalus

Colección: MLG (1729)

Información e imagen: <http://catalogo.museolazarogaldiano.es> [5/11/2019]

© Ministerio de Educación, Cultura y Deporte © Museo Lázaro Galdiano



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (G)

Número de registro: 367

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, escudete

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 14,5x5,5 cm

Cronología: -----

Lugar de producción: Granada

Colección: MNAD (CE27774)

Información e imagen: Félix García Díez investigador del MNAD





MET (1981.372)

Breve descripción: tejido realizado en el siglo XV con la técnica de lampás.⁵⁴ Sobre el fondo negro resalta su decoración con leones rampantes de color amarillo. Llevan una corona de color rojo y destacan por su barba con tres pelos. Están afrontados a un árbol de la vida con piña y dos granadas. Estos elementos, así como el contorno de los animales son de color rojo. Queda todo en el interior de dos palmetas que dan lugar a una forma acorazonada. Debajo se sitúa un escudete invertido. Las palmetas se unen por un elemento vegetal con una especie de semillas de color amarillo.

Colores: verde oscuro, rojo, blanco, amarillo y negro.

Bibliografía: AMARO MARTOS, Ismael, 2019, pp. 68-69, cat. núm. 3; ARTIÑANO, Pedro Miguel de, 1917, p. 35, cat. núm. 68, 69, 70 y 71, lám. núm. XVIII; CARBONELL BASTÉ, Sílvia, 2010, pp. 106-107; CABRERA LAFUENTE, Ana, 1995, p. 451, cat. núm. 196; CABRERA LAFUENTE, Ana, 1997, pp. 94-95, cat. núm. 20; CERRATO RAMAS, Luis, 2009, p. 484 y p. 486, fig. 19; COX, Raymond, 1900, p. 6, pl. IX; DESROSIERS, Sophie, 2004, pp. 396-397, cat. núm. 227; ERRERA, Isabelle, 1901, pp. 57-58, cat. núm. 103; FOLCH I TORRES, Joaquim, 1915, p. 900, fig. núm. 200 y p. 906; FOLSACH, Kjeld von; KEBLOW BERNSTED, Anne-Marie, 1993, p. 104, cat. núm. 21; GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Nicolás, 2003, pp. 160-161; KING, Monique; KING, Donald, 1990, p. 62, cat. núm. 39; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2004, pp. 493-494, cat. núm. 254; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2010, pp. 5-39; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2019; MARKOWSKY, Barbara von, 1976, p. 137, cat. núm. 53; MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 182-188; MONNAS, Lisa, 2008, p. 227; NIÑO Y MÁZ, Felipa, 1941, p. 33; PHIPPS, Elena, 2010, pp. 28-29, fig. núm. 48; ROSSER-OWEN, Mariam, 2010, pp. 90-91; SHEPHERD, Dorothy Grace, 1943, p. 392 y p. 398, fig. núm. 26; SURIANO, Carlo Maria; CARBONI, Stefano, 1999, p. 75-77; THOMPSON, Jon, 2004, pp. 24-25; VEREDAS, Antonio, 1935, p. 70; VILLANUEVA, Antolín P., 1935, p. 33; VILA TEJERO, María Dolores, 2004, pp. 494-495, cat. núm. 255.

⁵⁴ Véase cita núm. 39.

LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (G)

Número de registro: 368

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, escudete

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 37,1x26 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MET (1981.372)

Información e imagen: <https://www.metmuseum.org> [5/11/2019]

Observaciones: dos piezas de tejidos unidos por costura



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (G)

Número de registro: 369

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, escudete

Material: -----

Técnica: -----

Medidas: 39x17 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: trabajo mudéjar

Colección: IVDJ (2114)

Información: Cristina Partearroyo Lacaba (ficha IVDJ)

Foto: Araceli Moreno Coll



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (G)

Número de registro: 370

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, escudete

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 52,07x40,01 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: ----

Colección: SAM (51.111)

Información e imagen: <http://art.seattleartmuseum.org> [02/12/2019]

Observaciones: el tejido fue subastado en 2009 por Sotheby's y alcanzó el precio de 94,850 GBP.



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (G)

Número de registro: 371

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, escudete

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 46x27 cm

Cronología: segunda mitad del siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: ASM (1401)

Información e imagen: OTAVSKY, Karel, 1995, pp. 247-248, cat. núm. 145



SILLA DE CADERAS

Número de registro: 372

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, escudete, jamuga, silla de caderas

Material: -----

Técnica: -----

Medidas: -----

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MAKK (A1108)

Información e imagen: <http://previous.bildindex> [20/01/2020]

Observaciones: desconocemos los colores, por tanto podría ir en otro apartado.





CDMT (3941)

Breve descripción: tejido realizado en el siglo XV con la técnica de lampás.⁵⁵ Sobre el fondo rojo resalta su decoración con leones rampantes de color amarillo. Llevan una corona de color blanco y destacan por su barba con tres pelos. Están afrontados a un árbol de la vida con piña y dos granadas. Estos elementos, así como el contorno de los animales son de color negro. Queda todo en el interior de dos palmetas que dan lugar a una forma acorazonada. Debajo se sitúa una hoja de perejil. Las palmetas se unen por un elemento vegetal con una especie de semillas de color amarillo.

Colores: rojo, amarillo, negro y blanco.

Bibliografía: AMARO MARTOS, Ismael, 2019, pp. 68-69, cat. núm. 3; ARTIÑANO, Pedro Miguel de, 1917, p. 35, cat. núm. 68, 69, 70 y 71, lám. núm. XVIII; CARBONELL BASTÉ, Sílvia, 2010, pp. 106-107; CABRERA LAFUENTE, Ana, 1995, p. 451, cat. núm. 196; CABRERA LAFUENTE, Ana, 1997, pp. 94-95, cat. núm. 20; CERRATO RAMAS, Luis, 2009, p. 484 y p. 486, fig. 19; COX, Raymond, 1900, p. 6, pl. IX; DESROSIERS, Sophie, 2004, pp. 396-397, cat. núm. 227; ERRERA, Isabelle, 1901, pp. 57-58, cat. núm. 103; FOLCH I TORRES, Joaquim, 1915, p. 900, fig. núm. 200 y p. 906; FOLSACH, Kjeld von; KEBLOW BERNSTED, Anne-Marie, 1993, p. 104, cat. núm. 21; GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Nicolás, 2003, pp. 160-161; KING, Monique; KING, Donald, 1990, p. 62, cat. núm. 39; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2004, pp. 493-494, cat. núm. 254; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2010, pp. 5-39; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2019; MARKOWSKY, Barbara von, 1976, p. 137, cat. núm. 53; MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 182-188; MONNAS, Lisa, 2008, p. 227; NIÑO Y MÁZ, Felipa, 1941, p. 33; PHIPPS, Elena, 2010, pp. 28-29, fig. núm. 48; ROSSER-OWEN, Mariam, 2010, pp. 90-91; SHEPHERD, Dorothy Grace, 1943, p. 392 y p. 398, fig. núm. 26; SURIANO, Carlo Maria; CARBONI, Stefano, 1999, p. 75-77; THOMPSON, Jon, 2004, pp. 24-25; VEREDAS, Antonio, 1935, p. 70; VILLANUEVA, Antolín P., 1935, p. 33; VILA TEJERO, María Dolores, 2004, pp. 494-495, cat. núm. 255.

⁵⁵ Véase cita núm. 39.

LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (H)

Número de registro: 373

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta, hoja de perejil

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 68,5x40 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: Granada

Colección: CDMT (3941)

Información e imagen: <http://imatex.cdmte.es> [5/11/2019]



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (H)

Número de registro: 374

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta, hoja de perejil

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 68,5x40 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MIA (TE. 33.1998)

Información: THOMPSON, John, 2014, pp. 24-25

Imagen: <http://www.mia.org> [6/11/2019]



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (H)

Número de registro: 375

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta, hoja de perejil

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 25,7x23,3 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: Granada

Colección: MET (2011.480)

Información e imagen: <https://www.metmuseum.org> [5/11/2019]



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (H)

Número de registro: 376

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta, hoja de perejil

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 48x46,3 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: ASM (49)

Información e imagen: OTAVSKY, Karel, 1995, pp. 248-249, cat. núm. 146



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (H)

Número de registro: 377

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta, hoja de perejil

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 25,5x17,5 cm

Cronología: c. 1500

Lugar de producción: península ibérica

Colección: -----

Información e imagen: <https://www.sothebys.com> [5/11/2019]

Observaciones: Sotheby's subastó el tejido en 2019 y alcanzó el precio de 11,250 GBP.



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (H)

Número de registro: 378

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta, hoja de perejil

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 25,3x18,5 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: IVDJ (2130)

Información: Cristina Partearroyo Lacaba (ficha IVDJ)

Foto: Araceli Moreno Coll



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (H)

Número de registro: 379

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta, hoja de perejil

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 49,9x32,6 cm

Cronología: c. 1500

Lugar de producción: península ibérica

Colección: privada

Información e imagen: <https://www.alamy.com> [5/11/2019]



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (H)

Número de registro: 380

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta, hoja de perejil

Material: seda

Técnica: ----

Medidas: 27x17'3 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: Toledo

Colección: MAN (65426)

Información: SÁNCHEZ TRUJILLANO, María Teresa, 1986, p. 111, cat. núm. 27

Imagen: cortesía del MAN

Foto: Ángel Martínez Levas © Ministerio de Cultura y Deporte



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (H)

Número de registro: 381

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta, hoja de perejil

Material: seda

Técnica: tejido compuesto/tejido satinado

Medidas: 31,50x28 cm

Cronología: siglos XV-XVI

Lugar de producción: península ibérica

Colección: TMW (84.7)

Información e imagen: <https://WashingtonGeoWashUniv> [05/05/2021]

Observaciones: fragmento unido por tres costuras.



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (H)

Número de registro: 382

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta, hoja de perejil

Material: seda

Técnica: tejido compuesto/tejido satinado

Medidas: 24,50x21 cm

Cronología: siglo XVI

Lugar de producción: península ibérica

Colección: TMW (84.15)

Información e imagen: <https://WashingtonGeoWashUniv> [05/05/2021]



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (H)

Número de registro: 383

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta, hoja de perejil

Material: ----

Técnica: ----

Medidas: ----

Cronología: ----

Lugar de producción: ----

Colección: desconocida

Información e imagen: <http://www.mcu.es> [5/11/2019]

Foto: *Detalle de un tejido mudéjar realizado en seda de colores (Burgo de Osma, Soria), 1908-1947. Juan Cabré Aguiló. Archivo CABRE-6054. IPCE*

Observaciones: desconocemos donde se encuentra actualmente el tejido.



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (H)

Número de registro: 384

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta, hoja de perejil

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 42x28 cm

Cronología: c. 1500

Lugar de producción: península ibérica

Colección: privada, Madrid (España)

Información e imagen: KING, Monique; KING, Donald, 1990, p. 62

Observaciones: orillo con puntadas hechas a mano.





V&A (678C-1896)

Breve descripción: tejido realizado en el siglo XV con la técnica de lampás.⁵⁶ Sobre el fondo negro resalta su decoración con leones rampantes de color amarillo. Llevan una corona de color blanco y destacan por su barba con tres pelos. Están afrontados a un árbol de la vida con piña y dos granadas. Estos elementos, así como el contorno de los animales son de color rojo. Queda todo en el interior de dos palmetas que dan lugar a una forma acorazonada. Debajo se sitúa una hoja de perejil. Las palmetas se unen por un elemento vegetal con una especie de semillas de color amarillo.

Colores: rojo, negro, blanco y amarillo.

Bibliografía: AMARO MARTOS, Ismael, 2019, pp. 68-69, cat. núm. 3; ARTIÑANO, Pedro Miguel de, 1917, p. 35, cat. núm. 68, 69, 70 y 71, lám. núm. XVIII; CARBONELL BASTÉ, Sílvia, 2010, pp. 106-107; CABRERA LAFUENTE, Ana, 1995, p. 451, cat. núm. 196; CABRERA LAFUENTE, Ana, 1997, pp. 94-95, cat. núm. 20; CERRATO RAMAS, Luis, 2009, p. 484 y p. 486, fig. 19; COX, Raymond, 1900, p. 6, pl. IX; DESROSIERS, Sophie, 2004, pp. 396-397, cat. núm. 227; ERRERA, Isabelle, 1901, pp. 57-58, cat. núm. 103; FOLCH I TORRES, Joaquim, 1915, p. 900, fig. núm. 200 y p. 906; FOLSACH, Kjeld von; KEBLOW BERNSTED, Anne-Marie, 1993, p. 104, cat. núm. 21; GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Nicolás, 2003, pp. 160-161; KING, Monique; KING, Donald, 1990, p. 62, cat. núm. 39; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2004, pp. 493-494, cat. núm. 254; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2010, pp. 5-39; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2019; MARKOWSKY, Barbara von, 1976, p. 137, cat. núm. 53; MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 182-188; MONNAS, Lisa, 2008, p. 227; NIÑO Y MÁS, Felipa, 1941, p. 33; PHIPPS, Elena, 2010, pp. 28-29, fig. núm. 48; ROSSER-OWEN, Mariam, 2010, pp. 90-91; SHEPHERD, Dorothy Grace, 1943, p. 392 y p. 398, fig. núm. 26; SURIANO, Carlo Maria; CARBONI, Stefano, 1999, p. 75-77; THOMPSON, Jon, 2004, pp. 24-25; VEREDAS, Antonio, 1935, p. 70; VILLANUEVA, Antolín P., 1935, p. 33; VILA TEJERO, María Dolores, 2004, pp. 494-495, cat. núm. 255.

⁵⁶ Véase cita núm. 39.

LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (H)

Número de registro: 385

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta, hoja de perejil

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: -----

Cronología: 1490-1550

Lugar de producción: Granada

Colección: V&A (678C-1896)

Información e imagen: <http://collections.vam.ac.uk> [08/01/2020]

© Victoria and Albert Museum, Londres





DIA (1985.22)

Breve descripción: tejido realizado en el siglo XV con la técnica de lampás.⁵⁷ Sobre el fondo rojo resalta su decoración con leones rampantes de color amarillo. Llevan una corona de color blanco y destacan su barba con tres pelos. Están afrontados a un árbol de la vida con piña y dos granadas. Se diferencia respecto al tejido anterior por la forma de una de las hojas que sale del tronco. Estos elementos, así como el contorno de los animales son de color negro. Queda todo en el interior de dos palmetas que dan lugar a una forma acorazonada. Debajo se sitúa una hoja de perejil. Las palmetas se unen por un elemento vegetal con una especie de semillas de color amarillo.

Colores: rojo, amarillo, blanco y negro.

Bibliografía: AMARO MARTOS, Ismael, 2019, pp. 68-69, cat. núm. 3; ARTIÑANO, Pedro Miguel de, 1917, p. 35, cat. núm. 68, 69, 70 y 71, lám. núm. XVIII; CARBONELL BASTÉ, Sílvia, 2010, pp. 106-107; CABRERA LAFUENTE, Ana, 1995, p. 451, cat. núm. 196; CABRERA LAFUENTE, Ana, 1997, pp. 94-95, cat. núm. 20; CERRATO RAMAS, Luis, 2009, p. 484 y p. 486, fig. 19; COX, Raymond, 1900, p. 6, pl. IX; DESROSIERS, Sophie, 2004, pp. 396-397, cat. núm. 227; ERRERA, Isabelle, 1901, pp. 57-58, cat. núm. 103; FOLCH I TORRES, Joaquim, 1915, p. 900, fig. núm. 200 y p. 906; FOLSACH, Kjeld von; KEBLOW BERNSTED, Anne-Marie, 1993, p. 104, cat. núm. 21; GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Nicolás, 2003, pp. 160-161; KING, Monique; KING, Donald, 1990, p. 62, cat. núm. 39; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2004, pp. 493-494, cat. núm. 254; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2010, pp. 5-39; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2019; MARKOWSKY, Barbara von, 1976, p. 137, cat. núm. 53; MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 182-188; MONNAS, Lisa, 2008, p. 227; NIÑO Y MÁZ, Felipa, 1941, p. 33; PHIPPS, Elena, 2010, pp. 28-29, fig. núm. 48; ROSSER-OWEN, Mariam, 2010, pp. 90-91; SHEPHERD, Dorothy Grace, 1943, p. 392 y p. 398, fig. núm. 26; SURIANO, Carlo Maria; CARBONI, Stefano, 1999, pp. 75-77; THOMPSON, Jon, 2004, pp. 24-25; VEREDAS, Antonio, 1935, p. 70; VILLANUEVA, Antolín P., 1935, p. 33; VILA TEJERO, María Dolores, 2004, pp. 494-495, cat. núm. 255.

⁵⁷ Véase cita núm. 39.

LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (I)

Número de registro: 386

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta, hoja de perejil

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 24,5x24,5 cm

Cronología: finales siglo XV

Lugar de producción: ----

Colección: MA (3914)

Información e imagen: <http://alaluzdelaseda.es> [6/11/2019]



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (I)

Número de registro: 387

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta, hoja de perejil

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 29,8x24,8 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: DIA (1985.22)

Información e imagen: <https://www.dia.org> [6/11/2019]



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (I)

Número de registro: 388

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta, hoja de perejil

Material: seda

Técnica: brocado

Medidas: 24x19 cm

Cronología: siglos XIV-XVI

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MFA (04.1690)

Información: <https://collections.mfa.org> [6/11/2019]

Foto: Jennifer Swope. Photograph ©Museum of Fine Arts, Boston



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (I)

Número de registro: 389

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta, hoja de perejil

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: -----

Cronología: 1491-1510

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MHAH (Tx.755)

Información e imagen: <http://balat.kikirpa.be> [13/03/2020]

© KIK-IRPA, Brussels (Belgium), cliché A100636





BVKMAV (1368 BV)

Breve descripción: tejido realizado en el siglo XV con la técnica de lampás.⁵⁸ Sobre el fondo rojo resalta su decoración con leones rampantes de color amarillo. Llevan una corona de color blanco y destacan por su barba con tres pelos. Están afrontados a un árbol de la vida con piña y dos granadas. Estos elementos, así como el contorno de los animales son de color negro. Queda todo en el interior de dos palmetas que dan lugar a una forma acorazonada. Debajo se sitúa una hoja de perejil. Las palmetas se unen por un elemento vegetal con una especie de semillas de color amarillo. En este tejido hay un mayor predominio del amarillo. Aparece además de los sitios indicados anteriormente, en las semillas de la piña, en las hojas que salen del tronco del árbol y del motivo vegetal que une las palmetas.

Colores: rojo, negro, blanco y amarillo.

Bibliografía: AMARO MARTOS, Ismael, 2019, pp. 68-69, cat. núm. 3; ARTIÑANO, Pedro Miguel de, 1917, p. 35, cat. núm. 68, 69, 70 y 71, lám. núm. XVIII; CARBONELL BASTÉ, Sílvia, 2010, pp. 106-107; CABRERA LAFUENTE, Ana, 1995, p. 451, cat. núm. 196; CABRERA LAFUENTE, Ana, 1997, pp. 94-95, cat. núm. 20; CERRATO RAMAS, Luis, 2009, p. 484 y p. 486, fig. 19; COX, Raymond, 1900, p. 6, pl. IX; DESROSIERS, Sophie, 2004, pp. 396-397, cat. núm. 227; ERRERA, Isabelle, 1901, pp. 57-58, cat. núm. 103; FOLCH I TORRES, Joaquim, 1915, p. 900, fig. núm. 200 y p. 906; FOLSACH, Kjeld von; KEBLOW BERNSTED, Anne-Marie, 1993, p. 104, cat. núm. 21; GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Nicolás, 2003, pp. 160-161; KING, Monique; KING, Donald, 1990, p. 62, cat. núm. 39; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2004, pp. 493-494, cat. núm. 254; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2010, pp. 5-39; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2019; MARKOWSKY, Barbara von, 1976, p. 137, cat. núm. 53; MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 182-188; MONNAS, Lisa, 2008, p. 227; NIÑO Y MÁZ, Felipa, 1941, p. 33; PHIPPS, Elena, 2010, pp. 28-29, fig. núm. 48; ROSSER-OWEN, Mariam, 2010, pp. 90-91; SHEPHERD, Dorothy Grace, 1943, p. 392 y p. 398, fig. núm. 26; SURIANO, Carlo Maria; CARBONI, Stefano, 1999, pp. 75-77; THOMPSON, Jon, 2004, pp. 24-25; VEREDAS, Antonio, 1935, p. 70; VILLANUEVA, Antolín P., 1935, p. 33; VILA TEJERO, María Dolores, 2004, pp. 494-495, cat. núm. 255.

⁵⁸ Véase cita núm. 39.

LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (I)

Número de registro: 390

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta, hoja de perejil

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: -----

Cronología: 1490-1550

Lugar de producción: Granada

Colección: V&A (T.70.1910)

Información e imagen: <http://collections.vam.ac.uk> [6/11/2019]

© Victoria and Albert Museum, Londres



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (I)

Número de registro: 391

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta, hoja de perejil

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 30x60 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: TDC (29)

Información e imagen: FOLSACH, Kjeld von, 2001, p. 378, cat. núm. 646



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (I)

Número de registro: 392

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta, hoja de perejil

Material: seda

Técnica: brocado

Medidas: 40x27,5 cm

Cronología: siglos XIV-XVI

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MFA (04.1659)

Información: <https://collections.mfa.org> [6/11/2019]

Foto: Jennifer Swope. Photograph ©Museum of Fine Arts, Boston



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (I)

Número de registro: 393

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta, hoja de perejil

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: -----

Cronología: finales del siglo XV e inicios del XVI

Lugar de producción: Granada

Colección: BVKMAV (1368 BV)

Información e imagen: cortesía BVKMAV





CASULLA

LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (J)

Breve descripción: tejido realizado en el siglo XV con la técnica de lampás.⁵⁹ Está decorado con leones rampantes coronados y destacan por su barba con tres pelos. Están afrontados a un árbol de la vida con piña y dos granadas. Queda todo en el interior de dos palmetas que dan lugar a una forma acorazonada. Debajo se sitúa una hoja de perejil. Las palmetas se unen por un elemento vegetal con una especie de semillas de dos colores con una cruz en el centro. Los motivos decorativos son bastante esquemáticos.

Colores: ----

Bibliografía: AMARO MARTOS, Ismael, 2019, pp. 68-69, cat. núm. 3; ARTIÑANO, Pedro Miguel de, 1917, p. 35, cat. núm. 68, 69, 70 y 71, lám. núm. XVIII; CARBONELL BASTÉ, Sílvia, 2010, pp. 106-107; CABRERA LAFUENTE, Ana, 1995, p. 451, cat. núm. 196; CABRERA LAFUENTE, Ana, 1997, pp. 94-95, cat. núm. 20; CERRATO RAMAS, Luis, 2009, p. 484 y p. 486, fig. 19; COX, Raymond, 1900, p. 6, pl. IX; DESROSIERS, Sophie, 2004, pp. 396-397, cat. núm. 227; ERRERA, Isabelle, 1901, pp. 57-58, cat. núm. 103; FOLCH I TORRES, Joaquim, 1915, p. 900, fig. núm. 200 y p. 906; FOLSACH, Kjeld von; KEBLOW BERNSTED, Anne-Marie, 1993, p. 104, cat. núm. 21; GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Nicolás, 2003, pp. 160-161; KING, Monique; KING, Donald, 1990, p. 62, cat. núm. 39; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2004, pp. 493-494, cat. núm. 254; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2010, pp. 5-39; LÓPEZ, REDONDO, Amparo, 2019; MARKOWSKY, Barbara von, 1976, p. 137, cat. núm. 53; MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 182-188; MONNAS, Lisa, 2008, p. 227; NIÑO Y MÁZ, Felipa, 1941, p. 33; PHIPPS, Elena, 2010, pp. 28-29, fig. núm. 48; ROSSER-OWEN, Mariam, 2010, pp. 90-91; SHEPHERD, Dorothy Grace, 1943, p. 392 y p. 398, fig. núm. 26; SURIANO, Carlo Maria; CARBONI, Stefano, 1999, pp. 75-77; THOMPSON, Jon, 2004, pp. 24-25; VEREDAS, Antonio, 1935, p. 70; VILLANUEVA, Antolín P., 1935, p. 33; VILA TEJERO, María Dolores, 2004, pp. 494-495, cat. núm. 255.

⁵⁹ Véase cita núm. 39.

CASULLA

Número de registro: 394

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta

Material: -----

Técnica: -----

Medidas: -----

Cronología: -----

Lugar de producción: -----

Colección: -----

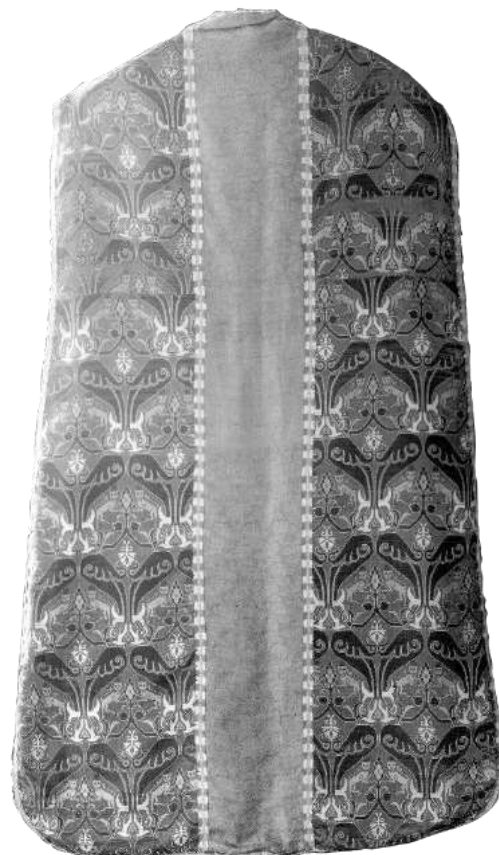
Información: NIÑO Y MÁAS, Felipa, 1941, p. 33

Imagen: http://www.mcu.es/fototeca_patrimonio [17/04/2020]

Foto: Casulla. Archivo MORENO (39755_B). IPCE

Observaciones: figuró en la *Exposición de orfebrería y ropas de culto del Museo Arqueológico Nacional (1941)*.

Casulla cuyo tejido principal presenta leones afrontados al árbol de la vida. Solo disponemos de la imagen de la espalda, pero cabe suponer que en el centro del delantero también llevaría una cenefa confeccionada con tejido de distinta naturaleza.





CMA (1926.511)

LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (K)

Breve descripción: tejido realizado en el siglo XV con la técnica de lampás.⁶⁰ Sobre el fondo verde resalta su decoración con leones rampantes de color amarillo. Están afrontados a un árbol de la vida con piña y de cuya base le salen dos hojas. Estos elementos, así como el contorno de los animales son de color rojo. Queda todo en el interior de dos palmetas que dan lugar a una forma acorazonada. Debajo se sitúa un motivo vegetal anillado. Las palmetas se unen por un elemento vegetal con una especie de semillas de color amarillo. Este diseño es distinto a los otros vistos, ya que tiene la particularidad de presentar los leones de perfil. Tienen las barbas muy largas y llevan la boca abierta dejando entrever sus blancos dientes.

Colores: verde, rojo, verde y amarillo.

Bibliografía: AMARO MARTOS, Ismael, 2019, pp. 68-69, cat. núm. 3; ARTIÑANO, Pedro Miguel de, 1917, p. 35, cat. núm. 68, 69, 70 y 71, lám. núm. XVIII; CARBONELL BASTÉ, Sílvia, 2010, pp. 106-107; CABRERA LAFUENTE, Ana, 1995, p. 451, cat. núm. 196; CABRERA LAFUENTE, Ana, 1997, pp. 94-95, cat. núm. 20; CERRATO RAMAS, Luis, 2009, p. 484 y p. 486, fig. 19; COX, Raymond, 1900, p. 6, pl. IX; DESROSIERS, Sophie, 2004, pp. 396-397, cat. núm. 227; ERRERA, Isabelle, 1901, pp. 57-58, cat. núm. 103; FOLCH I TORRES, Joaquim, 1915, p. 900, fig. núm. 200 y p. 906; FOLSACH, Kjeld von; KEBLOW BERNSTED, Anne-Marie, 1993, p. 104, cat. núm. 21; GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Nicolás, 2003, pp. 160-161; KING, Monique; KING, Donald, 1990, p. 62, cat. núm. 39; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2004, pp. 493-494, cat. núm. 254; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2010, pp. 5-39; LÓPEZ REDONDO, Amparo, 2019; MARKOWSKY, Barbara von, 1976, p. 137, cat. núm. 53; MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 182-188; MONNAS, Lisa, 2008, p. 227; NIÑO Y MÁZ, Felipa, 1941, p. 33; OTAVSKY, Karel, 1995, pp. 245-246, cat. núm. 144; PHIPPS, Elena, 2010, pp. 28-29, fig. núm. 48; ROSSER-OWEN, Mariam, 2010, pp. 90-91; SHEPHERD, Dorothy Grace, 1943, p. 392 y p. 398, fig. núm. 26; SURIANO, Carlo Maria; CARBONI, Stefano, 1999, pp. 75-77; THOMPSON, Jon, 2004, pp. 24-25; VEREDAS, Antonio, 1935, p. 70; VILLANUEVA, Antolín P., 1935, p. 33; VILA TEJERO, María Dolores, 2004, pp. 494-495, cat. núm. 255.

⁶⁰ Véase cita núm. 39.

LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (K)

Número de registro: 395

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 34,2x25,2 cm

Cronología: 1400

Lugar de producción: Granada

Colección: CMA (1926.511)

Información e imagen: <http://www.clevelandart.org> [5/11/2019]



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (K)

Número de registro: 396

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 91,44x71,12 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: V&A (1104-1900)

Información e imagen: <http://collections.vam.ac.uk> [5/11/2019]

© Victoria and Albert Museum, Londres

Observaciones: el tejido se remata con una pasamanería de flecos color verdes.



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (K)

Número de registro: 397

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta

Material: seda

Técnica: ----

Medidas: 28x26 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: trabajo mudéjar

Colección: IVDJ (2118)

Información: Cristina Partearroyo Lacaba (ficha IVDJ)

Foto: Araceli Moreno Coll



LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (K)

Número de registro: 398

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta

Material: seda

Técnica: brocado

Medidas: 41,5x25,5 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MFA (34.40)

Información e imagen: <https://collections.mfa.org> [5/11/2019]

Photograph ©Museum of Fine Arts, Boston

Observaciones: el tejido ingresó en los fondos del Museo de Barcelona entre los años 1913-1914 y procedía de la colección de Josep Pascó i Mensa.⁶¹



⁶¹ FOLCH I TORRES, Joaquim, 1915, p. 900, fig. núm. 200 y p. 906.

LEONES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (K)

Número de registro: 399

Descriptor: león, rampante, corona, piña, granada, palmeta

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: a: 42x26 cm; b: 25,5x8,9 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: ASM (2371, a, b)

Información e imagen: OTAVSKY, Karel, 1995, pp. 245-246, cat. núm. 144



OBRA DONDE SE REPRESENTA UN MODELO SIMILAR

Título: *Lamentación sobre Cristo muerto con José de Arimatea, la Virgen y María Magdalena, entre Santa Marta y Filippo Benizi (?)*

Autor: Giovanni Bellini

Cronología: c. 1515

Técnica: óleo sobre tela

Medidas: 444x312 cm

Colección: GAV (166)

Uso de la tela: el pintor utilizó un tejido similar para vestir a María Magdalena.







МКР (Р 1938-20)

CISNES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA CON GRANADAS

Breve descripción: tejido realizado hacia el siglo XV con la técnica de lampás. Sobre el fondo verde resalta su decoración con cisnes de color blanco afrontadas a un árbol de la vida con granadas de distintas dimensiones. La de la cúspide es de color amarillo, las de la parte inferior son azul oscuro y las del medio, rojas. Del mismo modo que hemos visto anteriormente con el tejido de los leones, todo ello queda en el interior de dos palmetas de color rojo que dan lugar a una forma acorazonada. Estas se unen entre sí por un elemento vegetal del mismo color.

Colores: rojo, azul, amarillo y verde.

Bibliografía: BUNT, Cyril G. E., 1966, fig. 34; ERRERA, Isabelle, 1907, pp. 93-94, cat. núm. 103A; LESSING, Julius von, 1900, pp. 127a-127b; MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 186-188; PASCÓ, José, 1900, pl. VIII, fig. 122; SHEPHERD, Dorothy Grace, 1943, p. 392 y p. 398, fig. núm. 27.

CISNES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA CON GRANADAS

Número de registro: 400

Descriptor: árbol, cisne, granada, palmeta

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 58x32,5 cm

Cronología: siglo XVI

Lugar de producción: -----

Colección: MKP (P 1938-20)

Información e imagen: <https://emuseum.duesseldorf.de> [24/03/2020]



CISNES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA CON GRANADAS

Número de registro: 401

Descriptor: árbol, cisne, granada, palmeta

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 56,8x23,7 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: CHSDM (1902-1-323-a/d)

Información e imagen: <http://cprhw.tt/o/2AVC6/> [30/11/2019]

Observaciones: perteneció a la colección de Francisco Miquel y Badia. Cabe mencionar que entonces la pieza de tela no tenía la misma forma. La parte inferior era recta. Había un fragmento unido por costura que actualmente no está. Véase: PASCÓ, José, 1900, pl. XVIII, fig. núm. 122.



CISNES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA CON GRANADAS

Número de registro: 402

Descriptor: árbol, cisne, granada, palmeta

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: -----

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: KGM (¿?)

Información e imagen: LESSING, Julius von, 1900, pp. 127a-127b

Observaciones: desconocemos dónde se encuentra actualmente el tejido.



CISNES AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA CON GRANADAS

Número de registro: 403

Descriptor: árbol, cisne, granada, palmeta

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 38x18 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MRAH (Tx.658)

Información: ERRERA, Isabelle, 1907, pp. 93-94, cat. núm. 103A

Imagen: <http://balat.kikirpa.be> [11/03/2020]

© KIK-IRPA, Brussels (Belgium), cliché A006281





MET (1980.539)

PÁJAROS AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (FONDO ROJO)

Breve descripción: tejido realizado hacia el siglo XV con la técnica de lampás. Sobre el fondo rojo resalta su decoración con pájaros de color azul afrontados al árbol de la vida color verde del que nacen ramas y pequeñas florecillas blancas y verdes. También hay flores de loto amarillas.

Colores: rojo, azul, amarillo y verde.

Bibliografía: FOLCH I TORRES, Joaquim, 1915, p. 900, fig. núm. 198 y p. 906; FOLSACH, Kjeld von; KEBLOW BERNSTED, Anne-Marie, 1993, p. 103, cat. núm. 20; KING, Monique; KING, Donald, 1990, pp. 63-64, cat. núm. 40; MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 186-188; ROSSER-OWEN, Mariam, 2010, p. 91; THE CLEVELAND MUSEUM OF ART, 1966, p. 220.

PÁJAROS AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (FONDO ROJO)

Número de registro: 404

Descriptor: árbol de la vida, pájaro, flor, loto

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 40,3x21,6 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MET (1980.539)

Información e imagen: <https://www.metmuseum.org> [9/11/2019]



PÁJAROS AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (FONDO ROJO)

Número de registro: 405

Descriptor: árbol de la vida, pájaro, flor, loto

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: -----

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: Granada

Colección: MT-CIPE (CE009395)

Información e imagen: <http://ceres.mcu.es> [9/11/2019]

Foto: Francisco Javier Maza Domingo © Ministerio de Cultura y Deporte



PÁJAROS AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (FONDO ROJO)

Número de registro: 406

Descriptor: árbol de la vida, pájaro, flor, loto

Material: seda

Técnica: brocado

Medidas: 39,05x24,77 cm

Cronología: siglos XIV-XV

Lugar de producción: -----

Colección: DMA (K.1.2014.1285)

Información e imagen: <https://collections.dma.org> [9/11/2019]



PÁJAROS AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (FONDO ROJO)

Número de registro: 407

Descriptor: árbol de la vida, pájaro, flor, loto

Material: seda

Técnica: labrado

Medidas: 43x22 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: al-Andalus

Colección: CDMT (2672)

Información e imagen: <http://imatex.cdmte.es> [07/12/2019]



PÁJAROS AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (FONDO ROJO)

Número de registro: 408

Descriptor: árbol de la vida, pájaro, flor, loto

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 42,5x17,5 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: Andalucía

Colección: TDC (4/1969)

Información e imagen: FOLSACH, Kjeld von, 2001, p. 379, cat. núm. 647



PÁJAROS AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (FONDO ROJO)

Número de registro: 409

Descriptor: árbol de la vida, pájaro, flor, loto

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 38,5x17,5 cm

Cronología: segunda mitad del siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MFA (06.113)

Información: <https://collections.mfa.org> [18/04/2020]

Imagen: Jennifer Swope. Photograph ©Museum of Fine Arts, Boston



PÁJAROS AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (FONDO ROJO)

Número de registro: 410

Descriptor: árbol de la vida, pájaro, flor, loto

Material: seda

Técnica: labrado

Medidas: 25x15 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: al-Andalus

Colección: CDMT (6027)

Información e imagen: <http://imatex.cdmte.es> [15/12/2019]



PÁJAROS AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (FONDO ROJO)

Número de registro: 411

Descriptor: árbol de la vida, pájaro, flor, loto

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: -----

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: -----

Colección: -----

Información e imagen: <http://w151.bcn.cat> [07/02/2020]

Foto: Tejido hispanoárabe del siglo XV de seda roja con dibujos de hojas verdes y flores amarillas, 1930. Francesc Serra Dimas (010860_A). AFB

Observaciones: Colección Tachard. Vendido al Sr. Elsberg, Nueva York.

Desconocemos dónde se encuentra actualmente y su color por lo que podría ir en otro apartado.



PÁJAROS AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (FONDO ROJO)

Número de registro: 412

Descriptor: árbol de la vida, pájaro, flor, loto

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 66x24 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: Granada

Colección: -----

Información e imagen: *Catálogo de la sección de tejidos bordados [...]*, 1906, pp. 17-18, cat. núm. 10

Observaciones: ingresó en los fondos del Museo de Barcelona entre los años 1913-1914 y procedía de la colección de Josep Pascó i Mensa.⁶²



⁶² FOLCH I TORRES, Joaquim, 1915, p. 900, fig. núm. 200 y p. 906.



MAN (65428)

PÁJAROS AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (FONDO AZUL)

Breve descripción: tejido realizado hacia el siglo XV con la técnica de lampás. Sobre el fondo azul resalta su decoración con pájaros de color blanco afrontados al árbol de la vida color verde del que nacen ramas y pequeñas florecillas rojas y verdes. También hay flores de loto amarillas y rojas.

Colores: rojo, azul, amarillo, verde y blanco.

Bibliografía: BUNT, Cyril G. E., 1965, fig. 8; BUNT, Cyril G. E., 1966, fig. 44; FOLCH I TORRES, Joaquim, 1915, p. 900, fig. núm. 198 y p. 906; FOLSACH, Kjeld von; KEBLOW BERNSTED, Anne-Marie, 1993, p. 103, cat. núm. 20; KING, Monique; KING, Donald, 1990, pp. 63-64, cat. núm. 40; MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 186-188; ROSSER-OWEN, Mariam, 2010, p. 91; THE CLEVELAND MUSEUM OF ART, 1966, p. 220.

PÁJAROS AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (FONDO AZUL)

Número de registro: 413

Descriptor: árbol de la vida, pájaro, flor, loto

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 33x21 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: -----

Colección: MAN (65428)

Información: <http://ceres.mcu.es/pages/Main> [16/03/2020]

Imagen: cortesía MAN

Foto: Ángel Martínez Levas © Ministerio de Cultura y Deporte



PÁJAROS AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (FONDO AZUL)

Número de registro: 414

Descriptor: árbol de la vida, pájaro, flor, loto

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 37,5x25,5

Cronología: 1490-1500

Lugar de producción: Granada

Colección: V&A (T.167-1929)

Información e imagen: <http://collections.vam.ac.uk> [23/11/2019]

© Victoria and Albert Museum, Londres



PÁJAROS AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (FONDO AZUL)

Número de registro: 415

Descriptor: árbol de la vida, pájaro, flor, loto

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 31x22 cm

Cronología: siglos XV-XVI

Lugar de producción: península ibérica

Colección: DMA (¿?)

Información: KING, Monique; KING, Donald, pp. 63-64, cat. núm. 40

Imagen: <http://needleprint> [23/11/2019]



PÁJAROS AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (FONDO AZUL)

Número de registro: 416

Descriptor: árbol de la vida, pájaro, flor, loto

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 36x21,6 cm

Cronología: siglos XV-XVI

Lugar de producción: -----

Colección: MT (29579)

Información e imagen: DEVOTI, Donata, 1974, cat. núm. 31



PÁJAROS AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (FONDO AZUL)

Número de registro: 417

Descriptor: árbol de la vida, pájaro, flor, loto

Material: -----

Técnica: brocado

Medidas: 56x22 cm

Cronología: segunda mitad del siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MFA (37.289)

Información: <https://collections.mfa.org> [12/01/2021]

Imagen: Jennifer Swope. Photograph ©Museum of Fine Arts, Boston



PÁJAROS AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (FONDO AZUL)

Número de registro: 418

Descriptor: árbol de la vida, pájaro, flor, loto

Material: -----

Técnica: -----

Medidas: -----

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: -----

Colección: TMW (¿?)

Información e imagen: MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 187-188, fig. núm. 119

Observaciones: desconocemos sus colores por lo que podría ir en otro apartado.





CMA (1929.83)

PÁJAROS AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (FONDO AMARILLO)

Breve descripción: tejido realizado hacia el siglo XV con la técnica de lampás. Sobre el fondo amarillo resalta su decoración con pájaros de color blanco afrontados al árbol de la vida color verde del que nacen ramas y pequeñas florecillas rojas y verdes. También hay flores de loto blancas.

Colores: rojo, azul claro, amarillo, verde y blanco.

Bibliografía: FOLCH I TORRES, Joaquim, 1915, p. 900, fig. núm. 198 y p. 906; FOLSACH, Kjeld von; KEBLOW BERNSTED, Anne-Marie, 1993, p. 103, cat. núm. 20; KING, Monique; KING, Donald, 1990, pp. 63-64, cat. núm. 40; MAY, Florence Lewis, 1957, pp. 186-188; ROSSER-OWEN, Mariam, 2010, p. 91; SÁNCHEZ TRUJILLANO, María Teresa, 1986, p. 111 cat. núm. 30; THE CLEVELAND MUSEUM OF ART, 1966, p. 220.

PÁJAROS AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (FONDO AMARILLO)

Número de registro: 419

Descriptor: árbol de la vida, pájaro, flor, loto

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 57,8x14,6 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: CMA (1929.83)

Información e imagen: <https://www.clevelandart.org> [03/12/2019]



PÁJAROS AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (FONDO AMARILLO)

Número de registro: 420

Descriptor: árbol de la vida, pájaro, flor, loto

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 26x23 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: trabajo hispanoárabe

Colección: IVDJ (2115)

Información: Cristina Partearroyo Lacaba (ficha IVDJ)

Foto: Araceli Moreno Coll



PÁJAROS AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (FONDO AMARILLO)

Número de registro: 421

Descriptor: árbol de la vida, pájaro, flor, loto

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 50x16 cm

Cronología: siglos XV-XVI (1467-1525)

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MNAD (CE26639)

Información e imagen: <http://ceres.mcu.es> [10/09/2020]

© Ministerio de Cultura y Deporte



PÁJAROS AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (FONDO AMARILLO)

Número de registro: 422

Descriptor: árbol de la vida, pájaro, flor, loto

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 48,5x12 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: -----

Colección: MAN (65429)

Información: SÁNCHEZ TRUJILLANO, María Teresa, 1986, p. 111 cat. núm. 30

Imagen: cortesía del MAN

Foto: Ángel Martínez Levas © Ministerio de Cultura y Deporte

Observaciones: dos tejidos unidos por costura. Por sus dimensiones pudo formar parte de la cenefa de una casulla.





CHSDM (1902-1-322)

PÁJAROS Y PERROS AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA

Breve descripción: tejido realizado hacia el siglo XV con la técnica de lampás. Sobre el fondo rojo resalta su decoración con pájaros y perros de color amarillo afrontados al árbol de la vida color verde del que nacen ramas y pequeñas florecillas verdes. También hay flores de loto del mismo color

Colores: rojo, balco, amarillo y verde

Bibliografía: BUNT, Cyril G. E., 1966, fig. 55; COX, Raymond, 1900, p. 11, pl. núm. 29, fig.1; COX, Raymond, 1914, pp. 101-102 y pl. núm. 43; ERRERA, Isabelle, 1907, pp. 94-95, cat. núm. 103B; SHEPHERD, Dorothy Grace, 1943, p. 392, p. 396 y p. 398, fig. núm. 28

PÁJAROS Y PERROS AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA

Número de registro: 423

Descriptor: pájaro, perro, árbol de la vida, flor

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 44,4x19 cm

Cronología: siglo XVI

Lugar de producción: península ibérica

Colección: CHSDM (1902-1-322)

Información e imagen: <http://cprhw.tt/o/2AVC4/> [24/11/2019]



PÁJAROS Y PERROS AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA

Número de registro: 424

Descriptor: pájaro, perro, árbol de la vida, flor

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 72x26 cm

Cronología: siglo XIV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MT (26986)

Información e imagen: cortesía MT

Foto: © Lyon, Musée des Tissus-D. R.



PÁJAROS Y PERROS AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA

Número de registro: 425

Descriptor: pájaro, perro, árbol de la vida, flor

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 20x13,40 cm

Cronología: siglo XVI

Lugar de producción: península ibérica

Colección: TMW (84.39)

Información e imagen: <https://WashingtonGeoWashUniv> [05/05/2021]



PÁJAROS Y PERROS AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA

Número de registro: 426

Descriptor: pájaro, perro, árbol de la vida, flor

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 22,9x17,1 cm

Cronología: siglos XV-XVI

Lugar de producción: península ibérica

Colección: MET (2002.494.238)

Información e imagen: <https://www.metmuseum.org>

[17/11/2019]



PÁJAROS Y PERROS AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA

Número de registro: 427

Descriptor: pájaro, perro, árbol de la vida, flor

Material: seda

Técnica: labrado

Medidas: 18,5x7 cm

Cronología: siglo XI

Lugar de producción: al-Andalus

Colección: CDMT (524)

Información e imagen: <http://imatex.cdmte.es> [15/12/2019]



PÁJAROS Y PERROS AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA

Número de registro: 428

Descriptor: pájaro, perro, árbol de la vida, flor

Material: seda

Técnica: labrado

Medidas: 22x7 cm

Cronología: -----

Lugar de producción: al-Andalus

Colección: CDMT (525)

Información e imagen: <http://imatex.cdm.t.es> [15/12/2019]



PÁJAROS Y PERROS AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA

Número de registro: 429

Descriptor: pájaro, perro, árbol de la vida, flor

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 32x14 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: -----

Colección: MRAH (Tx.756)

Información: ERRERA, Isabelle, 1907, pp. 94-95, cat. núm. 103B.

Imagen: <http://balat.kikirpa.be> [12/03/2020]

© KIK-IRPA, Brussels (Belgium), cliché A007554

Observaciones: pudo formar parte de una casulla.





PÁJAROS Y ESCUDOS AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (A)

Breve descripción: tejido realizado hacia el siglo XV con la técnica de lampás. Sobre el fondo rojo resalta su decoración con pájaros amarillos y escudos de la banda afrontados al árbol de la vida color negro del que nacen ramas y pequeñas florecillas negras y blancas. También hay flores de loto del mismo color y amarillas. Este motivo se puede ver en la cerámica. Es similar a dos azulejos del Museo de la Alhambra (R184 y 1203).

Colores: rojo, blanco, amarillo y negro.

Bibliografía: HAUPT BERN, Verlag Paul, 1973, cat. núm. 22; OTAVSKY, Karel, 1995, pp. 242-243, cat. núm. 141.

PÁJAROS Y ESCUDOS AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (A)

Número de registro: 430

Descriptor: pájaro, escudo, árbol de la vida, flor

Material: seda

Técnica: -----

Medidas: 45x41 cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: trabajo mudéjar

Colección: IVDJ (2117)

Información: Cristina Partearroyo Lacaba (ficha IVDJ)

Foto: Araceli Moreno Coll



PÁJAROS Y ESCUDOS AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (A)

Número de registro: 431

Descriptor: pájaro, escudo, árbol de la vida, flor

Material: seda

Técnica: tejido compuesto

Medidas: 36,2x24,10cm

Cronología: siglo XV

Lugar de producción: península ibérica

Colección: TMW (T-1273)

Información e imagen: <https://WashingtonGeoWashUniv> [05/05/2021]





PÁJAROS Y ESCUDOS AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (B)

Breve descripción: tejido realizado hacia el siglo XV con la técnica de lampás. El diseño es similar al anterior, sin embargo, aquí se produce un cambio en los colores utilizados. Sobre el fondo rojo resalta su decoración con pájaros azules y escudos de la banda afrontados al árbol de la vida color verde del que nacen ramas y pequeñas florecillas verdes y blancas. También hay flores de loto del mismo color y amarillas.

Colores: rojo, azul, amarillo y verde.

Bibliografía: HAUPT BERN, Verlag Paul, 1973, cat. núm. 22; OTAVSKY, Karel, 1995, pp. 242-243, cat. núm. 141.

CAPA PÁJAROS Y ESCUDOS AFRONTADOS AL ÁRBOL DE LA VIDA (B)

Número de registro: 432

Descriptor: pájaro, escudo, árbol de la vida, flor

Material: seda

Técnica: lampás

Medidas: 199x103 cm

Cronología: siglo XVI

Lugar de producción: península ibérica

Colección: ASM (151)

Información e imagen: OTAVSKY, Karel, 1995, pp. 242-243, cat. núm. 141

Observaciones: sirvió como capa pluvial.



II. Localización geográfica de los tejidos

MAPAMUNDI

1. España
2. Francia
3. Reino Unido
4. Italia
5. Dinamarca
6. Suiza
7. Países Bajos
8. Alemania
9. Bélgica
10. Austria
11. Rusia
12. Catar
13. Estados Unidos de América
14. Ucrania
15. Canadá



1. Museu del Disseny de Barcelona
2. Centre de Documentació i Museu Tèxtil, Terrassa, Barcelona
3. Museu Federic Marès, Barcelona
4. Museu Tèxtil i d'Indumentària, Barcelona
5. Museu Episcopal Vic, Barcelona
6. Instituto Valencia de Don Juan, Madrid
7. Museo Arqueológico Nacional, Madrid
8. Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid
9. Museo del Traje-Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico, Madrid
10. Museo Lázaro Galdiano, Madrid
11. Catedral de Cristo Salvador, Ávila
12. Museo Comarcal de Arte Sacro de Peñafiel, Valladolid
13. Catedral de Santa María, Burgos
14. Real Basílica-Santuario de la Vera Cruz, Caravaca de la Cruz, Murcia
15. Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga
16. Museo de la Alhambra, Granada
17. Instituto Gómez-Moreno. Fundación Rodríguez Acosta, Granada

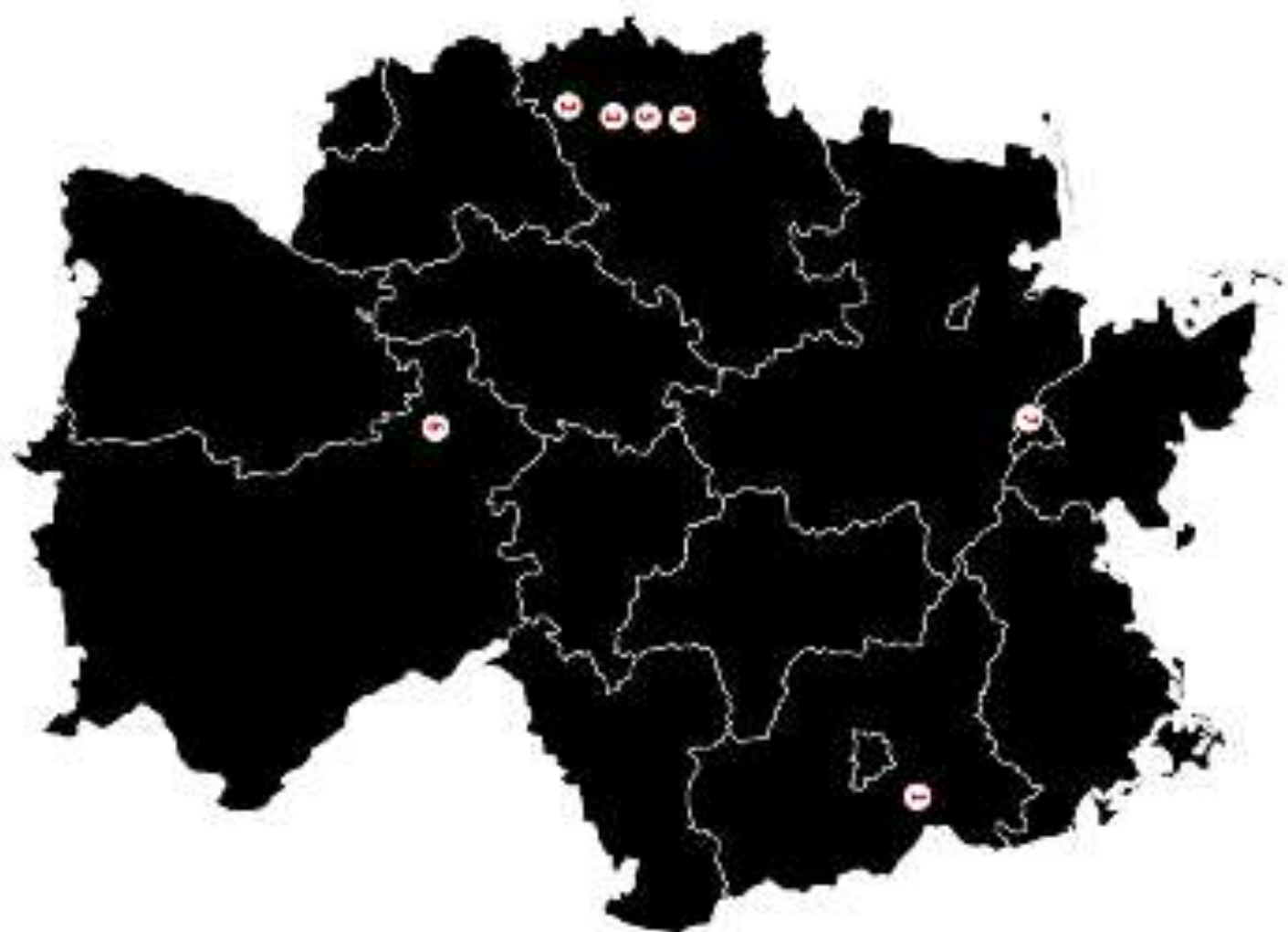
ESPAÑA



ALEMANIA

1. The Kunstgewerbemuseum, Berlín
2. Museum des Landschaftsverbandes Rheinland, Bonn
3. Museum für Angewandte Kunst Köln, Colonia
4. Museum Folkwang, Essen
5. Museum Kunstpalast, Düsseldorf
6. Martin von Wagner-Museum, Würzburg
7. Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Hamburg

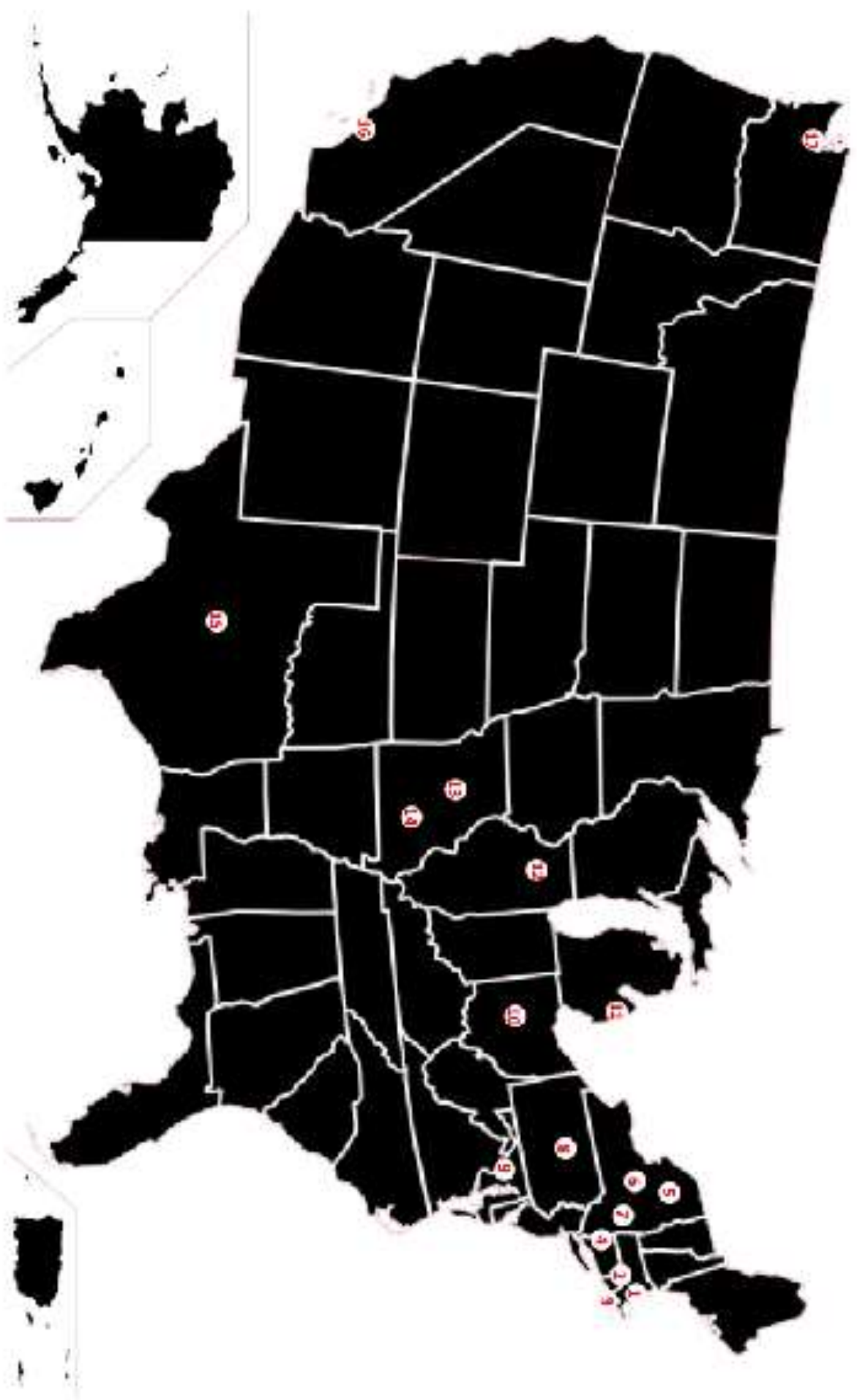
ALEMANIA



ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA

1. Museum Fines of Arts, Boston
2. Harvard Art Museum, Cambridge, Massachusetts
3. Museum of Art, Rhode Island School of Design, Providence
4. Wadsworth Atheneum Museum of Art, Hartford, Connecticut
5. Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum, Nueva York
6. Hispanic Society of America, Nueva York
7. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York
8. Philadelphia Museum of Art, Pennsylvania
9. The Textile Museum, Washington DC
10. Cleveland Museum of Art, Ohio
11. Detroit Institute of Arts Museum, Detroit
12. The Art Institute of Chicago, Illinois
13. Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, Missouri
14. Saint Louis Art Museum, Saint Louis, Missouri
15. Dallas Museum of Art, Texas
16. Los Ángeles County Museum of Art, Los Ángeles
17. Seattle Art Museum, Washington

ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA



III. Glosario técnico

Lampás o lampazo.⁶³ El término deriva de la voz latina «lampare» cuyo significado es brillar. Su origen es incierto, mientras que algunos autores apuntan su aparición entre los siglos XI-XII en Irán, para otros se produjo posteriormente. Es un ligamento compuesto que surge de la evolución técnica del samito y taqueté. Los tejidos se realizaron mediante telares de lazo. Su decoración está constituida por bastas de trama, generalmente ligadas en tafetán o sarga por la urdimbre de ligadura, y que destaca sobre un fondo formado por una urdimbre de base o por dos urdimbres (de fondo y efecto).

Los lampases andalusíes se pueden dividir en tres grupos. En el primero se incluye el «díaspres». Fue denominado de este modo por D. Shepherd. Lo dató en la primera mitad del siglo XII y lo atribuyó a telares almerienses. No obstante, Manuel Gómez Moreno les otorgó el nombre de «baldaquíes». El segundo se vincula al reino de Granada en el siglo XIII. Se utilizó el oro de Chipre. El último se creó a partir del siglo XIV. El oro se sigue utilizando, pero con una calidad inferior y en la centuria siguiente se sustituyó por la seda amarilla.

Samito. El término deriva del término latín *examitum* o *samitum*, que, a su vez, viene del griego *hexamitos* (seis hilos). Los primeros ejemplares realizados con esta técnica y que se conservan provienen de Egipto (s. IV).

Su origen se vincula al uso del sistema utilizado en el telar que permite repetir el *rapport* de los diseños. Su ligamento base es la sarga. Necesita tres hilos de urdimbre de fondo y tres hilos de urdimbre de ligadura.

Los samitos andalusíes se pueden dividir en dos grupos. El primero realizado en telar de lazo o equivalente se data entre los siglos XI-XII y aquí se incluyen muchos de los tejidos del Monasterio de las Huelgas. Se utilizó tanto para la trama como la urdimbre la seda. El siguiente se caracteriza por el uso del oro de Chipre y por la utilización en algunas piezas urdimbre de lino. A estos tejidos se los denomina «filosedas» y se los atribuye a tejedores mudéjares.

Taqueté. Parece ser que este ligamento sería anterior al samito y mucho más burdo que este. Es un ligamento compuesto de bastas de trama ligadas en tafetán por una urdimbre de ligadura sobre un cruzamiento formado por una urdimbre base y una trama de fondo. Se elaboraron en telares de lizo. Las piezas andalusíes confeccionadas con taqueté están datadas a partir del siglo XIII.

⁶³ Para la confección de este glosario se ha seguido el trabajo de: CABRERA LAFUENTE, Ana, 2016, pp. 7-17; KROUSTALLIS, Stefanos K., 2015; SALADRIGAS CHENG, Sílvia, 1996, pp. 94-98.

IV. Abreviaturas

Generales

C.	<i>circa</i>
Cat.	catálogo
Com.	comisariado
Coord.	coordinación
Dir.	dirección
Et al.	<i>et alii</i>
Fig.	figura
Lám.	lámina
Núm.	número
P.	página
Plan.	plancha
S. n.	sin numerar
T.	tomo
Vol.	volumen

Instituciones

AIC	The Art Institute of Chicago (Estados Unidos de América)
AFB	Arxiu Fotogràfic de Barcelona (España)
ASM	Abegg-Stiftung Museum, Riggisberg, Kanton Bern (Suiza)
BVKMA	The Bohdan and Varvara Khalenko National Museum of Arts, Kiev (Ucrania)
CC	Colnaghi Collections (Londres)
CDMT	Centre de Documentació i Museu Tèxtil, Terrassa (España)
CFJM	Colección Fundación Juan March (España)
CHSDM	Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum, Nueva York (Estados Unidos de América)
CLB	Colección Laia-Bosch (España)
CM	Colección Masaveu (España)
CMA	Cleveland Museum of Art, Nueva York (Estados Unidos de América)
CMU	Centraal Museum, Utrecht (Países Bajos)
DMA	Dallas Museum of Art, Texas (Estados Unidos de América)
DIA	Detroit Institute of Arts Museum (Estados Unidos de América)
GAV	Gallerie dell'Accademia, Venecia (Italia)

GMT	Galleria Moshe Tabibnia, Milán (Italia)
HAM	Harvard Art Museum, Cambridge, Massachusetts (Estados Unidos de América)
HAS	Hispanic Society of America, Nueva York (Estados Unidos de América)
IPCE	Instituto del Patrimonio Cultural de España, Madrid (España)
IVDJ	Instituto Valencia de Don Juan, Madrid (España)
IGM. FRA	Instituto Gómez-Moreno. Fundación Rodríguez Acosta, Granada (España)
KGM	The Kunstgewerbemuseum, Berlin (Alemania)
KMKG	Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Bruselas (Bélgica)
LACMA	Los Ángeles County Museum of Art, Los Ángeles (Estados Unidos de América)
LVR	Museum des Landschaftsverbandes Rheinland, Bonn (Alemania)
MA	Museo de la Alhambra, Granada (España)
MAAK	Museum für Angewandte Kunst Köln, Colonia (Alemania)
MAD	Musée des Arts Décoratifs (París)
MAEC	Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba (España)
MAK	Museum für Angewandte Kunst, Viena (Austria)
MAN	Museo Arqueológico Nacional, Madrid (España)
MBAV	Museo de Bellas Artes de Valencia (España)
MCAS	Museo Comarcal de Arte Sacro de Peñafiel, Valladolid (España)
MCU	Museum Catharijneconvent, Utrecht (Países Bajos)
MDB	Museu del Disseny de Barcelona (España)
MET	The Metropolitan Museum of Art, Nueva York (Estados Unidos de América)
MEV	Museu Episcopal Vic, Barcelona (España)
MF	Museum Folkwang, Essen (Alemania)
MFA	Museum Fines of Arts, Boston (Estados Unidos de América)
MFM	Museu Frederic Marès, Barcelona (España)
MGMB	Museo e Galleria Mozzi Bardini, Florencia (Italia)
MHV	Museo d'Història de València (España)
MIA	Museum of Islamic Art, Doha (Qatar)
MKG	Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (Alemania)
MKP	Museum Kunstpalast, Düsseldorf (Alemania)
MLG	Museo Lázaro Galdiano, Madrid (España)
MMA	Museo Municipal de Algeciras, Cádiz (España)
MNAC	Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona (España)
MNAD	Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid (España)
MNMA	Musée National du Moyen Âge, Cluny, París (Francia)
MNB	Museo Nazionale del Bargello, Florencia (Italia)

MRAH	Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruselas (Bélgica)
MRB	Museo del Retablo de Burgos (España)
MT	Musée des Tissus de Lyon (Francia)
MT-CIPE	Museo del Traje-Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico, Madrid (España)
MTIB	Museu Tèxtil i d'Indumentària, Barcelona (España)
MTP	Museo del Tessuto di Prato (Italia)
MUS	Museo de la Universidad de Salamanca (España)
MUCA	Museo de la Ciudad de Antequera, Málaga (España)
MVWM	Martin von Wagner-Museum, Wurzburg (Alemania)
NAMA	Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City (Estados Unidos de América)
PMA	Philadelphia Museum of Art, Pennsylvania (Estados Unidos de América)
RFA	República Federal de Alemania
RISD Museum	Museum of Art, Rhode Island School of Design, Providence (Estados Unidos de América)
ROM	Royal Ontario Museum, Toronto (Canadá)
RM	Rijksmuseum, Amsterdam (Países Bajos)
SAM	Seattle Art Museum, Washington (Estados Unidos de América)
SLAM	Saint Louis Art Museum, Saint Louis, Missouri (Estados Unidos de América)
TCIA	The Courtauld Institute of Art, Londres (Reino Unido)
TDC	The David Collection, Copenhagen (Dinamarca)
TMW	The Textile Museum, Washington D. C. (Estados Unidos de América)
TSHM	The State Hermitage Museum, San Petersburgo (Rusia)
V&A	Victoria & Albert Museum, Londres (Reino Unido)
WAG	Whitworth Art Gallery, Manchester (Reino Unido)
WAMA	Wadsworth Atheneum Museum of Art, Hartford, Connecticut (Estados Unidos de América)

V. Bibliografía

- AANAUI, Don. «Western Islamic Art». *Metropolitan Museum of Art Bulletin*, t. 27, núm. 3, 1968, pp. 197-203.
- ÁGREDA PINO, Ana María. «Indumentaria religiosa». *Emblemata*, núm. 17, 2011, pp. 107-128.
- ALFAU DE SOLALINDE, Jesusa. *Nomenclatura de los tejidos españoles del siglo XIII*. México: Instituto de Estudios y Documentos Históricos, 1981.
- ALGERÓ, Montse. *Informes de microscopías de un fragmento del «Tejido de las Músicas» de época hispanomusulmana, procedente del Instituto de Valencia de Don Juan de Madrid*. 2004. Instituto del Patrimonio Histórico Español. BM 115/1. Recurso en línea: <http://catalogos.mecd.es> [15/12/2019].
- AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo. *Murcia y Albacete*. Barcelona: Establecimiento tipográfico-editorial de Daniel Cortezo y Compañía, 1889.
- AMARO MARTOS, Ismael (com.). *Al hilo de la seda: vestiduras y ornamentos sagrados en la diócesis de Jaén (ss. XVI-XVIII). S. I. Catedral de Jaén, 7 de noviembre 2019-16 de febrero 2020*. Jaén: Fundación Caja Jaén, 2019.
- ARIZZOLI-CLÉMENTEL, Pierre. *Le Musée des tissus de Lyon*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1900.
- ARTIÑANO, Pedro Miguel de. *Catálogo de la exposición de Tejidos españoles anteriores a la introducción del Jacquard*. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, 1917.
- Arts de l'Islam des origines à 1700 dans les collections publiques françaises, Orangerie des Tuileries, 22 juin-30 août 1971*. [Paris]: Réunion des Musées Nationaux, [1971].
- BARGALLÓ I PI, Antonio; BARGALLÓ I SÁNCHEZ, Monserrat; MARTÍN I ROS, Rosa Maria. «Tissu de Sant Ponç de Corbera». En: PRIVAT-SAVIGNY, Maria-Anne (com.). *Fastes de la Couronne d'Aragon. Dialogue entre les broderies et les tissus du Musée des Tissus de Lyon et du Musée Episcopal de Vic [Lyon 26 mars-19 septembre 2010. Vic 2 avril-4septembre 2011]*. Lyon: Musée des Tissus de Lyon, 2010, pp. 64-65.
- «Fragment de tissu nasride». En: PRIVAT-SAVIGNY, Maria-Anne (com.). *Fastes de la Couronne d'Aragon. Dialogue entre les broderies et les tissus du Musée des Tissus de Lyon et du Musée episcopal de Vic [Lyon 26 mars-19 septembre 2010. Vic 2 avril-4septembre 2011]*. Lyon: Musée des Tissus de Lyon, 2010a, pp. 68-69.
- BAKER, Patricia. *Islamic Textiles*. London: British Museum Press, 1995.
- BELGER KRODY, Sumru (ed.). «The power of script in Islamic Art: three treasures from the textile Museum collections». *Unraveling Identity: Our Textiles, Our Stories*. Washington D. C.: The Textile Museum and The George Washington University, 2015, pp. 25-39.
- BLAIR, Sheila S.; BLOOM, Jonathan M. (eds.). *Cosmophilia. Islamic Art from the David Collection, Copenhagen*. Boston: McMullen Museum of Art, Boston College, 2006.
- BLESSING, Patricia. «Draping, Wrapping, Hanging: Transposing Textile Materiality in the Middle Ages». *The Textile Museum Journal*, núm. 45, 2018, pp. 2-21.

- BORREGO DÍAZ, Pilar. «Análisis técnico del ligamento en los tejidos hispanoárabes». *Bienes culturales*, núm. 5, 2005, pp. 75-122.
- BORREGO DÍAZ, Pilar (et al.). «Caracterización de materiales y análisis técnico de tejidos medievales». *Geconservación*, núm. 12, 2017, pp. 6-30.
- BUNT, Cyril G. E. *Spanish silks*. England: F. Lewis, 1965.
- *Hispano-moresque fabrics*. England: F. Lewis, 1966.
- CARBONELL BASTÉ, Sílvia (coord.). *Colors del Mediterrani: Colorants naturals per a un tèxtil sostenible? [catàleg desembre 2010-desembre 2012]*. [Terrassa]: Centre de Documentació i Museu Tèxtil, 2010.
- CARBONELL BASTÉ, Sílvia; CERDÀ, Elisabet. «Restauración de tejidos medievales del CDMT». *Datatèxtil*, núm. 13, 2005, pp. 35-47.
- CABRERA LAFUENTE, Ana. «Fragmento de tejido». En: CASAMAR, PÉREZ, Manuel (com.). *Arte islámico en Granada. Propuesta para un museo de la Alhambra [1 de abril-30 de septiembre de 1995, Palacio de Carlos V, La Alhambra]*. Granada: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 1995, p. 451, cat. núm. 196.
- (com.). *Tejidos y alfombras del Museo de la Alhambra*. Madrid: Archivos y Publicaciones Scriptorium, 1997.
- «Técnicas textiles en la Edad Media: elementos de estudio y evolución histórica». *Diseño de moda. Teoría e historia de la indumentaria*, núm. 2, 2016, pp. 7-17.
- Catálogo de la sección de tejidos bordados y encajes del Museo de arte decorativo y arqueológico*. Barcelona: Imprenta sucesor F. Sánchez, 1906.
- Catalogue of a Special Exhibition of Textiles*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1915-1916.
- CERRATO RAMAS, Luis. «El valor del objeto musulmán en Italia». En: FERNÁNDEZ-PUERTAS, Antonio; MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación (eds.). *Ante el nuevo milenio: raíces culturales, proyección y actualidad del arte español: Granada, 31 de octubre-3 de noviembre de 2000*. XIII Congreso Nacional de Historia del Arte. 2 vols. Granada: Universidad de Granada, Departamento de Historia del Arte, 2000, vol. 1, pp. 477-478, fig. núm. 12.
- «El valor del objeto musulmán en Italia. Las colecciones de los museos de Florencia». En: FERNÁNDEZ-PUERTAS, Antonio; MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación (eds.). *Arte y cultura: patrimonio hispanomusulmán en Al-Andalus*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2009, pp. 451-495.
- CODDING, Mitchell A. (com.). *Tesoros de la Hispanic Society of America*. Madrid: Museo Nacional del Prado; Nueva York: Hispanic Society of America, 2017.
- COLE, Alan S. *Ornament in European silks*. London: Debenham and Freebody, 1899.
- COX, Raymond. *L'art de décorer les tissus: d'après les collections du Musée Historique de la Chambre de Commerce de Lyon*. Lyon: Musée historique des tissus, 1900.
- *Les Soieries d'Art: depuis les origines jusqu'à nos jours: ouvrage illustré d'une planche en couleurs et de 100 planches en noir*. Editorial: Paris: Librairie Hachette et Cie., 1914.

- CURATOLA, Giovanni. *Islam e Firenze: arte y collezionismo dai Medici al Novecento*. Firenze: Giunti, 2018.
- DEGL'INNOCENTI, Daniela. «Frammento di tessuto con iscrizione». En: LASTRUCCI, Chiara (coord.). *Intrecci Mediterranei. Il tessuto come dizionario di rapporti economici, culturali e sociali*. Parto: Museo del Tessuto, 2006, pp. 66-67.
- DESROSIERS, Sophie. *Soieries et autres textiles de l'Antiquité au XVI^e siècle*. Paris: Éditions de la Réunion des musées nationaux Paris, 2004.
- DEVOTI, Donata. *L'arte del tessuto in Europa*. Milano: Bramante, 1974.
- D'HENNEZEL, Henri. *Le guide per l'immagine. Chambre de Commerce de Lyon. Musée Historique des Tissus. Musées des Arts Décoratifs*. Angers: Art et Tourisme, [1930].
- DODDS, Jerrilynn D. «Panel with expanding-star motif from the Convent of Las Dueñas». En: MANN, Vivian B.; GLICK, Thomas F.; DODDS, Jerrilynn D. (eds.). *Convivencia, Jews, muslims and christians in Medieval Spain*. Nueva York: George Braziller in association with The Jewish Museum, 1992, p. 219.
- EL-ENANY, Aleya Ibrahim. «Tres telas granadinas». *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*, núm. 2, 1-2, 1954, pp. 149-160.
- EIROA RODRÍGUEZ, Jorge A. «Casulla de Chirinos». En: *Seda: Historias pendientes de un hilo. Murcia, siglos X al XXI*. Murcia: Museo Arqueológico de Murcia, 2017, pp. 82-85.
- ERRERA, Isabelle. *Collection d'Anciennes étoffes réunies et décrites par Madame Isabelle Errera*. Bruxelles: Librairie Falk Fils, 1901.
- *Catalogue d'étoffes anciennes et modernes décrites par Madame Isabelle Errera*. 2.^o ed. Bruxelles: J. E. Goosens, 1907.
- *Catalogue d'étoffes anciennes et modernes décrites par Madame Isabelle Errera*. 3.^o ed. Bruxelles: J. E. Goosens, 1927.
- EKHTIAR, Maryam D.; SOUCEK, Priscilla P.; CANBY, Sheila R.; NAJAT HAIDAR, Navina. *Masterpieces from the Department of Islamic Art in The Metropolitan Museum of Art*. New York: Metropolitan Museum of Art, 2011.
- FEINBERG, Larry; FOLDS McCULLAGH, Suzanne; NIELSEN, Christina M. «Western Europe, Byzantium and the Islamic World». *Art Institute of Chicago Museum Studies*, t. 30, núm. 2, 2004, pp. 24-25, cat. núm. 7.
- FERRANDIS TORRES, José. *Marfiles y azabaches españoles*. Barcelona: Buenos Aires, 1928.
- FLEMMING, Ernst. *Historia del tejido*. Barcelona: Gustavo Gili, 1958.
- FOLCH I TORRES, Joaquim. «Adquisicions del Museu de Barcelona». *Institut d'Estudis Catalans. Anuari MCMXIII-XIV*, vol. 2, 1915, pp. 885-918.
- FOLSACH Kjeld, von; KEBLOW BERNSTED, Anne-Marie. *Woven treasures: textiles from the world of Islam*. Copenhagen: David Collection, 1993.

- FRANCO, Ángela. «Fragmento de cortina». En: CHECA CREMADES, Fernando (com.). *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado: Quinto centenario de Isabel la Católica, 1504-2004*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, pp. 490-491, cat. núm. 251 y núm. 252.
- GIRALT MIRACLE, R. (ed.). *La Seda en la Liturgia: Exposición del Colegio del Arte Mayor de la Seda con ocasión del XXXV Congreso Eucarístico Internacional [mayo-junio 1952]*. Barcelona: Capilla del antiguo Hospital de la Santa Cruz, 1952.
- GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Nicolás. *Ornamenta Sacra. Catalogación de los Ornamentos Litúrgicos de la Catedral de Ávila*. Salamanca: Publicaciones de la Catedral de Ávila, 2003, pp. 160-161.
- GUELTON, Marie-Hélène. «Lampas à motifs géométriques et inscriptions». En: PRIVAT-SAVIGNY, Maria-Anne (com.). *Fastes de la Couronne d'Aragon. Dialogue entre les broderies et les tissus du Musée des Tissus de Lyon et du Musée Episcopal de Vic [Lyon 26 mars-19 septembre 2010. Vic 2 avril-4septembre 2011]*. Lyon: Musée des Tissus de Lyon, 2010, pp. 66-67.
- HAUPT BERN, Verlag Paul. *Abegg-Stiftung Bern Textilien*. Bern: Typographische Gestaltung Bruno Scarton, 1973.
- HEIDEN, Max. *Handwörterbuch der Textilkunde aller Zeiten und Völker für Studierende, Fabrikanten, Kaufleute, Sammler und Zeichner der Gewebe, Stickereien, Spitzen, Teppiche und dergl., sowie für Schule und Haus, bearbeitet von Max Heiden*. Stuttgart: Verlag von Ferdinand Enke, 1904
- HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Francisco. *Las artes suntuarias del reino nazarí de Granada en el contexto cultural de occidente: lujo, especificidad y éxito*. Tesis Doctoral inédita. Universidad Autónoma de Madrid. Departamento de Historia y Teoría del Arte, 2016.
- HIGHEST, Juliet. «Silks from Islamic Lands». *The Asian Art Newspaper: Monthly for Collectors, Dealers, Museums and Galleries* 17, núm. 5, 2014, pp. 16-18.
- JONES, Dalu; MICHELL, George (ed.). *The Arts of Islam: Hayward Gallery, 8 April-4 July 1976*. England: Westerham Press Ltd, 1976.
- KING, Monique; KING, Donald. *European Textiles in the Keir Collection 400 BC to 1800 AD*. London: Faber, 1990.
- KROUSTALLIS, Stefanos K. *Diccionario de materias y técnicas (II). Tesoro para la descripción y catalogación de bienes culturales*. Madrid: Secretaría General Técnica. Centro de Publicaciones. Ministerio de Cultura, 2015. Recurso en línea: <https://sede.educacion.gob.es> [24/05/2020].
- KRUEGER, Ingeborg. «Heilige Familie (Ruhe auf der Flucht nach Ägypten)». En: GOLDKUHLE, Fritz; KRUEGER, Ingeborg; SCHMIDT, Hans M. *Gemälde bis 1900. Rheinisches Landesmuseum Bonn*. Köln: Rheinland Verlag GmbH, 1982, pp. 489-490.
- La colección Lázaro de Madrid*. 2 vols. Madrid: La España Moderna, 1926-127, vol. 1, 1927.
- LE BRETON, Gaston. «Le Tissu Ancien a l'Exposition de l'Union Centrale Des Arts Décoratifs». *Gazette des beaux-arts: courrier européen de l'art et de la curiosité*, vol. XXVI, 2.º periode, 1882, pp. 341-357.
- *Histoire Du Tissu Ancien a l'Exposition de l'Union Centrale Des Arts Décoratifs*. Paris: A. Quantin, 1883.

- LESSING, Julius von (ed.). *Die Gewebe Sammlung des Königlichen Kunstgewerbe Museums*. 11 vols. Berlin: Kunstgewerbe Museums, 1900, vol. 5.
- LLORENTE LLORENTE, Lucina. «Tejido nazarí ca. 1350». *El modelo del mes*, diciembre, 2014, pp. 1-16.
- LÓPEZ GUZMÁN, Rafael. «Tejido de las músicas». En: LÓPEZ GUZMÁN, Rafael; PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel; VIGUERA MOLINS, María Jesús (com.). *Arte y culturas de Al-Andalus. El poder de la Alhambra [La Alhambra. Palacio de Carlos V. Diciembre 2013-marzo 2014]*. Granada: Fundación Pública Andaluza El Legado Andalusi: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2013, p. 194, cat. núm. 160.
- «Tejido nazarí con escudetes y leones». En: LÓPEZ GUZMÁN, Rafael; PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel; VIGUERA MOLINS, María Jesús (com.). *Arte y culturas de Al-Andalus. El poder de la Alhambra [La Alhambra. Palacio de Carlos V. Diciembre 2013-marzo 2014]*. Granada: Fundación Pública Andaluza El Legado Andalusi: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2013a, p. 194, cat. núm. 162.
- «Tejido nazarí con lacerías y epigrafía». En: LÓPEZ GUZMÁN, Rafael; PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel; VIGUERA MOLINS, María Jesús (com.). *Arte y culturas de Al-Andalus. El poder de la Alhambra [La Alhambra. Palacio de Carlos V. Diciembre 2013-marzo 2014]*. Granada: Fundación Pública Andaluza El Legado Andalusi: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2013b, p. 195, cat. núm. 163.
- «Tejido nazarí con lacería». En: LÓPEZ GUZMÁN, Rafael; PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel; VIGUERA MOLINS, María Jesús (com.). *Arte y culturas de Al-Andalus. El poder de la Alhambra [La Alhambra. Palacio de Carlos V. Diciembre 2013-marzo 2014]*. Granada: Fundación Pública Andaluza El Legado Andalusi: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2013c, p. 195, cat. núm. 165.
- LÓPEZ PERTÍÑEZ, María del Carmen. «Fragmento de tejido con decoración geométrica». En: LÓPEZ REDONDO, Amparo; MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación (eds.). *A la luz de la seda. Catálogo de la colección de tejidos nazaríes del Museo Lázaro Galdiano y el Museo de la Alhambra. Orígenes y pervivencias*. Madrid: TF Editores, 2012, p. 167.
- LÓPEZ REDONDO, Amparo. «Tejido morisco llamado 'de las Arpías'». En: CHECA CREMADES, Fernando (com.). *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado: Quinto centenario de Isabel la Católica, 1504-2004*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, pp. 493-494, cat. núm. 254.
- «Procedencia catalana de algunas piezas hispanomusulmanas de la Colección Lázaro Galdiano». *Datatèxtil*, núm. 22, 2010, pp. 5-39.
- «Lampás con epigrafía. Forro de ataúd del príncipe Felipe de Castilla»). En: LÓPEZ REDONDO, Amparo; MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación (eds.). *A la luz de la seda. Catálogo de la colección de tejidos nazaríes del Museo Lázaro Galdiano y el Museo de la Alhambra. Orígenes y pervivencias*. Madrid: TF Editores, 2012, pp. 62-63.
- «Dos fragmentos de tejido nazarí y gacelas». En: LÓPEZ REDONDO, Amparo; MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación (eds.). *A la luz de la seda. Catálogo de la colección de tejidos nazaríes del Museo Lázaro*

Galdiano y el Museo de la Alhambra. Orígenes y pervivencias. Madrid: TF Editores, 2012b, pp. 66-67.

- «Dos fragmentos de tejido nazarí con escudetes y leones». En: LÓPEZ REDONDO, Amparo; MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación (eds.). *A la luz de la seda. Catálogo de la colección de tejidos nazaríes del Museo Lázaro Galdiano y el Museo de la Alhambra. Orígenes y pervivencias*. Madrid: TF Editores, 2012c, p. 69.
 - «Tres fragmentos de seda de la Alhambra». En: LÓPEZ REDONDO, Amparo; MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación (eds.). *A la luz de la seda. Catálogo de la colección de tejidos nazaríes del Museo Lázaro Galdiano y el Museo de la Alhambra. Orígenes y pervivencias*. Madrid: TF Editores, 2012d, pp. 74-75.
 - «Tejido nazarí listado (dos fragmentos unidos por costura)». En: LÓPEZ REDONDO, Amparo; MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación (eds.). *A la luz de la seda. Catálogo de la colección de tejidos nazaríes del Museo Lázaro Galdiano y el Museo de la Alhambra. Orígenes y pervivencias*. Madrid: TF Editores, 2012e, p. 78.
 - «Tejido morisco». En: LÓPEZ REDONDO, Amparo; MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación (eds.). *A la luz de la seda. Catálogo de la colección de tejidos nazaríes del Museo Lázaro Galdiano y el Museo de la Alhambra. Orígenes y pervivencias*. Madrid: TF Editores, 2012f, p. 85.
 - «Tejido morisco». En: LÓPEZ REDONDO, Amparo; MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación (eds.). *A la luz de la seda. Catálogo de la colección de tejidos nazaríes del Museo Lázaro Galdiano y el Museo de la Alhambra. Orígenes y pervivencias*. Madrid: TF Editores, 2012g, pp. 85-86.
 - «Textiles». En: *Sharing History, Museum With No Frontiers*, 2019. Recurso en línea: <http://sharinghistory.museumwnf.org> [17/11/2019].
- MACKIE, Louise W. *Symbols of Power. Luxury Textiles from Islamic Lands. 7th-21 Century*. Cleveland: Cleveland Museum of Art, 2015.
- MANN, Vivian B. «Textile with expanding-star motif». En: MANN, Vivian B.; GLICK, Thomas F.; DODDS, Jerrilynn D. (eds.). *Convivencia, Jews, muslims and christians in Medieval Spain*. Nueva York: George Braziller in association with The Jewish Museum, 1992.
- MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación. «Casulla de santa Eufemia». En: ROMERO BENÍTEZ, Jesús; ROMERO PÉREZ, Manuel; MARTÍNEZ ENAMORADO, Virgilio (com.). *Antequera 1410-2010. Reencuentro de culturas*. Antequera: Gráficas san Rafael, 2010, pp. 243-247.
- «Fragmento de tejido con decoración de lazo». En: LÓPEZ REDONDO, Amparo; MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación (eds.). *A la luz de la seda. Catálogo de la colección de tejidos nazaríes del Museo Lázaro Galdiano y el Museo de la Alhambra. Orígenes y pervivencias*. Madrid: TF Editores, 2012, p. 163.
 - «Fragmento de tejido acolchado con tela sobrepuesta». En: LÓPEZ REDONDO, Amparo; MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación (eds.). *A la luz de la seda. Catálogo de la colección de tejidos nazaríes del*

- Museo Lázaro Galdiano y el Museo de la Alhambra. Orígenes y pervivencias*. Madrid: TF Editores, 2012b, pp. 160-161.
- MARTÍN I ROS, Rosa Maria. «El pas de la decoració naturalista a la decoració geomètrica en els teixits andalusins». *Quaderns del Museu Episcopal de Vic*, núm. 1, 2005, pp. 115-138.
- «El teixit de Sant Ponç de Corbera». En: PLADEVALL I FONT, Antoni (dir.). *L'Art Gòtic a Catalunya: Arts de l'objecte*. Barcelona: Fundació Enciclopèdia Catalana, 2008, pp. 373-374.
- MARTÍN ROA, Mercedes (dir.). *Restauración de unos fragmentos de tejido hispano-musulmanes «Tejido de las músicas», procedentes del Instituto Valencia de Don Juan de Madrid*. 2004. Instituto del Patrimonio Histórico Español. BM 115/2. Recurso en línea: <http://catalogos.mecd.es> [15/12/2019].
- MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación. «Un tejido nazarí bajo las enaguas de la Virgen de Pajares de Peñafiel». *Ars Magazine*, 7 de septiembre 2021. En: <https://arsmagazine.com/un-tejido-nazari-bajo-las-enaguas-de-la-virgen-de-pajares/> [01/10/2021].
- MARTÍNEZ ENAMORADO, Virgilio. «'Lema de príncipes'. Sobre la gāliba y algunas evidencias epigráficas de uso fuera del ámbito nazarí». *Al-Qanṭara*, núm. 27, 2006, pp. 529-550.
- MARKOWSKY, Barbara von. *Kunstgewerbemuseum der Stadt Köln. Europäische Seidengewebe des 13.-18. [i.e. dreizehnten bis achtzehnten] Jahrhunderts*. Köln: Kunstgewerbemuseum d. Stadt Köln, 1976.
- MAY, Florence Lewis. *Silk textiles of Spain, eighth to fifteenth century*. New York: The Hispanic Society of America, 1957.
- MAYER, Christa Charlotte. *Masterpiece of western textiles from the Art Institute of Chicago*. [Chicago]: Art Institute of Chicago, 1969.
- MELGARES GUERRERO, José Antonio. «Casulla del sacerdote Chirinos». En: BELDA NAVARRO, Cristóbal (com.). *Huellas: catedral de Murcia: exposición 2002, 23 de enero-22 de julio*. Murcia: Caja de Ahorros de Murcia, 2002, p. 417.
- MIGEON, Gaston. *Manual d'art musulmán: Arts plastiques et industries*. 2 vols. Paris: Éditions Auguste Picard, 1907, vol. 2.
- MIQUEL Y BADÍA, Francisco. *Historia General del Arte. Historia del mueble: tejido, bordado y tapiz*. Barcelona: Montaner y Simón, 1887.
- MONNAS, Lisa. *Merchants, princes, and painters: silk fabrics in Italian and northern paintings, 1300-1500*. London: Yale University Press, 2008.
- MORENO COLL, Araceli. «Pervivencia de motivos islámicos en el Renacimiento: el lema "‘ izz li-mawlānā al-sultān' en las puertas del retablo mayor de la catedral de Valencia». *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, núm. 6, 2018, pp. 237-258.
- MORENO GARCÍA, Mónica; PLATERO OTSOA, Aranzazu. «Gloria al sultán en la capilla de los Condestables de la catedral de Burgos». *Akobe*, núm. 8, 2007, pp. 36-43.
- MOYA MORALES, Javier. «Fragmento de tejido acolchado con tela sobrepuesta». En: LÓPEZ REDONDO, Amparo; MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación (eds.). *A la luz de la seda. Catálogo de la colección de*

tejidos nazaríes del Museo Lázaro Galdiano y el Museo de la Alhambra. Orígenes y pervivencias.
Madrid: TF Editores, 2012, p. 160.

NIÑO Y MÁS, Felipa. «Ropas». En: NAVASCUÉS Y DE JUAN, Joaquín María. *Exposición de orfebrería y ropas de culto (arte español de los siglos XV-XIX)*. Madrid: Museo Arqueológico Nacional, 1941b, pp. 33-35.

NÚÑEZ NAVARRO, N. «Indumentaria religiosa: Dalmática y casulla del siglo XVI». *Pieza del mes*, enero 2005.

OTAVSKY, Karel. «Gewebe aus Ägypten, Persien und Mesopotamien, Spanien und Nordafrika». OTAVSKY, Karel. En: *Mittelalterliche Textilien I: Ägypten, Persien und Mesopotamien, Spanien und Nordafrika*. Riggisberg: Abegg-Stiftung, 1995, pp. 109-250.

PARTEARROYO LACABA, Cristina. «Spanish-Moslem Textile». *Bulletin de Liaison du Centre International d'Étude des Textiles Anciens*, núm. 45, 1977, pp. 78-85.

— «Textile Fragment». En: DODDS, Jerrilynn D. (ed.). *Al-Andalus: The Arts of Islamic Spain [exposition, Alhambra, 18 Mach-19 June 1992; Nueva York, the Metropolitan Museum of Art, 1 July-27 September 1992]*. Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 1992b, p. 335.

— «Pluvial». En: DODDS, Jerrilynn D. (ed.). *Al-Andalus: The Arts of Islamic Spain [exposition, Alhambra, 18 Mach-19 June 1992; Nueva York, the Metropolitan Museum of Art, 1 July-27 September 1992]*. Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 1992c, pp. 336-337.

— «Curtain». En: DODDS, Jerrilynn D. (ed.). *Al-Andalus: The Arts of Islamic Spain [exposition, Alhambra, 18 Mach-19 June 1992; Nueva York, the Metropolitan Museum of Art, 1 July-27 September 1992]*. Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 1992d, pp. 338-339.

— «Textile Fragment». En: DODDS, Jerrilynn D. (ed.). *Al-Andalus: The Arts of Islamic Spain [exposition, Alhambra, 18 Mach-19 June 1992; Nueva York, the Metropolitan Museum of Art, 1 July-27 September 1992]*. Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 1992e, pp. 340-341.

— «Capa pluvial con bandas de inscripciones árabes». En: ELORZA, Juan Carlos (com.). *Tesoros de la catedral de Burgos. El arte al servicio del culto 3 de mayo a 1 de julio 1995*. Madrid: Banco Bilbao Vizcaya, 1995, pp. 142-143.

— «Los tejidos nazaríes». En: CASAMAR, PÉREZ, Manuel (com.). *Arte islámico en Granada. Propuesta para un museo de la Alhambra: 1 de abril-30 de septiembre de 1995, Palacio de Carlos V, La Alhambra*. Granada: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 1995a, pp. 117-131.

— «Los textiles en la catedral de Burgos». En: CARLOS ELORZA, Juan (com.). *Tesoros de la Catedral de Burgos. El arte al servicio del culto [3 de mayo al 1 de julio de 1995]*. Madrid: Banco Bilbao Vizcaya, 1995b, pp. 139-143.

— «Capa pluvial con bandas e inscripciones árabes de los Condestables». En: BANGO TORVISO, Isidro G. (coord.). *Maravillas de la España medieval: Tesoro sagrado y monarquía*. 2 vols. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2001, vol. 1, p. 360.

- «Bordado morisco». En: CHECA CREMADES, Fernando (com.). *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado: Quinto centenario de Isabel la Católica, 1504-2004*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, pp. 491-193.
- «Estudio histórico-artístico de los tejidos de al-Andalus y afines». *Bienes culturales: revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, núm. 5, 2005, pp. 37-74.
- «Tejidos andalusíes». *Artigrama*, núm. 22, 2007, pp. 371-419.
- «Los tejidos nazaríes». En: VIGUERA MOLINS, María Jesús (coord.). *Málaga entre Malaca y Málaga: del 7 de mayo al 27 de junio de 2009, Salas de Exposiciones del Rectorado, Universidad de Málaga*. Málaga: Universidad de Málaga, 2009, pp. 147-172.
- PASCÓ, José. *Catalogue de la collection de tissus anciens de Francisco Miquel y Badía*. Barcelona: [s. n., 1900].
- PAVEZA, Ryan. «Fragment». *Art Institute of Chicago Museum Studies*, vol. 34, núm. 1, 2008, pp. 84-85.
- PEÑA MARTÍN, Salvador; VEGA MARTÍN, Miguel. «La clave de la guerra en la historia de la traducción árabe: el caso del lema de los Nazaríes desde el siglo XVI». En: HERNÁNDEZ GUERERO, María José; PEÑA MARTÍN, Salvador (eds.). *La traducción, factor de cambio*. Berna: Peter Lang, 2008, pp. 131-166.
- PHIPPS, Elena. «Cochineal Read: The Art History of a Color». *Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vol. 67, núm. 3, 2010, pp. 1-48.
- POZO MARTÍNEZ, Indalecio. «Donantes y limosnas a la Santa Vera Cruz de Caravaca (ss. XIV-XIX)». *Murgetana*, núm. 118, 2008, pp. 55-74.
- «Población, vías de comunicación y actividad económica en la encomienda de Caravaca durante la Edad Media». En: TORO CEBALLOS, Francisco; RODRÍGUEZ MOLINA, José (coord.). *Estudios de Frontera 9. Economía, sociedad y Derecho en la Frontera. Homenaje al profesor Emilio Molina López (congreso celebrado en Alcalá la Real, 10 y 11 de mayo de 2013)*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 2014, pp. 617-642.
- PRISSE D'AVENNES, Emile. *L'art arabe d'après les monuments du Kaire: depuis le VIIe siècle jusqu'à la fin du XVIIIe*. 4 vols. Paris: Ve A. Morel et Cie., 1877, vol. 4.
- PRIVAT-SAVIGNY, Maria-Anne. «Lampas andalousin». En: PRIVAT-SAVIGNY, Maria-Anne (com.). *Fastes de la Couronne d'Aragon. Dialogue entre les broderies et les tissus du Musée des Tissus de Lyon et du Musée Episcopal de Vic [Lyon 26 mars-19 septembre 2010. Vic 2 avril-4septembre 2011]*. Lyon: Musée des Tissus de Lyon, 2010, pp. 70-71.
- RODRÍGUEZ PEINADO, Laura. «Morfología de la encuadernación textil en la Edad Media». En: PEDRAZA GRACIA, Manuel José (dir.). *Doce siglos de materialidad del libro: estudios sobre manuscritos e impresos entre los siglos VIII-XIX*. Zaragoza: Prensa de la Universidad de Zaragoza, 2017, pp. 23-33.
- ROSSER-OWEN, Mariam. *Arte islámico de España*. Sevilla: Tres Culturas, 2010.
- «Andalusi and Mudéjar Silk Textiles in the Victoria and Albert Museum: A school of design in this beautiful class of Sumptuary Art». En: RODRÍGUEZ PEINADO, Laura; CABRERA LAFUENTE, Ana (eds.).

- La investigación textil y los nuevos métodos de estudio*. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, 2013, pp. 170-184.
- SALADRIGAS CHENG, Sílvia. «Los tejidos en al-Andalus. Siglos IX-XVI. Aproximación técnica». En: Comisión Española de la Ruta de la Seda. *España y Portugal en las rutas de la seda: diez siglos de producción y de comercio entre Oriente y Occidente*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1996, pp. 74-98.
- «Proyecto 'Des-fragmento. Puzles textiles medievales', v. 02». En: RODRÍGUEZ PEINADO, Laura; GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís (eds.). *Arte y producción textil en el Mediterráneo Medieval*. Madrid: Polifemo, 2019, pp. 421-438.
- SÁNCHEZ TRUJILLANO, María Teresa. «Catálogo de los tejidos medievales del Museo Arqueológico Nacional, II». *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, núm. 4, 1986, pp. 91-116.
- SCHIMMEL, Annemarie. «Islamic Calligraphy». *Metropolitan Museum of New York*, vol. 50, núm. 1, 1992-1993, pp. 32-34.
- SCHMIDT, Heinrich. «Stoffe seriche ispano-moresche del tardo medioevo». *Bollettino d'Arte*, núm. 26, 1932, pp. 101-115.
- SHEPHERD, Dorothy Grace. «The Hispano-Islamic textiles in the Cooper Union collection». *Chronicle of The Museum for the Arts of Decoration of the Cooper Union*. New York: Cooper Union Museum for the Arts of Decoration, 1935-1945, vol. 1, 1943, pp. 355-401.
- «A Treasure from a Thirteenth-Century Spanish Tomb». *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, t. 65, núm. 4, Apr., 1978, pp. 111-134.
- SPUHLER, Friedrich (com.). *Islamic Carpets and Textiles in the Keir Collection*. Traducción de George y Cornelia Wingfield Digby. Introducción de George Wingfield Digby. London: Faber, 1978.
- SURIANO, Carlo Maria; CARBONI, Stefano. *La seta islamica*. Firenze: Studi per edizioni Scelte, 1999.
- THE CLEVELAND MUSEUM OF ART. *The Cleveland Museum of Art Handbook*. Cleveland: The Museum, 1958.
- *The Cleveland Museum of Art Handbook*. Cleveland: The Museum, 1966.
- *The Cleveland Museum of Art Handbook*. Cleveland: The Museum, 1969.
- THE HISPANIC SOCIETY OF AMERICA. *The Hispanic Society of America Handbook. Museum and library collections*. New York: Hispanic Society of America, 1938.
- THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART. *Catalogue of a Special Exhibition of Textiles*. New York, 1915-1916.
- THOMPSON, Jon. *Silk, 13th to 18th centuries: treasures from the Museum of Islamic Art, Qatar*. Doha, Qatar: National Council for Culture, Arts and Heritage; London: In conjunction with the Islamic Art Society, 2004, pp. 18-23.
- TOLÓ LÓPEZ, Elena. *El Mestre de Sixena i el Mestre d'Alzira: dos enigmes de la pintura del Renaixement*. Tesis Doctoral. Universitat de Lleida. Departament de Història de l'Art i Història Social, 2015.
- 2000 years of silk weaving: an exhibition sponsored by the Los Angeles County Museum in collaboration with the Cleveland Museum of Art and the Detroit Institute of Arts*. New York: E. Weyhe, 1944.

- UNDERHILL, Gertrude. «A Hispano-Moresque Mantle of the Fifteenth Century». *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, vol. 17, núm. 4, Part I (Apr.), 1930, pp. 73-75.
- VEREDAS, Antonio. Ávila de los Caballeros: descripción artístico-histórica de la capital y pueblos más interesantes de la provincia. Ávila: Librería «El Magisterio» Adrián Medrano, 1935.
- VIGUERA MOLINS, María Jesús. «Tejido nazarí de leones y gacelas». En: LÓPEZ GUZMÁN, Rafael; PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel; VIGUERA MOLINS, María Jesús (com.). *Arte y culturas de Al-Andalus. El poder de la Alhambra. [La Alhambra. Palacio de Carlos V. Diciembre 2013-marzo 2014]*. Granada: Fundación Pública Andaluza El Legado Andalusí: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2013, p. 150.
- «Tejido nazarí». En: LÓPEZ GUZMÁN, Rafael; PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel; VIGUERA MOLINS, María Jesús (com.). *Arte y culturas de Al-Andalus. El poder de la Alhambra. [La Alhambra. Palacio de Carlos V. Diciembre 2013-marzo 2014]*. Granada: Fundación Pública Andaluza El Legado Andalusí: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2013a, p. 151.
- «Tejido nazarí con escudetes y escrituras (tejido del forro del ataúd del príncipe Felipe de Castilla)». En: LÓPEZ GUZMÁN, Rafael; PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel; VIGUERA MOLINS, María Jesús (com.). *Arte y culturas de Al-Andalus. El poder de la Alhambra. [La Alhambra. Palacio de Carlos V. Diciembre 2013-marzo 2014]*. Granada: Fundación Pública Andaluza El Legado Andalusí: Patronato de la Alhambra y Generalife, 2013b, p. 151.
- VILA TEJERO, María Dolores. «Dalmática». En: CHECA CREMADES, Fernando (com.). *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado: Quinto centenario de Isabel la Católica, 1504-2004*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, pp. 494-495.
- VILLANUEVA, Antolín P. *Los ornamentos sagrados en España: su evolución histórica y artística*. Barcelona: Labor, 1935.
- WARDWELL, Anne E. «A Fifteenth-Century Silk Curtain from Muslim Spain». *Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, vol. 70, núm. 2, 1983, pp. 58-72.
- YEGUAS I GASSÓ, Joan. «Obres al convent de Bellpuig (1507-1535)». *Urtx*, núm. 17, 2004, pp. 127-160.

