





Indumentaria y actividad textil femenina en los siglos del románico*

Laura Rodríguez Peinado
Universidad Complutense de Madrid

Féminas. El protagonismo de la mujer en los siglos del románico,
Aguilar de Campoo, 2020

A excepción de para aquellos pueblos cuyo hábitat hace innecesario cubrir el cuerpo para protegerse de las inclemencias climáticas, el vestido forma parte de la historia de la humanidad y si bien en un principio fue un medio de protección y abrigo, pronto se convirtió en una forma de diferenciación en sociedades cada vez más estructuradas y complejas. Piel procedentes de los animales y tejidos formados por el entrecruzamiento de fibras sirvieron para crear indumentos con los que cubrirse, pero también con los que embellecer los cuerpos. La indumentaria siempre ha sido un importante marcador de identidad sociocultural por su valor económico y simbólico, de modo que a partir del vestido se perfilan claramente las diferencias sociales, culturales, religiosas y de género. El estudio de la indumentaria se revela como una fuente de información primordial sobre una determinada sociedad y traduce sus gustos, la mentalidad de sus gentes y el papel de los individuos en la esfera social, económica y política, así como el rango y la etnia de quienes la usan. Por tanto, la indumentaria se puede definir como el conjunto de ropajes y adornos que configuran la apariencia y la identidad y obedece a necesidades básicas de ostentación y de lujo para expresar una condición socioeconómica y cultural¹.

Durante la Edad Media, hay que distinguir claramente a las clases privilegiadas del resto de la población al hablar de indumentaria. Para los más humildes, el vestido solo era una forma de cubrirse el cuerpo y protegerse del clima. Su tipología,

* Este artículo ha sido redactado en el marco del Proyecto de Investigación I+D+i financiado por el Gobierno de España *Al-Andalus, arte, ciencia y contextos en un Mediterráneo abierto. De Occidente a Egipto y Siria* (RTI2018-093880-B-100).

¹ M. MARTÍNEZ, "Indumentaria y sociedad medievales (ss. XII-XV)", *En la España Medieval*, 26 (2003), pp. 35-59 (p. 39).

muy homogénea, poco varió a lo largo del tiempo. Se realizaba con tejidos bastos de lana, cáñamo y fibras de basta hilatura, teñidos con tintes poco estables que se deslustraban con el uso. La variación en las prendas de vestir fue más evidente en la indumentaria de las clases privilegiadas, aunque las tipologías se mantuvieron en el tiempo, caracterizándose por la similitud entre las vestidas por hombres y mujeres. En la Alta Edad Media no se puede hablar de moda, sino de formas de vestir que identificaban y distinguían a grupos de individuos². La indumentaria no experimentó cambios significativos durante siglos, únicamente algunos elementos fueron variando a lo largo del tiempo. Hacia 1340 se produjo un cambio radical que afectó a las siluetas masculinas y femeninas, asistiéndose a lo que algunos investigadores consideran el nacimiento de la moda³, en un periodo en el que el desarrollo de las ciudades y el auge de la burguesía, a la que accedió parte del artesanado, dio lugar al afán de emular al otro en la forma de vestir como una manifestación de autoafirmación y una forma de reclamar un lugar en la sociedad. La forma de mostrarse se convirtió en un rasgo de distinción, de lujo, refinamiento y magnificencia. La ostentación en el vestir y la exhibición en público dieron lugar a la promulgación en toda Europa de leyes suntuarias contra el lujo para regular los tipos de tejidos, indumentos y complementos que podían ser usados por cada grupo social⁴. Con estas normas se pretendía mantener el orden moral y evitar el despilfarro, pero también era una forma de mantener el inmovilismo en los estamentos socioeconómicos⁵.

En la Alta Edad Media, por tanto, no se debe hablar de moda, sino más bien de historia del vestido, conjunto de prendas y complementos que definen la

² G. RIELLO, *Breve historia de la moda. Desde la Edad Media hasta la actualidad*, Barcelona, 2012, p. 11.

³ O. BLANC, “La diversité vestimentaire à la fin du Moyen Age: formation d’un discours de mode?”, en M. MARÍN (ed.), *Tejer y vestir: de la Antigüedad al Islam*, Madrid, 2001, pp. 181-197. Cómo argumenta J.V. GARCÍA MARSILLA, “Vestit i aparença en els regnes hispànics del segle XIII”, en R. NARBONA (ed.), *Jaume I i el seu temps 800 anys després*, Valencia, 2112, pp. 621-646, en el siglo XIII ya se encuentran novedades interesantes que suponen el inicio del fenómeno de la moda que da lugar a una cierta segregación social y a marcadores de estatus, como son las sayas encordadas que se ajustaban a un costado con cordones o los pellotes, presentes en la indumentaria masculina y femenina, cuyas aberturas laterales permitían ver la superposición de prendas como un signo de ostentación. Prendas de este tipo son las exhumadas en el Panteón Real del monasterio de Santa María la Real de Huelgas, en Burgos: C. HERRERO CARRETERO, *Museo de telas medievales. Monasterio de Santa María la Real de Huelgas, Burgos*, Madrid, 1988; J. YARZA (ed.), *Vestiduras ricas. El monasterio de Las Huelgas y su época, 1170-1340*, Madrid, 2005.

⁴ Parece que esta regulación comenzó en ciudades italianas como Génova en el siglo XII. En la península ibérica se fueron promulgando a lo largo del siglo XIII, recogiendo en ordenanzas reales de este siglo reglamentos que regulaban el gasto en el vestir. Véase M.G. MUZZARELLI y A. CAMPANINI (eds.), *Disciplinare il lusso: la legislazione suntuaria in Italia e in Europa tra Medioevo ed età moderna*, Roma, 2003; J.V. GARCÍA MARSILLA, “Ordenando el lujo. Ideología y normativa suntuaria en las ciudades valencianas (siglos XIV y XV)”, en S. BOURQUET y J.V. GARCÍA MARSILLA, *Mercats de luxe, mercats de l’art. La Corona d’Aragó i la Mediterrània en els segles XIV i XV*, Valencia, 2015, pp. 561-591.

⁵ M. MARTÍNEZ, “Indumentaria y sociedad medievales”, pp. 41-42.

indumentaria, que sufre escasas variaciones en el tiempo y en el espacio y apenas se diferencia entre géneros. Esta será la característica de la moda en los siglos centrales de la Edad Media, durante el tiempo de lo que en la teoría de los estilos conocemos como periodo románico.

LA INDUMENTARIA EN LOS PRIMEROS SIGLOS DE LA EDAD MEDIA

En el atavío medieval europeo perduraron las influencias de la Antigüedad tardía y de Bizancio. Hombres y mujeres vestían con túnicas, a menudo superpuestas unas sobre otras y poco se diferenciaba el vestuario básico en función del género⁶. En los primeros siglos de la era, los vestidos masculinos no tenían mangas, porque se consideraban un rasgo afeminado y, a excepción de los de los altos dignatarios, llegaban a la altura de las rodillas, mientras que los de las mujeres eran talares y con mangas⁷. A partir de los siglos III y IV, la *tunica manicata*, con manga larga, se convirtió en una prenda habitual entre las clases privilegiadas, lo mismo que la *tunica talaris*⁸. Una variedad de *tunica manicata* que pronto se convirtió en la vestimenta de las personas más distinguidas fue la que tenía amplias mangas ricamente decoradas con cenefas. A modo de vestido de encima, se disponía sobre otras prendas con mangas ajustadas que se dejaban ver bajo las bocamangas. Se conservan túnicas asociadas a mujeres exhumadas en los contextos arqueológicos de los enterramientos del valle del Nilo, en los que la anchura de las mangas oscila entre los 45 y los 56 cm⁹. Son prendas que caen en vertical, con amplias sisas a las que se unían mangas rectas de gran anchura¹⁰, como se puede ver en los mosaicos del “vestíbulo de la *domina*” de la villa del Casale en Piazza Armerina (Sicilia), donde la matrona acompañada por sus hijos y dos de sus sirvientas viste túnica talar con amplias mangas. Similar es la indumentaria de la hija de Pessinonte y su doncella en sus esponsales con Attis en el *oikos* de la villa de las musas en Arellano (Navarra)¹¹. La fecha de ambos conjuntos a mediados del siglo IV permite conocer el tipo de vestido propio de las damas, caracterizado por los finos materiales usados en su

⁶ L. RODRÍGUEZ PEINADO, “Diseños y motivos decorativos en la indumentaria del primer milenio”, *Diseño de moda, teoría e historia de la indumentaria*, 1 (2015), pp. 61-74.

⁷ R. I. MARROU, *Décadence romaine ou Antiquité Tardive ?*, III^e-VI^e siècle, París, 1977, p. 17.

⁸ F. GARCÍA JURADO, “La revolución indumentaria de la Antigüedad Tardía. Su reflejo en la lengua latina”, *Revue des Études Augustiniennes*, 42 (1996), pp. 97-109 (esp. p. 99).

⁹ F. PRITCHARD, *Clothing culture. Dress in Egypt in the first millennium AD. Clothing from Egypt in the collection of The Whitworth Art Gallery*, Manchester, 2006, pp. 52-59.

¹⁰ *Ibidem*. p. 54, fig. 4.4b.

¹¹ Sobre estos conjuntos, véase P. PENSABENE, “I mosaici della villa romana del Casale: distribuzione, programmi iconografici, maestranze”, en M.C. LENTINI (ed.), *Mosaici Mediterranei*, Caltanissetta, 2009, pp. 87-115. M.A. MEZQUÍRIZ IRIJO y M. UNZU URMENETA, “Los mosaicos de la villa romana de Arellano (Navarra-España). Un programa iconográfico sobre el mito de Cibeles y Attis”, en *IX Colloque International pour l'étude de la mosaïque antique et médiévale (AIEMA)*, Roma, 2005, pp. 987-999.

confección, los brillantes colores y la aplicación de decoración a modo de cenefas realizadas en técnica de tapicería. La túnica podía caer de forma natural o ajustarse con un cíngulo, complemento que será habitual en la indumentaria femenina de la Alta Edad Media.

Si estas tipologías hunden sus raíces en Roma, los pueblos germánicos también aportaron elementos singulares en la indumentaria y para el caso del vestido femenino es de trascendental importancia el ajuar funerario, procedente de su tumba de Saint Denis, de la reina Aregunda (ca. 515-573), una de las esposas de Clotario I y madre del rey Chilperico I. La reina fue amortajada con un vestido corto de seda color violáceo ceñido a la cintura con un cinturón y una prenda de abrigo talar de seda roja, teñida en púrpura, con galones dorados en las mangas. Se cubría con un velo de samito de seda en amarillo y rojo, calzaba zapatos de piel de cabra teñidos en rojo y completaba su aderezo con distintas joyas¹². La utilización de seda en todas las prendas y el tinte púrpura procedente del *murex* indican su importante posición en la corte y la adopción del protocolo imperial por parte de los reyes merovingios, al igual que hicieron otros pueblos de origen germánico. En dicho protocolo los materiales textiles —fibras y tintes— jugaron un importante papel como señal de prestigio y legitimación.

A mediados del siglo VII las túnicas rectas fueron dando paso a las de forma acampanada, más entalladas al cuerpo y con un diseño *evasé*, es decir, ensanchadas progresivamente desde la cintura a la base, lo que precisaba técnicas de confección más complejas, porque si bien en algunos casos se acampanaban las hechuras progresivamente hasta el bajo con un único patrón y una sola pieza de tela, para dar más vuelo lo habitual fue la aplicación de nesgas que podían nacer de las sisas o de la cintura para aportar la amplitud deseada¹³. Los cuellos, bocamangas y el bajo de las túnicas se remataban con orfreses realizados con hilos metálicos y gemas al gusto bizantino, sobre ricos tejidos de la misma procedencia¹⁴. Pero a partir del siglo XI, se observa que el orfrés que remataba el bajo de las túnicas tiende a desaparecer, a la par que estas aumentaron el vuelo del ruedo.

¹² P. PATRICK, "La reconstitution du costume d'Arégonde. Nouvelles propositions", *Revue archéologique de Picardie*, 1-2 (2009), pp. 69-75.

¹³ F. PRITCHARD, *Clothing culture*, pp. 100-115. Las nesgas son piezas de tela de forma triangular que aportan vuelo en la base de la prenda.

¹⁴ Esta moda bizantina se manifiesta en ejemplos significativos como la figura de Santa Inés en el mosaico abacial de la basílica de Santa Inés Extramuros en Roma, del siglo VII, donde la santa viste túnica púrpura *evasé* muy holgada decorada con aves insertas en medallones circulares y estola decorada con gemas: A.P. FRUTAZ, *Il Complesso Monumentale di Sant'Agnese*, Ciudad del Vaticano, 1969, p. 68. Las santas del oratorio lombardo de Santa María in Valle in Cividale de Friuli (mediados del siglo VIII) visten a la moda bizantina con túnicas y mantos con ricos orfreses. El tejido del manto de la santa de un extremo se decora con círculos que inscriben rosetas abiertas: E. PERCIVALDI, "Il Tempietto delle Meraviglie di Cividale del Friuli", *Medioevo*, 217 (2015), pp. 65-82. Del mismo tipo es la indumentaria de la Gramática en un manuscrito carolingio fechado en el

LA INDUMENTARIA FEMENINA EN LOS SIGLOS DEL ROMÁNICO

Los estudios sobre la forma de vestir en los siglos del románico no han tenido gran desarrollo. Dejando al margen las publicaciones decimonónicas sobre el tema, en el caso peninsular Carmen Bernis, cuyos trabajos sobre indumentaria son todavía de obligada referencia, dedicó algunas páginas en su estudio sobre la indumentaria medieval española¹⁵, al igual que María Martínez décadas después¹⁶. Asimismo destacan los estudios de Concepción Casado Lobato sobre el análisis de la indumentaria a partir del estudio léxico documental¹⁷ y en la misma línea Xaime Valera¹⁸. A nivel internacional, tampoco este periodo ha generado importantes estudios fuera de los párrafos que se le dedican en historias generales sobre el traje y la moda¹⁹. Estos y otros estudios abordan el análisis del traje en el románico de forma general, lo que reduce aún más el discurso relativo al vestido femenino. Por tanto, para el estudio de la indumentaria de este periodo se cuenta con fuentes documentales que aportan el léxico con que se nombraban las distintas prendas y con representaciones artísticas, que no siempre se ajustan a la realidad, porque en ellas prima el valor simbólico y no se puede asegurar que la indumentaria con la que se vistieron los personajes no contenga licencias debidas a la fantasía del artista. Solo fragmentos textiles y algunas prendas conservadas hasta la actualidad, a menudo excepcionales en sus materiales y técnicas, permiten acercarse a su materialidad²⁰.

siglo x de la obra *De nuptiis Mercurii et Philologiae*, de Martianus Capella (BnF, Manuscripts, Latin 7900 A fol. 127v): S. O'SULLIVAN, *Glossae aevi Carolini in libros I-II Martiani Capellae 'De nuptiis Philologiae et Mercurii'*, Turhout, 2010.

¹⁵ C. BERNIS, *Indumentaria medieval española*, Madrid, 1956.

¹⁶ M. MARTÍNEZ, "Indumentaria y sociedad medievales", pp. 35-59.

¹⁷ M.C. CASADO LOBATO, "Indumentaria en la España cristiana del siglo xi", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 32 (1976), pp. 129-153.

¹⁸ X. VARELA SIEIRO, "Tejidos y vestimenta de procedencia árabe en la documentación altomedieval gallega (900-1250)", en M. MARÍN (ed.), *Tejer y vestir: de la Antigüedad al Islam*, Madrid, 2001, pp. 255-285.

¹⁹ Además de la obra de M. Von BOEHN, *La moda: historia del traje en Europa desde los orígenes del cristianismo hasta nuestros días*, Barcelona, 1928, compuesta por 8 volúmenes, que contiene en su edición española estudios preliminares del Marqués de Lozoya sobre el traje hispano y dedica el Vol. I a "El traje y las costumbres en la Edad Media", destacan con carácter general S. GRANDJEAN, M. *Le costume féminin en France, depuis le milieu du XII siècle jusqu'à la mort de Charles VI (1150-1422)*, París, 1941; M. BEAULIEU, *Le costume antique et médiéval*, París, 1951; J. LAVER, *Breve historia del traje y la moda*, Madrid, 1988; F. BOUCHER, *A history of costume in the West*, Londres, 1988; G. RIELLO, *Breve historia de la moda. Desde la Edad Media hasta la actualidad*, Barcelona, 2012. Asimismo se pueden extraer algunos datos en obras colectivas como E. CROWFOOT, F. PRITCHARD, K. STANILAD (eds.), *Textiles and clothing, 1150-1450*, Londres, 1992; E. J. BURNS (ed.), *Medieval fabrications. Dress, textiles, cloth work and other cultural imaginings*, Nueva York, 2004; M. C. MILLER, *Clothing the clergy. Virtue and power in Medieval Europe, c. 800-1200*, Ithaca-Londres, 2014; E. COATSWORTH, G. R. OWEN-CROCKER, *Clothing the past. Surviving garments from early medieval to early modern Western Europe*, Leiden-Boston, 2018.

²⁰ Véase, por ejemplo, L. RODRÍGUEZ PEINADO, "El Mediterráneo y la internacionalización de la producción textil medieval", en L. RODRÍGUEZ, F. A. GARCÍA (eds.), *Arte y producción textil en el Mediterráneo medieval*, Madrid, 2019, pp. 18-50, donde se estudian colecciones hispanas que conservan fragmentos textiles que

Durante la plena Edad Media los trajes femeninos no cambiaron mucho respecto a épocas precedentes. Como en el caso del atavío masculino, del que apenas difería en tipología, la superposición de prendas se consideró símbolo de estatus, por eso, las de encima dejaban ver las de debajo.

El viajero andalusí Ibn Yubayr (1145-1217), describe la indumentaria de las mujeres palermitanas en época de Guillermo II y hace énfasis en la superposición de prendas y en sus ricos materiales:

En esta ciudad el vestido de las cristianas es el mismo que el vestido de las mujeres musulmanas. Las lenguas alerta, envueltas y veladas, salen [...] vistiendo ropajes de seda bordados de oro, envueltas con mantos magníficos, veladas con velos de variados colores, calzadas con botines ornados de oro se pavonean yendo a sus iglesias o a sus echaderos, llevando el conjunto de los atavíos de las mujeres de los musulmanes: alhajas, tintes y perfumes²¹.

En el territorio ibérico desde el siglo X se observa cierta influencia musulmana tanto en la indumentaria como en su nomenclatura²². Sanchéz-Albornoz en sus estampas de la ciudad de León, describe con un léxico en el que se introducen términos de origen árabe el atuendo de una dueña:

Adosinda, la dueña de la casa, [...] cubría su cabellera, aún rubia, con unas blancas tocas, llamadas *alfiníames* en el lenguaje al uso, y velaba su cuerpo, esbelto todavía, mediante una camisa *sirica*, un *mutebag* o túnica sin mangas, una *almexía*, largo sayal usado por las mozas, y un manto azul de seda, bordado con gran arte. Ceñía la *almexía* a sus caderas con una rica cinta argéntea, por la que dio don Arias hasta trescientos sueldos; sujetaba el manto sobre su hombro derecho mediante un gran *broco*, broche o fíbula u de plata y ostentaba además joyas espléndidas. Oprimía sus ebúrneos brazos con unos torques de oro cuajados de *esmeraídas* y rubíes, adornaba sus largos y torneados dedos con cuatro anillos o sortijas, y lucía, por último, unos costosos *reliéles* argénteos y *exauratos*²³.

Las voces *alfiníame*, *mutebag* y *almexía* confirman este origen y la riqueza terminológica para nombrar las prendas de la indumentaria, lo que llevó a Carmen Bernis a calificar como traje mozárabe el utilizado por los cristianos del norte en

permiten conocer su materialidad. En el caso de las piezas de indumentaria, las conservadas son litúrgicas, pertenecientes al alto clero.

²¹ Cfr. E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, "El artesano medieval y la iconografía en los siglos del románico: la actividad textil", *Medievalismo*, 6 (1996), pp. 63-120, cita este comentario de Ibn Yubayr: pp. 85-86, nota 77.

²² M. GÓMEZ MORENO, *Iglesias mozárabes: arte español de los siglos IX al XI*, Madrid, 1919, pp. 127-129, recoge un listado de prendas de vestir de origen árabe en documentos cristianos. La riqueza léxica de la indumentaria peninsular contrasta con la de otros territorios europeos: J. LÓPEZ ALCARAZ, "Tejidos y prendas de vestir más comunes en los tiempos medievales franceses", *Homenaje al profesor J. Cantera*, Madrid, 1997, pp. 539-550.

²³ C. SÁNCHEZ-ALBORNOZ, *Una ciudad de la España cristiana hace mil años*, Madrid, 1988 (17 edición), pp. 31-32. Fue publicado por primera vez en 1926 con el título *Estampas de la vida en León hace mil años*.

los siglos X y XI en función de la rica y variada terminología con que se nombra la indumentaria en la documentación, así como ciertos elementos del vestido²⁴. Sin embargo, más que en las tipologías de las prendas, que aunque citadas con vocablos árabes parecen responder a modelos consolidados a lo largo del tiempo y afines a los de otros territorios europeos, la influencia andalusí se percibía en algunos complementos y en los tejidos, teniendo en cuenta el desarrollo de la producción textil de al-Andalus²⁵. Los repobladores procedentes del sur eran gente arabizada que se adaptaron sin demasiadas dificultades a una nueva vida. Llevaron consigo sus tradiciones y prácticas contribuyendo al desarrollo de los territorios repoblados²⁶. En todo caso, la permeabilidad de las fronteras a lo largo de toda la Edad Media entre al-Andalus y los territorios cristianos del norte peninsular favorecieron las transferencias, por lo que el lujo de los tejidos andalusí y el exotismo de algunas de sus prendas a los ojos de los cristianos facilitaron la introducción de algunos elementos de la indumentaria musulmana, a lo que contribuyeron los regalos de las embajadas, las prendas obtenidas por botín, pero sobre todo el activo comercio internacional de tejidos de lujo entre los centros productores mediterráneos²⁷.

El vestuario femenino constaba de prendas interiores, vestidos de a cuerpo y ropa de encima, además de calzado, tocados y otros complementos.

Las prendas interiores femeninas fueron la camisa y las calzas. Las camisas eran en principio amplias, de manga larga y cubrían hasta a los tobillos. Podían ser

²⁴ C. BERNIS, *Indumentaria medieval española*, pp. 11-14.

²⁵ La reina Urraca de Navarra en los *Codex Albeldensis* y *Aemilianensis* (Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial) viste indumentaria con alguna nota de mozarabismo. En el primero (D. 1.2, fol. 428, año 976), la reina viste túnica y dos mantos, el interior asimétrico, con una abertura para meter el brazo izquierdo, que podría responder a ese origen mozárabe, y superpuesto otro que cae formando plegados ondulados. La reina luce un tocado de copa alta y redondeada, típico de los reyes, del que cuelgan dos becas a modo de almaizar: C. BERNIS, *op. cit.*, p. 14, lam. 3, fig. 13, p. 60. En el *Codex Aemilianensis* (D. 1.1, fol. 453, año 992), la reina al igual que los personajes regios masculinos del mismo folio viste manto corto y la túnica presenta una especie de volantes difíciles de definir: C. BERNIS, *op. cit.*, lam. 3, fig. 11, p. 60. Sobre estas obras, véase S. SILVA Y VÉRÁSTEGUI, *Iconografía del siglo X en el reino de Pamplona-Nájera*, Pamplona, 1984.

¿Es posible que estos volantes del traje de la reina Urraca en el *Codex Aemilianensis* sean un antecedente de los verdugos, aros forrados y cosidos a la falda para darle una forma acampanada, que se pusieron de moda en el último cuarto del siglo XV? C. BERNIS, *op. cit.*, p. 50. Unos de los ejemplos más representativos de estos verdugos es el traje de Salomé en la obra Pedro García de Benabarre, el banquete de Herodes (Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona).

²⁶ Sobre el concepto mozárabe se remite a algunos de los últimos estudios sobre el tema: R. HITCHCOCK, “¿Quiénes fueron los verdaderos mozárabes? Una contribución a la historia del mozarabismo”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 30/ 2 (1981), pp. 574-583.; M. J. VIGUERA, “¿Existe una identidad Mozárabe? A modo de conclusión”, en A. CYRILLE, M. PENELAS, P. ROISSE (eds), ¿Existe una identidad Mozárabe? Historia, lengua y cultura de los cristianos de al-Andalus (siglos IX-XII), Madrid, 2008, pp. 299-316; J. FERNÁNDEZ, “Los mozárabes en el Reino de León: siglos VIII-XI”, *Studia Historica. Historia Medieval*, 27 (2009), pp. 53-69.

²⁷ M. MARTÍNEZ, “Influencias islámicas en la indumentaria medieval española”, *Estudios sobre patrimonio, cultura y ciencias medievales*, 13-14 (2012), pp. 187-222; L. RODRÍGUEZ PEINADO, “Los textiles como objetos de lujo e intercambio”, en S. CALVO (ed.), *Las artes en al-Andalus y Egipto*, Madrid, 2017, pp. 187-206.

blancas o de color, de lino –*líneas*– o de seda –*siricas*–²⁸. Los puños podían tener decoración bordada, aunque fue en el siglo XIII cuando se pusieron de moda las “camisas margomadas” bordadas con hilos de colores de seda tanto en los puños como en las mangas²⁹. Esta prenda requería tejidos de calidad y ornamentación, incluso a veces sus mangas eran de mayor longitud para formar pliegues porque podía asomar a través de la ropa de encima.

Aunque no se tiene evidencia del uso de calzas en los siglos XI-XII, se conservan las de la infanta María (San Isidoro de León). Realizadas en lino y de hechura muy simple, le cubrían desde los pies a la cintura, a la que se ajustaban mediante cintas³⁰.

Sobre la camisa se ponía el vestido de a cuerpo, una túnica o saya denominada brial cuando estaba realizada con tejidos ricos, fundamentalmente de seda. En la documentación hispana las túnicas se denominan con nombres de origen árabe como *almexía* (túnica cerrada), *pintella* (túnica exterior), *algupa* (túnica corta), *adorra* (túnica abotonada), *moffarrex* (túnica exterior) y *mutebag* (túnica sin mangas)³¹, pero no en todos los casos se pueden identificar estas piezas iconográficamente, ni tampoco se puede asegurar a que indumentos en concreto hacen referencia, si se trata de vestidos de a cuerpo, ropa de encima, o si son propios de ambos géneros³².

La saya podía ser talar o rozagante, cubriendo por completo los pies, símbolo de prestigio porque suponía el uso de mayor cantidad de tejido. Su hechura fue ampliándose hacia la base mediante nesgas, se ajustaban mediante cingulos, que pasaron de la cintura a ceñirse en la cadera en el siglo XII³³ y el cuello redondo estaba hendido en el centro para facilitar su puesta³⁴. A menudo se identifica el brial con una túnica rozagante con mangas ceñidas, como el que viste la reina Sancha

²⁸ C. BERNIS, *Indumentaria medieval española*, p. 12. La camisa de algodón de la infanta María, enterrada en el Panteón Real de San Isidoro de León en 1235, permite conocer cómo serían estas prendas: A. DESCALZO, “El vestido entre 1170 y 1340 en el Panteón Real de las Huelgas”, en J. YARZA (ed.) *Vestiduras ricas*, pp. 107-118 (p. 115). Sus hechuras también fueron similares a las de las albas eclesiásticas, como la de San Bernulfo de Utrech (Museum Catharijneconvent, Utrech, siglo XI) o la del Museo della Spiritualità “Abate Giovanni Rosavini” de Castel Sant’Elia (siglos XII-XIII): M. C. MILLER, *Clothing the clergy*, pp. 157-159.

²⁹ G. MENÉNDEZ-PIDAL y C. BERNIS, “Las Cantigas. La vida en el siglo XIII según la representación iconográfica. Traje, aderezo, afeites”, *Cuadernos de la Alhambra*, 15-17 (1979-81), pp. 89-154 (pp. 115-118). Un bellissimo ejemplo de esta tipología lo luce la dama representada en el *Libro del ajedrez, dados e tablas* (Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, Ms. T.1.6, fol. 8r): A. DESCALZO, *op. cit.*, p. 113, fig. 47.

³⁰ A. DESCALZO, “El vestido entre 1170 y 1340 en el Panteón Real de las Huelgas”, pp. 115-116.

³¹ M. GÓMEZ MORENO, *Iglesias mozárabes*, pp. 127-128. Un análisis más preciso de estos términos lo realiza X. VARELA SIEIRO, “Tejidos y vestimenta de procedencia árabe”, pp. 255-285.

³² Es probable que alguna de ellas se pudieran usar como ropa de encima directamente sobre la camisa, como vemos en el caso de la garnacha de la infanta María en San Isidoro de León, una prenda sin mangas que se podría corresponder con un *mutebag*, forrada con piel de conejo sin curtir en su interior: A. DESCALZO, *Ajuar de la infanta María*, Museo del Traje, Madrid, 2004, p. 3.

³³ J. LAVER, *Breve historia del traje y la moda*, p. 64.

³⁴ Este tipo de cuellos con la abertura central, que permitían meter la prenda por la cabeza, se conoce como *ami-gaut*: F. BOUCHER, *A history of costume in the West*, Londres, 1988, p. 174.

en el “Libro de horas de Fernando I” (Biblioteca Xeral Universitaria, Santiago de Compostela, Ms. 609 (Res. 1), fol. 6v, 1055), o Ermengarda de Béziers y su madre, la condesa Cecilia, en sus esponsales con Gaufredo III del Rosellón del *Liber Feudorum Maior* (Archivo de la Corona de Aragón, Cancillería, Registros, n.º 1, fol. 78v, ca. 1200)³⁵.

Uno de los elementos que aportó variedad a estas prendas femeninas, ya fuesen briales o ropa de encima, fueron las mangas, que además de ceñidas podían ser falsas y perdidas. Las falsas estaban formadas por grandes tiras de tela que colgaban desde los hombros y a menudo se tenían que enredar en los brazos o anudarlas para no arrastrarlas³⁶. En una dovela de la portada norte de la iglesia de San Miguel de Estella (fines del siglo XII) donde se representa la decapitación del Bautista, Salomé viste una saya con mangas falsas que le caen a lo largo del cuerpo dejando ver las mangas de la camisa³⁷ (Fig. 1).

Las mangas perdidas, con origen en las túnicas y dalmáticas de la Antigüedad tardía, se caracterizaron por ensancharse en la base. Fue la tipología más singular y aportaron una nota distintiva a la indumentaria femenina³⁸. Ya no se confeccionaban, como en siglos precedentes, a partir de un patrón recto desde la sisa, sino que eran mangas estrechas hasta el codo que se ensanchaban en la parte inferior formando amplias bocamangas que dejaban ver las mangas de la ropa interior. Se encuentra esta tipología ya en el siglo XI y abundan los ejemplos en la centuria siguiente. Su influjo bizantino se manifiesta en los orfreses con gemas que decoran las bocamangas y los cuellos, como es el caso de la condesa Llúcia de Pallars, representada como donante en las pinturas del ábside de Sant Pere de Burgal (Museu Nacional d'Art de Catalunya, ca.1100), que viste una túnica azul con cuello circular

³⁵ *Libro de Horas de Fernando I y Sancha*, en J. M. PÉREZ GONZÁLEZ (dir.), J. C. VALLE PÉREZ (coord.), *Enciclopedia del Románico en Galicia. A Coruña*, II, Aguilar de Campoo, 2013, pp. 1143-1148; S. SILVA Y VERÁSTEGUI “El matrimonio real: sus representaciones en la miniatura hispana del siglo XII”, *Potestas*, 13 (2018), pp. 5-43 (pp. 29-30, fig. 6).

³⁶ Es posible que el origen de estas mangas esté en un tipo de vestido bizantino llamado *granatxa*, cuyas mangas, muy largas, no cubrían los brazos, sino que quedaban colgando: G. MENÉNDEZ-PIDAL y C. BERNIS, “Las Cantigas”, p. 109.

³⁷ E. ARAGONÉS ESTELLA, “La moda medieval navarra, siglos XII, XIII y XIV”, *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, 74 (1999), pp. 521-562 (p. 524 y p. 547, fig. 12).

Las sayas con este tipo de mangas y las perdidas, que se analizan a continuación, parece que fueron propias del atuendo de las bailarinas porque aportaban ritmo a sus movimientos. En un capitel del claustro de la catedral de Tudela, Salomé viste un brial con mangas perdidas de amplias bocamangas que se desplazan dejando ver la camisa mientras avanza rítmicamente en su baile.

³⁸ R. CROZET “Sur un détail vestimentaire féminin du XII^e siècle”, *Cahiers de civilisation médiévale*, 4, 13 (1961), pp. 55-57 se preguntaba en ese breve artículo si eran propias de un lugar determinado o características de un determinado grupo social. En la iconografía del románico hemos podido comprobar que forman parte del hábito de religiosas, como el de la abadesa Hitda de Meschede en la presentación de su evangelario a Santa Walburga del *Codex Hitda* (Ms. 1640, f6r, Hessische Landesbibliothek, Darmstadt, ca. 1020) de santas, como las representadas en las estatuas columna del Pórtico Real de la catedral de Chartres, y de nobles y reinas.

hendido en el centro, ajustada con cingulo a la cintura, de donde nacen nesgas rojas que proporcionan amplitud a la falda (Fig. 2). Aunque Carmen Bernis considera que viste un pellizón o piel, una prenda de encima de influencia bizantina con anchas mangas forrada en su interior con pieles, que se puso de moda en Europa en el siglo XII³⁹, más bien parece tratarse de una almeja, túnica cerrada vestida sobre la saya como traje de encima, que incluso pudo sustituirla, usada con carácter ceremonial como símbolo de prestigio⁴⁰. En las pinturas del ábside de la Epístola de San Quirce de Pedret, conservadas en el mismo museo, se representa la parábola de las vírgenes prudentes y necias (Mt. 25,1-13), las cuales visten ricos atavíos muy similares⁴¹, al igual que la doncella que en la Anunciación de San Pere de Sorpe se asoma a la escena apartando una cortina (Museu Nacional d'Art de Catalunya, ca. 1125)⁴².



Fig. 1. Decapitación del Bautista, iglesia de San Miguel de Estella, portada norte, dovela, fines del siglo XII



Fig. 2. Condesa Llúcia de Pallars, Sant Pere de Burgal, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, ca.1100

³⁹ C. BERNIS, *Indumentaria medieval española*, pp. 15-16, lam. X, fig. 42 y p. 62.

⁴⁰ Matilde de Conessa, condesa de Toscana en sus retratos de *Vita Mathildis*, escrita por su capellán Donizo (Cod. Vat. Lat. 4922, Biblioteca Apostólica Vaticana, Roma, 1115), viste una prenda similar de amplias bocamangas ribeteadas con elegantes galones y se cubre con un manto, igualmente galoneado (fols. 7v y 49r).

⁴¹ Ambos conjuntos fueron realizados por el maestro de Pedret y su círculo, vinculado con la pintura lombarda y caracterizado por su bizantinismo que se manifiesta en la indumentaria, véase M. CASTIÑEIRAS, "Il Maestro di Pedret e la pintura lombarda: mito o realtà", *Arte Lombarda*, 156 (2009), pp. 48-66.

⁴² C. MANCHO, "Les peintures de Sant Pere de Sorpe: prémices d'un ensemble presque ignoré", *Revue des Comminges et des Pyrénées Centrales*, 116 (2000), pp. 545-572.

En el bordado de Bayeux (Musée de la Tapisserie, Bayeux, ca. 1100) llaman la atención las mangas del vestido de una mujer que escapa con su hijo de un incendio provocado por las tropas del duque Guillermo para facilitar su avance (Fig. 3). Parece que se tratan de una variedad de las mangas perdidas que se ensanchan bruscamente en la base formando una amplia bocamanga. De este mismo tipo son las mangas de los trajes que lucen en el Tumbo A de la catedral de Santiago de Compostela (1129-1133) la reina Urraca (Fig. 4) o la infanta doña Elvira entre otras de las damas protagonistas en el manuscrito⁴³. La reina Urraca parece vestir una almejía que deja ver por el bajo el brial. Si no se trata de un formulismo en la representación de las mangas perdidas, se trataría de una variedad que precisaba de un patrón más complejo que implicaba mayor destreza en la confección, por lo que es necesario un estudio más profundo de esta tipología a partir de fuentes documentales e iconográficas.

Como norma, sobre el vestido de a cuerpo se ponía la ropa de encima, que podía ser una prenda abierta o cerrada con mangas y un manto⁴⁴. Entre las prendas con mangas estaban las *almexías* o almejías, con mangas perdidas guarnecidas con galones, y las pieles o pellizones, de similar hechura y forradas con pieles en su interior⁴⁵. Mientras que en los ejemplos descritos más arriba las féminas parece que



Fig. 3. Bordo de Bayeux, Musée de la Tapisserie, Bayeux, ca. 1100



Fig. 4. Reina Urraca, Tumbo A, catedral de Santiago de Compostela, 1129-1133

⁴³ G. FOURNÈS, "Iconologie des infantes (Tumbo A et Tumbo B de la cathédrale de Saint-Jacques de Compostelle et Tumbo de Touxos Outos)", *e-Spania. Revue électronique d'études hispaniques médiévales*, 5 (2008) URL : <http://journals.openedition.org/e-spania/12033>.

⁴⁴ G. MENÉNDEZ-PIDAL y C. BERNIS, "Las Cantigas", p. 94 comentan que la ropa de encima era de obligado uso según marcaba el protocolo por considerarse en caso contrario que se iba "en cueros".

⁴⁵ *Ibidem*. pp. 123-124.

se cubrían con almejías, bien sobre brial o sobre camisa podría lucir un pellizón la reina Tarasia, representada junto a Ordoño II en el Libro de los Testamentos de la catedral de Oviedo⁴⁶ (Fig. 5).

Sobre la almejía y el pellizón podía vestirse un manto. Por influencia bizantina estuvieron de moda los mantos cerrados que se metían por la cabeza y cubrían medio cuerpo. Incluso podían cubrir también la cabeza⁴⁷. La reina Sancha luce un manto de este tipo en el Libro de horas de Fernando I (Fig. 6). Fue una tipología muy difundida que se puede ver en la indumentaria de la Virgen en frontales de altar como de la Mare de Déu de Coll (Museu Episcopal de Vic, último cuarto del siglo XII) o el de Santa María de Avià (Museu Nacional d'Art de Catalunya, ca. 1200), en este caso el manto cubre también la cabeza de María. La Virgen en la Anunciación de la Sant Pere de Sorpe viste un manto que se mete por la cabeza y cae de forma talar por detrás, mientras por delante es más corto y en forma de pico, dejando ver la rica orla del brial sin mangas, posiblemente un *mutebag* que deja ver las mangas de la camisa (Fig. 7). Los mantos también se disponían como prendas envolventes, como el de la reina Urraca en el Tumbo A de la catedral de Santiago de Compostela, y los de carácter ceremonial eran largos y echados sobre



Fig. 5. Ordoño II y la reina Tarasia, *Libro de los Testamentos de la catedral de Oviedo*, fol. 26v, ca. 1120



Fig. 6. Reina Sancha, detalle. *Libro de horas de Fernando I* (Biblioteca Xeral Universitaria, Santiago de Compostela, Ms. 609 (Res. 1), fol. 6v), 1055

⁴⁶ S. SILVA Y VERÁSTEGUI "El matrimonio real", pp. 20-21, fig. 3.

⁴⁷ C. BERNIS, *Indumentaria medieval española*, p. 13, considera que estos mantos siguen modelos mozárabes.



Fig. 7. Anunciación,
Sant Pere de Sorpe,
Museu Nacional d'Art
de Catalunya, ca. 1125

los hombros, sujetándose con broches o fiadores, como el que luce la reina Tarasia en el Libro de los Testamentos de la catedral de Oviedo o la condesa Matilde de Toscana en *Vita Mathildis*⁴⁸ (Fig. 8).

Los mantos semicirculares se usaron en Roma entre las mujeres de las clases altas. En la Alta Edad Media se transformaron en una prenda litúrgica, denominándose en este caso capa, aunque fuera de la función, tipológicamente no hay diferencia entre la vestimenta eclesiástica y la laica, masculina y femenina. Un ejemplo significativo de este prototipo es el manto de Santa Cunegunda, del primer cuarto del siglo XI (Diözesanmuseum, Bamberg)⁴⁹.

Si bien las doncellas llevaban el pelo suelto adornado con cintas de seda, diademas metálicas y ornadas con flores, las mujeres casadas debían cubrirse con tocados⁵⁰. La toca fue el más habitual. En documentos de la época se nombra las tocas con el término árabe *alfiniame*, aunque no se sabe a que tipología corresponde. Un tipo muy común fue la que cubría la cabeza, el cuello y hombros, como la que lucen las damas del Tumbo A de la catedral de Santiago de Compostela o la reina Sancha representada como donante al pie de la crucifixión en el Panteón Real de San

⁴⁸ Vid. nota 40.

⁴⁹ E. COATSWORTH, G.R. OWEN-CROCKER, *Clothing the past*, pp. 100-102.

⁵⁰ C. BERNIS, *Indumentaria medieval española*, p. 18.



Fig. 8. *Vita Matildis*,
Biblioteca Apostólica
Vaticana, Roma, Cod.
Vat. Lat. 4922, 49r, 1115

Isidoro de León (ca. 1170), que se superpone a una rica almeja o pellizón (Fig. 9). La toca también podía disponerse a modo de velo, dejando el cuello al descubierto, como el de la condesa Matilde de Toscana en el manuscrito ya mencionado. Se transcriben como velos los términos *alhagara*, *alara*, o *almágana*, este último referido a un velo bordado⁵¹. Otro tipo de tocado, consistía en enrollarse una tira a la cabeza a modo de turbante, como el que luce la doncella que en la Anunciación de San Pere de Sorpe se asoma a la escena apartando una cortina. En el sarcófago de doña Sancha (Monasterio de las Benedictinas, Jaca, segunda década del siglo XII), esta y sus hermanas, Urraca y Teresa, se cubren con unos tocados que consisten en

⁵¹ M. GÓMEZ MORENO, *Iglesias mozárabes*, pp. 127-128.

un prendedero formado por tiras de tela fina y plisada que se disponían alrededor de la cabeza para sujeción de otros elementos⁵² (en este caso un bonete) y se completa con la barbeta, pieza de tela lisa o rizada que se ajustaba por debajo de la barbilla sujetándose al prendedero⁵³ (Fig. 10). Se conservan prendederos de gran finura pertenecientes al tocado de la reina Leonor de Aquitania y María de Almenar, enterradas en el Panteón de Santa María la Real de Huelgas, Burgos. Según Amalia Descalzo fueron una creación peninsular⁵⁴. Por su parte, el uso de la barbeta ya estaría presente en el siglo XI, como se puede apreciar en los tocados femeninos de los machones de la Resurrección y la Pentecostés del claustro del monasterio de Santo Domingo de Silos (ca. 1100), donde las mujeres que van al sepulcro y la Virgen en la Pentecostés lucen barbets rizadas.

El calzado de las mujeres poco diferiría del de los hombres⁵⁵. Realizado en tela o en cuero, desde el siglo XII se puso de moda su terminación en punta, posiblemente por influencia oriental. En su denominación también se emplearon



Fig. 9. Detalle de la reina Sancha.
Panteón Real de San Isidoro de León, ca. 1170



Fig. 10. Sarcófago de doña Sancha, detalle.
Monasterio de las Benedictinas, Jaca, segunda década
del siglo XII. Foto: R. Chaverri

⁵² N. FRESNEDA GONZÁLEZ, *Atuendo, aderezo, pócmas y ungüentos femeninos en la Corona de Castilla, (siglos XIII y XIV)*, Madrid, 2013 (tesis doctoral), pp. 544-548.

⁵³ *Ibidem.*, p. 554.

⁵⁴ A. DESCALZO, *El vestido entre 1170 y 1340*, pp. 117-118; M. BARRIGÓN, "Textiles and farewells: revisiting the grave goods of king Alfonso VIII of Castile and queen Eleanor Plantagenet", *Textile History*, 46 (2), pp. 235-257 (pp. 246-247).

⁵⁵ Para su tipología, véase N. FRESNEDA GONZÁLEZ, *op. cit.*, pp. 689-770.

vocablos del árabe, como *ballugas* para nombrar los borceguíes⁵⁶. Un tipo de calzado que pudo ponerse de moda en este momento, también por influencia oriental, fueron los chapines o escaarpines, zapatos abiertos por el talón caracterizados por tener una gran plataforma de corcho que aislaba a quien lo calzaba de la humedad a la vez que aportaban esbeltez. En el monasterio de Santa María la Real de Gradefes se conservan en muy buen estado los de Teresa Petri, dama noble que fundó la casa cisterciense al enviudar y donde fue enterrada en 1187⁵⁷. Sin embargo, Nieves Fresneda considera que estos chapines pertenecen a una dama desconocida y establece su cronología en los siglos XIV o XV⁵⁸.

El atavío femenino se completaría con una serie de complementos que formaban parte de la indumentaria, como cinturones, hebillas, botones, broches, joyas y aderezos que permitían enfatizar el lujo y la magnificencia y destacar el papel de la mujer en el medio social en el que se integraba⁵⁹.

MATERIALES DE EJECUCIÓN Y PRODUCCIÓN TEXTIL

Los materiales textiles utilizados para la confección de la indumentaria fueron la lana, el lino, el algodón y la seda, además de los hilos metálicos que se incorporaron en la decoración entretejida o bordada de tejidos de seda⁶⁰. En la cuenca del Mediterráneo, la lana fue la fibra más utilizada desde la Antigüedad, al igual que el lino. El algodón, procedente de la India, tardó más en cultivarse y la sericultura se fue extendiendo a lo largo del siglo VI, aunque su uso ya fue signo de prestigio y poder en Roma⁶¹. En la península ibérica los musulmanes introdujeron el algodón y la seda, convirtiéndose al-Andalus en el primer territorio productor en Europa⁶².

La calidad de un tejido dependía del tipo de fibras, el hilado, los tintes y la manufactura textil.

La indumentaria de las clases privilegiadas era de lino, algodón, lana y seda. Se comprueba a partir de las piezas conservadas y de la documentación que las distintas prendas se podían hacer indistintamente con cualquiera de estas fibras. La

⁵⁶ M. GÓMEZ MORENO, *Iglesias mozárabes*, p. 127.

⁵⁷ J. YARZA (ed.) *Vestiduras ricas*, pp. 182-183, ficha del catálogo firmada por Etelvina Fernández.

⁵⁸ N. FRESNEDA GONZÁLEZ, *op. cit.*, pp. 751-753.

⁵⁹ *Ibidem.*, pp. 773-992.

⁶⁰ A. CABRERA LAFUENTE, "Materias preciosas textiles: el caso del bordado con posible escena del Pentecostés en el Museo Nacional de Artes Decorativas", *Anales de Historia del Arte*, núm. esp. *Splendor. Artes suntuarias en la Edad Media hispánica*, 24 (2014), pp. 27-37.

⁶¹ Para el estudio de materiales, tintes y producción tomaré como referencias publicaciones donde ya he escrito sobre estos asuntos. L. RODRÍGUEZ PEINADO, "La seda en la Antigüedad tardía y al-Andalus" en R. FRANCH y G. NAVARRO (coords.) *Las rutas de la seda en la historia de España y Portugal*, Valencia, 2017, pp. 15-38.

⁶² L. RODRÍGUEZ PEINADO, "La producción textil en al-Andalus: origen y desarrollo", *Anales de Historia del Arte*, núm. esp. 711: *el arte entre la Hégira y el califato omeya de al-Andalus*, 22 (2012), pp. 265-279.

camisa de la infanta María (Panteón Real de San Isidoro de León) es de algodón⁶³, pero en la documentación también se mencionan camisas *líneas* y *siricas*, de lino y seda respectivamente. La calidad de las fibras dependía de su hilado. Para los tejidos finos se utilizaban hilos con una hilatura muy regular que permitían obtener telas de gran finura, como las gasas, y otras compactas y con cuerpo realizadas con técnicas complejas. En el valor de los tejidos también influían de manera decisiva los tintes utilizados para obtener colores luminosos y estables. Los azules se obtenían del pastel, cultivado en toda la cuenca del Mediterráneo, o del índigo, procedente de la importación. Para los rojos, los colorantes más utilizados fueron la granza, de origen vegetal y más valorado el quermes, parásito de árboles como las coscojas. Los amarillos se elaboraban con la gualda y el azafrán. También se utilizaron colorantes procedentes de la importación que aumentaban el valor de los tejidos⁶⁴, sin embargo, la utilización de la verdadera púrpura obtenida del *murex* fue desapareciendo, sustituyéndose por el quermes en los tejidos más exclusivos, y obteniéndose tonos púrpuras a partir de la mezcla de azules y rojos⁶⁵.

La variedad de tejidos y su complejidad requería una sofisticada tecnología que permitía ejecutar tafetanes, sargas, tapicería y tejidos complejos –taquetés, samitos y lampas– en telares de lizos que facilitaban la repetición de los diseños⁶⁶. Aparte de su complejidad técnica, los tejidos eran apreciados por su decoración, con un repertorio que en los siglos del románico fue adaptándose a nuevas tendencias compositivas y ornamentales que pasaron de los motivos incluidos en medallones de gran tamaño, a elementos de pequeñas dimensiones con predominio de los vegetales y geométricos, pero también tejidos de rayas que se podían formar con hilos metálicos aportando mayor suntuosidad⁶⁷. Los análisis iconográficos y los ajuares funerarios conservados permiten estudiar cuales eran los tejidos más apreciados así como el cambio de tendencia en la decoración⁶⁸.

⁶³ A. DESCALZO, “El vestido entre 1170 y 1340”, p. 115.

⁶⁴ L. RODRÍGUEZ PEINADO, “La producción textil en al-Andalus”, pp. 272-273.

⁶⁵ L. RODRÍGUEZ PEINADO, “Púrpura. Materialidad y simbolismo en la Edad Media”, *Anales de Historia del Arte*, núm. esp. *Splendor. Artes suntuarias en la Edad Media hispánica*, 24 (2014), pp. 471-495; L. RODRÍGUEZ PEINADO, “The colour purple in Late Antiquity textiles: application in Spanish fabric collection”, en M.S. BUSANA, M. GLEBA, F. MEO, A. TRICONI (eds.), *Textiles and dyes in the Mediterranean economy and society*, *Purpureae Vestes VI*, Zaragoza, 2018, pp. 479-506.

⁶⁶ S. SALADRIGAS CHENG, “Los tejidos de al-Andalus: siglos IX-XIV. Aproximación técnica”, en *España y Portugal en la ruta de la seda. Diez siglos de producción y comercio entre Oriente y Occidente*, Barcelona, 1996, pp. 74-98 (pp. 87-98); P. BORREGO DÍAZ, “Análisis técnico del ligamento den los tejidos hispanoárabes”, *Bienes Culturales*, 5 (2005), pp. 75-121.

⁶⁷ L. RODRÍGUEZ PEINADO, “Modelos orientales en la ornamentación textil andalusí. Siglos XIII-XV”, *Conservar Património*, Estudos sobre têxteis históricos, 31 (2019), pp. 67-78; L. RODRÍGUEZ PEINADO, “La seda en la Antigüedad tardía y al-Andalus”, pp. 34-35.

⁶⁸ Los ajuares funerarios femeninos conservados son del siglo XIII, pero los tejidos en su materialidad no experimentaron diferencias muy notables. Entre dichos ajuares, además de los Las Huelgas (C. HERRERO

La variada terminología textil y de indumentaria en la documentación hace alusión a calidades, colores, diseños, decoración y procedencia, y permite entender la importancia que tuvieron los tejidos como objetos de lujo al alcance de unos pocos⁶⁹. Junto a otros términos, se citan constantemente los cendales, jametes y ciclatones⁷⁰, además de los *pannos greciscos* y vestidos *rumíes* que aluden a piezas de procedencia bizantina o, al menos de influencia oriental⁷¹.

En la indumentaria, los tejidos eran más importantes que las hechuras y patrones. Se valoraban sus calidades y su procedencia, por eso las telas andalusíes y de manufacturas bizantinas y orientales se comercializaron en los territorios cristianos, aumentando su tráfico a partir del año 1000, coincidiendo con la caída del califato cordobés⁷². Una rica pieza textil era la expresión de un estamento social, poseía un valor material por sus fibras y colorantes, técnicas y valores táctiles, a la vez que era portadora de valores simbólicos. Las telas y los colores eran acordes al orden estamental. En este sentido hay que destacar como el color púrpura, vinculado al poder en Bizancio, fue sustituido por colores rojos y azules, considerados purpúreos⁷³, hasta el punto que a partir del siglo XII el azul se convertirá en el color asociado a la realeza⁷⁴.

CARRETERO, *Museo de Telas Medievales*; J. YARZA (ed.) *Vestiduras ricas*; destacan el ajuar de la infanta María de San Isidoro de León (A. DESCALZO, “El vestido entre 1170 y 1340”, p. 115), el ajuar de la infanta Leonor en el convento de monjas dominicas de Caleruega; y noticias sobre el ajuar de Beatriz de Suabia en la catedral de Sevilla (L. MOLINA LÓPEZ, “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. esp. *Splendor. Artes suntuarias en la Edad Media hispánica*, 24 (2014), pp. 373-388 (pp. 382-383)).

⁶⁹ M. GÓMEZ MORENO, *Iglesias mozárabes*, pp. 128-129.

⁷⁰ Los cendales eran finos tejidos, con estructura muy lasa, realizados preferentemente en lino o seda con los que se confeccionaban velos, tocas y otras prendas. En la colegiata de los Santos Cosme y Damián en Covarrubias se conserva un fragmento de cendal en seda e hilos metálicos de gran finura: L. RODRÍGUEZ PEINADO, “El Mediterráneo y la internacionalización de la producción textil medieval”, pp. 18-50 (p. 45, fig. 10). Se denominaba jamete a un tejido de seda entretejido con oro y un ciclatón era un indumento y también un tejido de seda roja que podía tener hilos metálicos: M. C. MARTÍNEZ MELÉNDEZ, *Los nombres de tejidos en castellano medieval*, Granada, 1989, pp. 290-293 (ciclatón), pp. 306-310 (jamete), pp. 386-398 (cendal), recoge una exhaustiva documentación sobre vocabulario textil medieval.

⁷¹ L. RODRÍGUEZ PEINADO, “Los textiles como objetos de lujo e intercambio”, p. 190, comento la cita en la que al-Maqqari enumera los obsequios de Almanzor a sus aliados tras el asedio a Compostela en 997, donde se mencionan túnicas con bordado *rumí* y piezas de *siqlatum* (ciclatones). El origen oriental de tejidos y sus copias en manufacturas occidentales ha sido tratado en L. RODRÍGUEZ PEINADO, “La seda en la Antigüedad tardía y al-Andalus”, p. 33.

⁷² C. SÁNCHEZ-ALBORNOZ, *Una ciudad de la España cristiana hace mil años*, narra de una forma muy precisa como serían esos mercados donde los tejidos fueron una de las mercaderías más preciadas. P. MARTÍNEZ SOPENA, “El mercado en la España cristiana de los siglos XI y XII”, *Codex Aquilarensis*, 13 (1998), pp. 121-142, destaca como en Barbastro hubo una importante actividad comercial a partir de 1100, donde los tejidos de lujo debieron ocupar un importante lugar (p. 131); al igual que en Barcelona: E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, “El artesano medieval”, p. 74.

⁷³ L. RODRÍGUEZ PEINADO, “Púrpura. Materialidad y simbolismo en la Edad Media”, pp. 474-482.

⁷⁴ Sobre el color azul y su incorporación a la indumentaria regia, véase M. BARRIGÓN, “Alfonso VIII de Castilla y el color azul. Nuevas investigaciones sobre un rey medieval a la vanguardia de la moda”, *Reales Sitios*, 202 (2015), pp. 17-33.

MUJER Y ACTIVIDAD TEXTIL

En la Antigüedad y en la Edad Media el trabajo textil fue una actividad relacionada con las mujeres, porque tenía un carácter colectivo y socializador y se consideraba símbolo de templanza, castidad y fidelidad. En gran medida, las mujeres cubrían las necesidades familiares manufacturando telas sencillas en telares verticales de fácil manejo y otras más complejas en telares de lizos que precisaban aprendizaje y destreza. La mujer se ocupaba en el hogar de hilar, tejer, bordar y confeccionar las prendas de ropa, aunque también se encomendaban estas labores a artesanos profesionales, entre los que las mujeres ocuparon un importante lugar, no regentando talleres, pero sí participando activamente tanto en obradores laicos, como religiosos, sobre todo en estos últimos en el periodo que nos ocupa⁷⁵.

Hasta la época de la industrialización, todas las actividades vinculadas a la producción textil necesitaron una abundante mano de obra especializada que abastecía de fibras, tintes y tejidos a la sociedad de su época. La artesanía textil fue una de las manufacturas más sofisticadas, necesitada de una perfecta organización. Convenimos con Etelvina Fernández en que ninguna otra actividad estuvo ligada más íntimamente a la vida cotidiana y en su papel relevante en el nacimiento y auge de la burguesía en los siglos finales de la Edad Media, teniendo en cuenta el número de operaciones que conllevaba desde la fabricación de las materias primas a la comercialización de las manufacturas⁷⁶.

El hilado fue una ocupación exclusivamente femenina y no solamente doméstica, porque las hilanderas también trabajaron para suministrar hilo a la industria textil profesionalizada. En la Edad Media se representan hilando a Eva y a la Virgen. La Virgen como Nueva Eva será la encargada de borrar la falta de la primera mujer, para la que hilar está vinculado al trabajo como castigo divino, mientras la Virgen hila la púrpura para tejer el velo del templo como metáfora de Cristo tejiéndose en su seno y como símbolo de las cualidades morales femeninas más excelsas. La Virgen de Sant Pere de Sorpe sujeta el huso mientras escucha las palabras del arcángel y en la Biblia de Burgos (Biblioteca Pública del Estado en Burgos, fol. 12v, ca. 1175) Eva hila mientras cuida de su hijo en su regazo (Fig. 11). Viste brial rayado, manto dispuesto en forma asimétrica y toca como corresponde a una mujer casada.

Dominique Cardon sostiene que durante la Edad Media en gran parte de Europa las mujeres que trabajaban en la industria textil eran tan numerosas como los

⁷⁵ L. RODRÍGUEZ PEINADO y A. CABRERA LAFUENTE, “Mujer y actividad textil en la Antigüedad Tardía y la Edad Media temprana”, en P. D. CONESA, R. M. GUALDA, J. J. MARTÍNEZ (coords.), *Género y mujeres en el Mediterráneo antiguo. Iconografías y literaturas*, Murcia, 2019, pp. 361-376; D. HERLIHY, *Opera muliebra: women and work in Medieval Europe*, Nueva York, 1990.

⁷⁶ E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, “El artesano medieval”, p. 64.

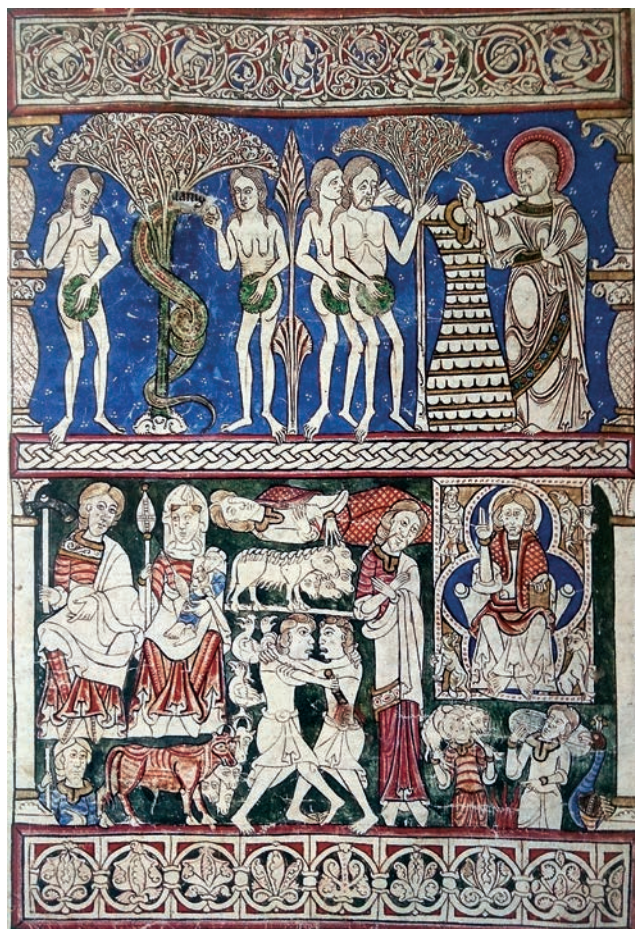


Fig. 11. *Biblia de Burgos*, Biblioteca Pública del Estado en Burgos, fol. 12v, ca. 1175

hombres y participaban en todas las actividades con igual destreza, porque todas las tareas conllevaban una labor en equipo en la que todos los artífices colaboraban de acuerdo a su especialidad⁷⁷. La mayoría procedían de clases sociales bajas y trabajaron en talleres laicos y eclesiásticos.

Entre las ocupaciones de las mujeres estaba el tejido de la lana, citado de manera expresa en la literatura pastoral y didáctica⁷⁸. La producción textil a gran escala supuso la necesidad de contar con mano de obra femenina, que necesariamente conllevaría la profesionalización del trabajo doméstico y la contratación de su servicio cuando era necesario. En los primeros siglos de la Edad Media, parece probable que hubiese esclavas que realizaban ornamentos y ropas litúrgicas en fincas

⁷⁷ D. CARDON, *La draperie au Moyen Âge. Essor d'une grande industrie européenne*, Paris, 1999, pp. 317-319, 539-540.

⁷⁸ E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *op. cit.*, p. 76.

propiedad de diócesis y monasterios; y aunque faltan datos para constatar su presencia, algunas noticias son muy elocuentes al respecto, como un documento de la catedral de Vienne, fechado entre 1030 y 1070, donde se indica que había talleres destinados a tejedoras en el propio recinto de la catedral⁷⁹.

El telar también fue una actividad propia de la nobleza. El obispo de Ciro, Teodoro de Antioquía, en *De Providentia* (oratio IV), ca. 435-437, describe un telar horizontal manejado por mujeres⁸⁰. Estos telares eran artefactos complejos que requerían una preparación para poder realizar tejidos donde se repiten los motivos de forma secuencial. En manuscritos iluminados como en los ejemplares conservados de *Dés Clères et Nobles Femmes* de Boccaccio, se representan a estas nobles damas tejiendo en telares horizontales (Fig. 12), pero también realizando tapices, como en *Le Cité des Dames*, de Christine de Pizan (British Library, Additional MS 20698, fol.90r, 1475). Es posible que estas nobles mujeres tuviesen a su servicio doncellas y siervas que se ocupasen del telar, mientras ellas supervisaban las labores y daban el toque final.

Los telares de cartones o tabletas eran habitualmente manejados por mujeres, considerándose una noble ocupación. En los libros miniados se representa a menudo a la Virgen tejiendo en estos artefactos (Fig. 13). Se utilizaban para hacer galones y piezas de poca anchura. En ellos, los hilos que conforman la estructura por los que se introducen las tabletas, se tensan entre dos elementos verticales, de manera que el tejido se forma al ir girando las tabletas, que van cambiando de posición tras el paso de la lanzadera. La complejidad del tejido depende del número de hilos, de tabletas y su combinación. De 1197 son la estola y el manípulo de la reina Leonor de Aquitania, esposa de Alfonso VIII e hija de Enrique II de Inglaterra y Leonor de Aquitania. Elaborados en un telar de cartones con seda e hilos de plata corlada, se decoran con castillos, una cruz patada en los extremos e inscripción en



Fig. 12. *Le livre des femmes nobles et renommées*, Bibliothèque national de France, Paris, fol. 70v, ca. 1403

⁷⁹ C. R. DODWELL, *Artes pictóricas en Occidente, 800-1200*, Madrid, 1995, pp. 61-64.

⁸⁰ M. LOMBARD, *Les textiles dans le monde musulman du VII^e au XII^e siècle*, Paris, 1978, pp. 229-230.



Fig. 13. *Libro de Horas*, det., The Morgan Library & Museum, New York, MS M.359 fol. 26v, 1430-1435

el centro que difiere ligeramente en las dos piezas. En la estola se lee *Alienor regina Castelle filia / Henrici regis Anglie me fecit / sub era M CC XXX V annos* y en el manípulo, *Alienor regina castelle | filia henrici regis anglie | me fecit era M CC XXX V*⁸¹ (Fig. 14). En ambos casos se menciona el nombre de la reina, que bien pudo ser la ejecutora de la obra o realizar el encargo regio, porque la expresión *me fecit*, se puede referir tanto a la donación como a la realización manual por parte de la soberana.

El bordado fue la actividad textil más vinculada al ámbito femenino. En plena Edad Media fueron sobre todo monjas y mujeres de alta posición social las que dotaron de ornamentos a los templos⁸². No se puede asegurar que en las instituciones religiosas hubiese talleres, aunque algunas noticias hablan de recintos reservados para las bordadoras, de las que tampoco se conoce su condición laica o religiosa. Aunque no hubiese talleres establecidos, una de las ocupaciones de las monjas era bordar ornamentos litúrgicos, con numerosas noticias al respecto⁸³. Manuel Castiñeiras propone que el Bordado de la Creación de la catedral de Gerona (fines del siglo XI) pudo ser ejecutado en talleres conventuales femeninos, posiblemente San Daniel de Gerona, aunque su complejo diseño e iconografía fuesen ideados por monjes teólogos⁸⁴. En los monasterios las monjas se dedicaban a confeccionar y bordar todo tipo de ornamentos, alguno de los cuales están firmados, como la Estola de Sant Narcís (basílica de Sant Feliú, Gerona, ca. 1040), tejida y bordada por la abadesa María de Santa María de les Puelles de Gerona⁸⁵, o el Estandarte de Sant Ot (Museu del Diseny, Barcelona, primer tercio del siglo XII), procedente de la Seo de Urgell y realizado en el cenobio de Santa Cecilia d'Elins, está firmado como *Elisava me fecit*⁸⁶.

El bordado era una ocupación de aristócratas. Reinas y mujeres de la nobleza realizaron ornamentos litúrgicos donados a instituciones religiosas como ofrendas piadosas, pero también hay referencias de que bordaban trajes para sus señores⁸⁷.

⁸¹ J. JASPERSE, "Matilda, Leonor and Joanna: the Plantagenet sisters and the display of dynastic connections through material culture", *Journal of Medieval History*, 43 (2017), pp. 523-547 (pp. 533-536).

⁸² M. C. MILLER, *Clothing the clergy*, pp. 142-145.

⁸³ C. R. DODWELL, *op. cit.*, pp. 61-62.

⁸⁴ M. CASTIÑEIRAS, *El tapiz de la creación*, Gerona, 2011, pp. 36-40.

⁸⁵ *Idem.*

⁸⁶ L. MONGE SIMEÓN, "El estandarte y el frontal de sant Ot: ¿El ajuar del santo obispo de la catedral de la Seu d'Urgell?", *Anales de Historia del Arte*, 24 (2014) Núm. Esp.: Nuevas miradas a la Historia del Arte, pp. 9-25.

⁸⁷ C. R. DODWELL, *op. cit.*, p. 63.

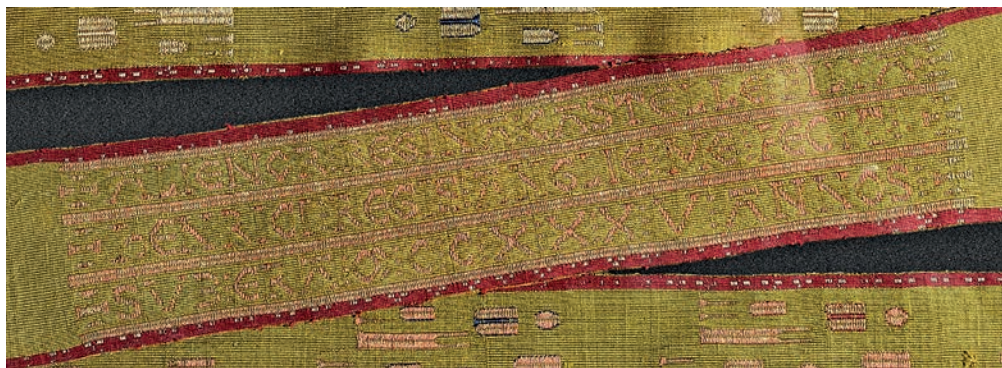


Fig. 14. Estola de Leonor de Aquitania, detalle. Museo de San Isidoro de León, 1197

Alguna de estas mujeres actuó como comitente, encargando las obras en las que aparecía su nombre. En otros casos, ellas mismas diseñaron y ejecutaron las piezas que ofrecieron a templos y monasterios de su devoción. En cualquier caso, el que figurase su nombre además de otorgar prestigio a la comitente, se entendía como un modo de devoción.

Si bien el bordado fue una actividad típica de la nobleza, también hubo bordadoras profesionales que llegaron a adquirir una importante posición social. Aparecen mencionadas como especialistas en bordados de oro y se las contrataba para enseñar este arte a las doncellas nobles⁸⁸. En los reinos cristianos peninsulares se las nombra como alfayatas, bordadoras de seda que tenían, entre otros encargos, la realización de las camisas margomadas que se pusieron de moda al menos desde el siglo XIII⁸⁹ (Fig. 15).

Si bien las mujeres desempeñaron un importante papel en el arte del bordado y el tejido, los bocetos generalmente se encargaban a pintores y miniaturistas que diseñaban las composiciones ejecutadas posteriormente a la aguja o en el telar⁹⁰.

La confección de indumentos también fue una actividad en la que se ocuparían las mujeres. Los testimonios son escasos, pero no cabe duda que muchas prendas litúrgicas bordadas por manos femeninas serían compuestas por las mismas manos. Igual sucedería con la indumentaria civil, en el ámbito doméstico y en los talleres habría mujeres encargadas del corte y confección de las prendas. En los ejemplares conservados de *Tacuinum sanitatis* (siglos XIV y XV)⁹¹, donde se describen

⁸⁸ *Ibidem*, pp. 65-66. K. STANILAND, *Bordadores*, Madrid, 2000, pp. 7-10.

⁸⁹ G. MENÉNDEZ-PIDAL y C. BERNIS, "Las Cantigas", p. 118.

⁹⁰ C. R. DODWELL, *op. cit.*, p. 66.

⁹¹ Véase la edición facsímil del manuscrito de la Bibliothèque nationale de France (Ms. Lat 9333) *Tacuinum Sanitatis*, Madrid 2008.



Fig. 15. *Cantigas de Santa María*, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Códice Rico, Ms. T-I-1, cantiga CXVII, det., 1265-1275



Fig. 16. *Tacuinum Sanitatis*, confección de tejidos de lino, Österreichische Nationalbibliothek, Viena, Cod. Ser. N. 2644, f. 105v, 1390-1400

numerosas acciones de la vida cotidiana, se representan talleres de confección donde las féminas atienden todo el proceso de su manufactura (Fig. 16).

A MODO DE CONCLUSIÓN

En los siglos del románico la indumentaria expresaba de manera visual el estatus y constituía la manera más evidente de diferenciación social. La Plena Edad Media fue el momento en el que la indumentaria europea gozó de mayor homogeneidad, contribuyendo a ello, en gran medida, las peregrinaciones y las cruzadas. A partir del siglo XIII, se introducen nuevas prendas, pero sería hacia 1340 cuando se produjo un cambio radical que afectó a las siluetas masculinas y femeninas, asistiendo al nacimiento de la moda.

El vestido femenino no difería en lo esencial del masculino, del que era un trasunto. Básicamente derivaba de la indumentaria bizantina, pero en la península ibérica la influencia de al-Andalus se manifestó no solo en la denominación de las distintas prendas, sino en algunos detalles del atuendo y en la utilización de las ricas telas con origen en los telares andalusí.

El lujo en el vestir se manifestaba en la superposición de prendas, como un distintivo de magnificencia y refinamiento, completado con los aderezos que aportaban un toque de elegancia.

Las mujeres desempeñaron en este periodo un importante papel en la actividad textil heredando prácticas del pasado. El hilado, tejido, bordado y confección de prendas fueron labores ejecutadas por mujeres de todas las posiciones sociales. En algunos casos de forma profesional, pero también fue ocupación de nobles damas, para las que coser fue un acto de devoción revelado en las donaciones de manufacturas realizadas en diferentes técnicas a instituciones religiosas contribuyendo con estas dotaciones a su esplendor.

