

MUJER Y ACTIVIDAD TEXTIL EN LA ANTIGÜEDAD TARDÍA Y LA EDAD MEDIA TEMPRANA

Laura Rodríguez Peinado
Universidad Complutense de Madrid
Ana Cabrera Lafuente
Museo del Traje. CIPE

RESUMEN

La actividad textil ha estado vinculada al ámbito femenino desde el origen de la civilización. Durante la Antigüedad su práctica estaba asociada a las virtudes femeninas, heredándose este concepto en el periodo medieval, pero los trabajos textiles no estuvieron supeditados exclusivamente al gineceo, porque la documentación acredita que las mujeres también ejercieron diversas labores textiles en el terreno profesional. A pesar de la documentación textual e iconográfica que testimonia la importancia de producción textil entre las mujeres, en las piezas que se han conservado no se puede determinar el género de sus productores, lo que habla a favor del trabajo femenino.

Palabras clave: Tejedoras, bordadoras, hilanderas, tintoreras, iconografía textil.

ABSTRACT

The textile activity has been linked to the women's sphere since the beginning of civilization. Its practice was related with the feminine virtues during Antiquity and this concept was inherited in the medieval period. However the textile activity was not only part of the gynecium tasks, because the written sources document that women were also part of the textile workshops, as their field of activity. Despite of the written and iconographic sources speaking of the women involvement in the textile activity, the study of the textile remains do not give any clue about the gender of the makers, which speaks in favour of women's work.

Keywords: Weavers women, embroiderer women, spinner women, dyers women, textile iconography.

Las investigaciones que estamos llevando a cabo sobre la producción textil en la Antigüedad Tardía y la Edad Media temprana nos están permitiendo conocer mejor

las materias primas –fibras y colorantes-, las técnicas textiles y la decoración, así como la función de los tejidos¹, pero también estamos abordando otros aspectos en el ámbito textil, como los relacionados con la producción, en los que entra el estudio del papel que desempeñó la mujer en el desarrollo de estas actividades del que se va a tratar, de manera general, en este artículo. Pero es un aspecto que presenta una serie de luces y sombras, porque si bien las fuentes textuales e iconográficas aportan datos y noticias interesantes que permiten otorgar una cierta profesionalización de la actividad textil vinculada a las mujeres, a partir del análisis de los tejidos no es fácil identificar el género de quienes los manufacturaron.

Desde la Antigüedad, algunos de los trabajos textiles se han considerado habitualmente femeninos (García Ventura 2005), como muestran fuentes textuales e iconográficas. De hecho, la tejeduría estaba relacionada con diosas y mujeres míticas. Atenea tenía entre sus competencias el adiestramiento en el arte textil (Hom., *Od.* VII 110 y ss.). En el mito de Aracné (Virg., *Met.* VI 1.58), la joven frigia osa desafiar a la diosa Atenea compitiendo con ella a ver quien realizaba el tapiz más bello, venciendo y ganándose la cólera de la diosa, que la convierte en araña, lo que se ha interpretado como la supremacía técnica del tejido oriental respecto al practicado en territorios ribereños del Mediterráneo (Alfaro Giner 1997: 12). Y el destino se personificaba en las Moiras, de las que, como hilanderas divinas, dependía el hilo de la vida (Hom., *Od.* VII 197). Uno de los mitos que más claramente representa la vinculación de la actividad textil a la mujer es el de Penélope, la perfecta esposa que espera a Ulises destejiendo por la noche lo que había tejido durante el día y así logra engañar a sus pretendientes durante tres años (Hom., *Od.* XXIV 147.148); el conocido escifos ático del Museo Archeologico Nazionale de Chiusi (440 a.C., Inv. 63564) es la muestra iconográfica más paradigmática de este mito en el que se representa a Penélope sentada, con muestras de cansancio, ante un gran telar de pesas en el que está tejiendo el sudario de su suegro, una tela con decoración orientalizante de seres alados. El trabajo textil se concibe como símbolo de templanza, castidad y fidelidad, las virtudes que deben adornar a toda fémnia de condición moral intachable que se dedica a acciones honestas en su reclusión doméstica en el *oikos*, donde organiza las labores de sus esclavas, como se narra en un lecitio atribuido al pintor Amasis del Metropolitan Museum of Art (ca. 550-530 a.C., Inv. 31.11.10), que otorga a la actividad textil un carácter colectivo y socializador (Olmos 2001: 117). La importancia del papel de la mujer en Grecia como maestra del *oikos* y patrona de los trabajos textiles queda patente en la inclusión de escenas de gineceo donde se manifiestan los valores femeninos propios de la clase aristocrática (Jannot 2004: 43).

1 Este artículo está realizado en el marco del Proyecto de Investigación I+D del plan nacional del gobierno de España HAR2014-54918-P y a partir de los resultados de los anteriores proyectos desarrollados de referencia 06/0036/2003 (Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid), HUM2005-04610 y HAR2008-04161 (Plan Nacional I+D del gobierno de España).

Sin embargo, algunos mitos protagonizan determinados episodios donde su conducta se aleja de los prototipos de género y asumen roles impropios de su condición. En la historia de Circe y Ulises, la maga trabajaba en su telar mientras intentaba encantar al héroe, el cual se deja seducir por sus encantos (Hom., *Od.* X 224), por eso en un escifos beocio del Ashmolean Museum de la Universidad de Oxford (s. IV a.C., Inv. 680002), Ulises sostiene un huso en la mano, asumiendo un rol femenino que le hace perder sus cualidades y su hombría ante los hechizos de una mujer inteligente que le esclaviza. Asimismo, mientras Hércules estuvo de esclavo de Onfale perdió su voluntad y su virilidad (Ovid., *Fast.* II 305; Hig., *Fab.* 32), como queda reflejado en el mosaico procedente de Liria (Valencia) del Museo Arqueológico Nacional de Madrid (1^a ½ s. III d.C., Inv. 38315BIS), en el que el héroe viste de mujer y lleva un huso mientras la reina se sienta en un trono revestida con la piel de león y los atributos del semidiós. Carmen Alfaro ve en estos ejemplos episodios con simbolismo aleccionador donde está implícito el comportamiento por sexos ante el trabajo en el mundo grecorromano (Alfaro Giner 1997: 12-14).

El principal cometido de la mujer en el ámbito doméstico griego, además de criar a sus hijos, era hilar y tejer, bien llevando a cabo personalmente alguno de estos trabajos o controlando su ejecución por parte de sus esclavas, porque las grandes damas se definían por su función dirigiendo los talleres textiles domésticos. De Grecia se conserva una tipología de objeto cerámico vinculado a la práctica del hilado que destaca por su carácter artístico, se trata del epímetro, que con su forma semicircular se adaptaba al muslo de la hilandera para que la lana se frotara sobre su superficie rugosa y se desbastara evitando que su grasa manchara la ropa (Díez de Velasco 2013: 121-150). Los ejemplares que han llegado a nuestros días se decoran con temas vinculados a la feminidad y con motivos propios de los gineceos, como el conservado en el Musée du Louvre (ca. 500, Inv. MNC624) donde se representan mujeres hilando lana, la fibra textil más trabajada en Grecia.

La mujer romana también asumió un papel protagonista en los trabajos textiles. Durante la República una de las virtudes atribuida a la mujer era *lanifica*, como resume uno de los más repetidos epitafios en los enterramientos femeninos: *casta fuit, domum servavit, lanam fecit* (Casamayor Mancisidor 2015: 15). Ya en las tumbas de las nobles etruscas se representaban objetos ligados a la actividad textil. De estas tumbas se han recuperado útiles de hilar, algunos en materiales suntuarios como ámbar o vidrio y enfilados con perlas e hilos de oro, sin uso práctico, pero que manifiestan la función emblemática y ostentosa que cualificaba a la *domina* (Jannot 2004: 41). Durante el Imperio, Augusto ponderaba la dedicación de las mujeres de su casa al hilado y tejido (Suet., *Aug.* 64 y 73); y todavía en la segunda mitad del siglo IV, la hija de Quinto Aurelio Simmaco hacía labores de tricotado² y tejido para su padre y su hermano con un valor

2 En la época romana el tricotado se realizaba con una sola aguja. En esta técnica se han conservado cinturones, calcetines y otros accesorios procedentes de enterramientos egipcios (véase, por ejemplo, Pritchard

fundamentalmente ideológico (Carrié 2004: 24-25, nota 69). En el ajuar femenino no faltaban husos, fusayolas, ruecas, lanzaderas, peines, agujas y todo tipo de instrumental propio de estas tareas (Van Raemdonck *et alii* 2011, 233-234), enseres que han sido hallados en diferentes contextos; así, por ejemplo, Penelope Allison ha demostrado la presencia de telares en los atrios de las casas pompeyanas, mostrando la separación de áreas por géneros (Allison 2001: 196; Allison 2004: 125-158). En la Península han sido localizados en enclaves ibéricos (Prados Torreira 2008; Ruiz de Haro 2012) y se representan, por ejemplo, en el mosaico del *oecus* de la villa romana de La Olmeda en Pedrosa de la Vega, Palencia, fechado en el siglo IV d.C. (Cortes 2008: 30-31), que narra el momento en que Ulises descubre a Aquiles en la isla de Skyros escondido entre las mujeres del gineceo. En el fondo de la escena Albina, el ama de Deidamia, la amante de Aquiles, entrega a la reina Rea un huso y una rueca, y en primer plano, con el tumulto provocado por la irrupción de Ulises, los cestos donde se deposita la lana y el instrumental para su hilado se han caído y se presentan desordenadamente (Fig. 1).



Figura 1.- Mosaico de Aquiles, Villa Romana La Olmeda, Palencia, s. IV d.C.

2013: 50-53).

Como indica Carmen Alfaro, la producción textil en Roma no era casera, autárquica, de escasos medios técnicos y sin proyección económica, sino una actividad diversificada y profesionalizada que ocupaba a un importante número de hombres y mujeres (Alfaro Giner 1997: 11) y dentro del ámbito doméstico también podía tener un valor económico, porque los trabajos del hilado, la elaboración de paños en el telar y la decoración con bordados siempre han estado relacionados con el trabajo femenino dentro del hogar, pero los excedentes de producción se colocaban en el mercado (Alfaro Giner 2010: 26). Además, dentro de una producción profesionalizada centrada en talleres tradicionalmente regentados por hombres y donde aparentemente el grueso de la mano de obra era masculina, algunos procesos de la manufactura podían encargarse a *domus* que contaban con esclavas que desarrollaban esta actividad dirigidas por la *domina* (Alfaro Giner 1999: 318-325)

Algunos procesos de la producción textil, como el hilado, fue una ocupación casi exclusivamente femenina y doméstica, porque se podía hilar mientras se hacían otras tareas, hasta el punto que Plinio narra como en su época se promulgó una ley rural que prohibía a las jóvenes circular por los caminos mientras hilaban para evitar malos presagios durante las cosechas (*NH*, XXVIII 28). Si tenemos en cuenta que la torsión a la que tienen que estar sometidos los hilos de la trama y de la urdimbre es diferente, parece evidente que hilar mientras se hacían otras tareas implicaba que los hilos obtenidos no estarían sometidos a una fuerte torsión, por lo que es posible que se emplearan para formar las tramas de los tejidos, teniendo que actuar con mayor cuidado cuando se trataba de producir hilos de urdimbre, sometidos a mayor tensión en el telar. Por tanto, el hilado de hilos de trama o de urdimbre requería especialización y profesionalización. En el caso de las provincias orientales del Imperio, como Egipto, donde hubo una importante tradición textil desde la Antigüedad, se conserva documentación papirológica donde se mencionan hombres hilando en los talleres del Estado (Wipzyscka 1965: 44). En este territorio hubo desde época faraónica una importante mano de obra masculina participando en los trabajos textiles y es posible que en el proceso del hilado se dedicaran al retorcido de hilos dobles³ (Forbes 1964: 38-39); pero las mujeres también participaron en la recogida del lino (Tumba de Sennedjem, Deir el-Medina, pared E. de la cámara sepulcral, XIX dinastía, S. XIII a.C.), el hilado y el tejido (Tumba de Khnumhotep, Beni Hassan, XII dinastía, ca. 2000 a.C.).

El hilado siempre requirió gran cantidad de mano de obra. John Peter Wild estima que se precisaba el trabajo de cinco hilanderas o hilanderos para alimentar el trabajo de un solo tejedor (Wild 2002, 8-9), razón por la cual no hay que desestimar que en el ámbito doméstico no solo se hilase para abastecer el suministro casero, sino también para la industria textil profesionalizada aprovechando la destreza femenina en

3 El hilado consiste en la torsión de las fibras textiles para obtener filamentos continuos. Si adquiere la dirección de las agujas del reloj se denomina torsión en S, en caso contrario, torsión en Z. Cuando dos filamentos se unen para tener un hilo más consistente, el resultante tendrá la torsión contraria: 2S>Z y viceversa.

un tipo de actividad que se perpetuará en el tiempo; así, durante la Edad Media apenas hay ordenanzas relativas a hilanderas, pero si se menciona la figura de los encargados de recoger el trabajo que estas realizaban en distintos núcleos rurales que abastecían la industria textil (Iradiel 1974: 93).

Son muchas las representaciones iconográficas donde se desarrolla esta actividad en un ámbito doméstico como una ocupación típicamente femenina, como la escena de gineceo del mosaico de Aquiles de la ya mencionada villa romana de La Olmeda, o en la villa de los mosaicos de Tabarca del tunecino Museo Nacional del Bardo (siglos IV-V), donde se representan distintos edificios de una explotación agrícola y, en medio del paisaje, una hilandera trabaja con el huso, produciendo hilos para un trabajo doméstico o profesional (Fig. 2).

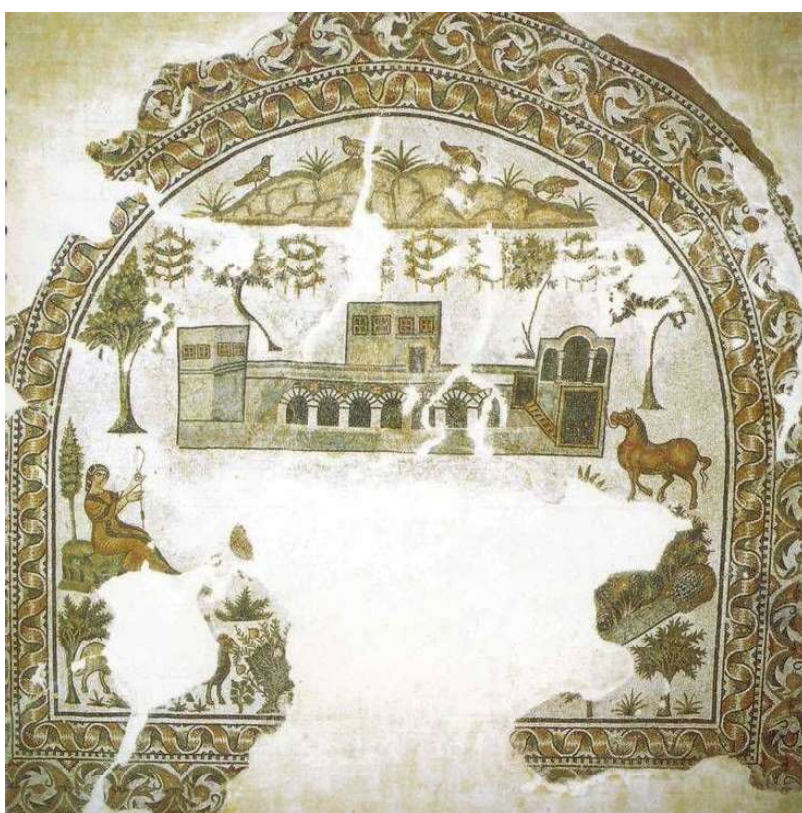


Figura 2.- Tabarca, Villa de los mosaicos, Museo Nacional del Bardo, s. IV-V d.C.

Aunque ya lo denunciaba Columela en el siglo I d.C.⁴, a partir del siglo II se fue convirtiendo en un hábito adquirir tejidos de distintas fibras, técnicas y colorido en tiendas

4 Columela (*De Re Rustica, praef. 12*), denuncia que con el tiempo las mujeres fueron perdiendo la virtud de *lanifica* y las acusa de interesarse más por la ociosidad y el lujo al preferir los vestidos hechos con telas manufacturadas fuera de la casa.

y mercados, resultando más económica la compra de tejidos simples que su manufactura en el ámbito doméstico (Larsson Lovén 1998: 88-89). 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 necesario⁵. Hilanderas y tejedoras aportaban su trabajo a los talleres públicos o privados recibiendo a cambio unos salarios que eran un tercio menor que los de los hombres, así como costureras y bordadoras, pero también tintoreras (Alfaro Giner 1999: 318-325). Respecto a estas últimas, sobre todo trabajaban los tintes vegetales, actividad típicamente femenina en muchas culturas. Se tienen datos sobre tintoreras de paños, como una tal Fedra; pero también sobre *purpurariae*, es decir, comerciantes de púrpura, nombrándose con este oficio a Veturia y Baebia Veneria (Alfaro Giner, 1984: 216-217; Pérez Negre 1998: 149). Y aunque por su dureza era una profesión fundamentalmente masculina, también se tienen noticias de la presencia de mujeres en la *fullonica* (Uscatescu 1994: 17), quizás no para retintar y lavar los tejidos, sino para etiquetarlos en el taller y entregarlos a sus dueños una vez acondicionados (Alfaro Giner 2010: 28). Por tanto, al menos desde la época del Bajo Imperio contamos con evidencias suficientes para avalar la presencia de mano de obra femenina no solo en las labores domésticas, sino en el desarrollo profesional de la actividad. En este sentido, resulta significativo el caso de una tejedora que tuvo que pagar una deuda que le supuso un estado de semi-esclavitud en el desempeño de la actividad hasta liquidarla (Bagnall 1993: 132).

El cristianismo hereda el valor moral e ideológico de la actividad textil femenina. Entre las cartas que San Jerónimo escribía a sus amigas con consejos espirituales y morales de carácter evangelizador, en la que dirige a Leta como respuesta al consejo que esta le pide para la educación de su hija (CVII 10), le recomienda que “aprenda también a elaborar la lana, a tener sobre las rodillas el canastillo, a girar el huso, a guiar estambres con el pulgar”. Así la Virgen, que encarna la exaltación de los valores morales (Wasowicz 1990: 166-170), se representa en la escena de la Anunciación de influencia bizantina manejando el huso, con el que hila la púrpura como metáfora de Cristo tejiéndose en su seno y como símbolo de las cualidades morales femeninas más excelsas (Rodríguez Peinado 2014: 2 y 6). Este modelo iconográfico se inspira en la imagen de la mujer en la cultura grecorromana, que instalada en su gineceo practica toda suerte de artes textiles, pero también en el dominio de lo sacro de estas labores en relación con las diosas y mujeres míticas que practicaban estas artes. Como antítesis de la Virgen, también está vinculada al hilado Eva, en este caso refiriéndose al trabajo como maldición divina, que dio lugar al proverbio medieval “cuando Adán cavaba, Eva hilaba” (Gugliemi 1998: 215). Son muchas las representaciones de este tipo en el arte medieval que se pueden ejemplificar en obras como la expulsión del Paraíso de la Biblia de Burgos (Biblioteca Pública del Estado, Burgos, ca. 1175, f. 12v), donde Eva sostiene a uno de sus hijos en brazos y sujeta un huso, o con la imagen de Eva hilando mientras cuida a uno de sus hijos

5 En la documentación se hace referencia a contratos de aprendizaje para jóvenes de ambos sexos con una duración media entre dos y tres años, haciéndose eco de la edad temprana de los aprendices (Wipzyscka 1965: 58, nota 22; Wipzyscka 1991: 2219; Alfaro Giner 1999: 325-328).

en la cuna en el Salterio Hunterian en Glasgow University Library (Sp Coll MS Hunter U.3.2 (229), f. 8r) (Fig. 3).



Figura 3.- Eva hilando y Adán cavando, Salterio Hunterian, fol. 8r, Glasgow University Library, ca. 1170

En el ámbito medieval del mundo islámico el hilado era una tarea exclusivamente femenina, en parte como una herencia del judaísmo, donde se consideraba un estigma. No era una actividad regulada laboralmente, aunque en la sociedad islámica el trabajo femenino también estaba organizado, pero la mercantilización y comercialización de este trabajo era una ocupación masculina (Shatzmiller 1994: 351). En el Calendario de Córdoba (961), cuando se enumeran las etapas de producción de la seda en al-Andalus se dice que en febrero las mujeres recogían los huevos que se habían encargado de incubar, en marzo cuidaban de la reproducción y en mayo y agosto los oficiales del califa requisaban la seda para los talleres palatinos (Lombard 1978: 96) y estos trabajos continuaron siendo femeninos en todos los lugares donde se practicó la sericultura (Shatzmiller 1994: 349). En documentos legales como actas notariales, *hisba* y *fatwā* se menciona a mujeres ocupadas en trabajos concretos como el bordado, la manufactura de alfombras, el tejido de brocados e incluso la tintura de sedas, sobre todo en centros urbanos, pero parece que no estaban organizadas laboralmente y trabajaban en el ámbito doméstico, aunque, según Maya Shatzmiller, comercializaban parte de su producción en mercados reservados para mujeres (Shatzmiller 1994: 358-359). No se puede precisar el porcentaje de mujeres que llevaban a cabo trabajos textiles, pero parece que la mayoría procedían de clases sociales

bajas, porque no eran ocupaciones bien vistas a pesar de que la participación femenina en estas industrias debió ser importante.

La misma estigmatización que sufrió la mujer trabajadora en el mundo islámico se percibe en el mundo cristiano medieval, donde la mujer se utiliza como mano de obra en la producción textil industrializada. 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 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 especialidad (Cardon 1999: 317-319, 539-540).



Figura 4. Delantero de túnica, Museu de Montserrat, Barcelona, 520-640 d.C.

Sin embargo, por herencia del mundo antiguo las mujeres de clases sociales más elevadas tuvieron en las labores textiles una de las ocupaciones más decorosas, como muestra de las virtudes de castidad y fidelidad que debían adornar a las damas. Estas dirigían el trabajo de sus siervas, a las que supervisarían, dejando reservados para ellas mismas los toques finales de algunas labores. Algunas obras claves del bordado medieval se han atribuido a nobles damas, aunque en algunos casos más bien con un carácter mítico, como la ejecución del Tapiz de Bayeux (Musée de la Tapisserie de Bayeux), un bordado de aproximadamente 70 m de largo por 0,50 m de ancho donde se cuenta la conquista de Inglaterra por Guillermo el Conquistador entre 1064 y 1066, atribuido a la reina Matilde, esposa del conquistador, aunque lo más probable es que fuera encargado por el obispo

Odón de Bayeux, hermanastro de Guillermo, a los talleres de bordado de Canterbury, sin descartarse que en estos fuese realizado por manos femeninas (Dodwell 1982: 134-136). En el caso del Tapiz de la Creación de la Catedral de Gerona, Manuel Castiñeras sostiene que pudo bordarse en talleres conventuales femeninos (Castiñeiras 2011: 36-40). Lo que es evidente es que el bordado fue una actividad vinculada al ámbito femenino en la Edad Media, no solo en las labores más sencillas que no precisaban de gran maestría técnica, sino también en obras caracterizadas por su refinamiento. En las crónicas se refieren notables bordadoras entre las mujeres nobles, pero también debió ocupar gran parte del tiempo de las monjas en los conventos, que se dedicaban fundamentalmente a bordar indumentaria litúrgica, hasta el punto que esta ocupación suscitó críticas porque se pensaba que su práctica podía distraer a las religiosas de los propósitos básicos de la vida conventual. Pero junto a nobles y monjas, también hubo bordadoras profesionales y remuneradas por su trabajo especializadas en piezas de gran calidad con hilos de oro y aplicaciones de pedrería (Staniland 2000: 7-10).

De la Antigüedad Tardía y la Edad Media temprana se conservan bordados donde no es posible conocer las manos que ejecutaron la labor, como el delantero de una túnica del Museu de Montserrat procedente de la necrópolis egipcia de Antinoé (Inv. MOBM-18). Presenta en su pechera un bordado con Daniel en el foso de los leones y dos aves con las alas explayadas coronadas por una cruz (Fig. 4). Fechado por radiocarbono entre los años 520-640 d.C. (Rodríguez Peinado *et alii* 2014: 369), Luis Turell opina que tendría una función funeraria (Turell Coll 2004: 151; Turell Coll 2014: 159). El bordado pudo aplicarse con posterioridad a la ejecución de la túnica, pero ¿en el ámbito doméstico y por manos femeninas?, son cuestiones a las que no se puede responder porque aunque la labor no es compleja, esto no tiene implicaciones en el género del artífice. Lo mismo sucede con dos tejidos de procedencia egipcia del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid de período medieval pero de difícil clasificación (Inv. 13951 y 13957), decorados con cinco cruces griegas ejecutadas en punto de espiguilla, el primero, y con una inscripción rodeada de cruces con la misma técnica, el segundo (Rodríguez Peinado 2002: 53-55).

En cuanto al manejo del telar, si bien para el autoabastecimiento de los hogares más humildes se dispondría de telares verticales con los que se hacían tejidos sencillos, en el campo profesional y entre las damas de alto linaje se manejaron artefactos más complejos como los telares horizontales de lizos⁶, en los que hay que desarrollar mayor fuerza para que el tejido tenga uniformidad, así como habilidad y destreza en su manejo. El obispo de Ciro, Teodoro de Antioquía, en *De Providentia (oratio IV)*, ca. 435-437, describe un telar horizontal manejado por mujeres (Lombard 1978: 229-230). Iconográficamente tenemos muestras de estos telares en miniaturas bajomedievales como

6 Estos telares permiten manufacturar telas complejas con dos urdimbres donde una forma el tejido base y la otra, urdimbre de ligadura, crea la decoración que se repite, una vez creado un modelo, mediante el movimiento de los lizos a mano o mediante pedales.

en *Le livre des femmes nobles et renommées*, traducción al francés de 1403 de la obra de Giovanni Boccaccio *De Claris mulieribus* (BnF, ms. fr. 598, f. 70v), donde se representa una imagen de gineceo en la que la reina Gaia Caecilia maneja un telar de lizos y las damas acompañantes hilan y peinan las fibras (Fig. 5). En la copia del mismo libro, de título *Des cleres et nobles femmes*, (BnF, ms. fr. 12420, f. 71), la reina maneja el telar de pedales mientras sus damas se dedican a cardar, peinar e hilar los hilos (Fig. 6).



Figura 5.- *Le livre des femmes nobles et renommées*, fol. 70v, BnF, ca. 1403.

Un ejemplo significativo, donde se menciona explícitamente la participación de una noble dama, son la estola y el manípulo del Museo de la Real Colegiata de San Isidoro de León (Inv. 11C-3-089-002-0024). En estas piezas, decoradas con castillos y cruces, corre en su parte inferior la inscripción “*Alienor regina Castelle filia Henrici regis Anglie me fecit...*”. Realizados en telar de cartones o de placas⁷, se datan en 1197 (Jasperse 2017: 10-12). Por la inscripción se deduce que serían comisionados o tejidos

⁷ En los telares de cartones los hilos de la urdimbre atraviesan los orificios practicados en unas placas y la trama va pasando entre las placas de forma que según estas van rotando, quedan ocultas y son los hilos de la urdimbre los que crean el dibujo al torsionarse sobre sí mismos (Alfaro Giner 1984: 85-89). También se han encontrado placas de este tipo o tensadores en las necrópolis ibéricas (Ruiz de Haro 2014).

por la reina Leonor Plantagenet, esposa de Alfonso VIII (Partearroyo Lacaba 2001: 357) y si se tiene en cuenta que este tipo de telares eran fácilmente transportables y de sencillo manejo, no se puede descartar la segunda opción, de modo que la ofrenda estaría vinculada directamente con la religiosidad de la soberana (Fig. 7).



Figura 6.- *Des cleres et nobles femmes*, fol. 71, BnF, ca. 1403.

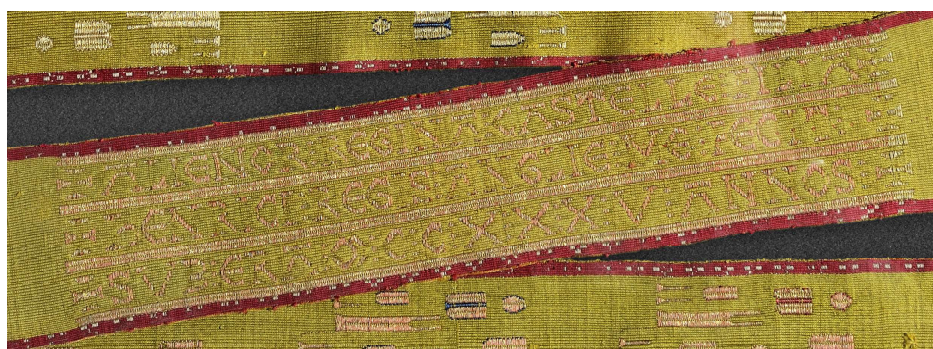


Figura 7.- Estola de Leonor de Aquitania, Museo de la Colegiata de San Isidoro, León, 1197.

Para concluir, si bien hay suficientes testimonios documentales e iconográficos para poner en valor el papel de la mujer en el desarrollo de la actividad textil en la Antigüedad Tardía y la Edad Media, no solo en el ámbito doméstico, sino también en el terreno profesional, el análisis de los textiles no permite precisar el sexo de los tejedores, pero no se puede caer en la ingenuidad de atribuir los tejidos más sencillos a manos femeninas porque, como se ha mostrado, las mujeres ejercerían profesionalmente y con destreza todo tipo de trabajos textiles. Al margen del valor moral e ideológico del trabajo textil femenino entre las mujeres nobles en la Antigüedad y la Edad Media, las mujeres de toda condición se dedicaron a hilar, urdir, tejer, teñir, bordar y a labores de confección cuando las prendas requirieron algo más que unir con costuras los laterales, pero a partir de los testimonios materiales es difícil precisar que tejidos están hechos por hombres o por mujeres. Desde la Antigüedad y hasta la industrialización del sector, hubo tareas de la producción textil como el cardado, hilado o devanado de la lana, el lino y otras fibras textiles tradicionales que permanecieron en el entorno femenino, independientemente de que estas actividades se realizasen en talleres o en el ámbito doméstico. Lo mismo ocurrió en el trabajo de la seda, donde se confió a las mujeres el cultivo del gusano, la preparación de los capullos y el devanado y preparación de las fibras (Piponnier 1992: 416-417). Por tanto, aunque documental e iconográficamente los testimonios de la presencia de la mujer en el trabajo textil son incontestables, es imposible determinar, a partir del análisis de las piezas conservadas, si fueron ejecutadas en su totalidad o en alguna de sus fases por manos femeninas, lo cual habla mucho a su favor y a su buen hacer.

BIBLIOGRAFÍA

- Alfaro Giner, C. 1984: *Tejido y cestería en la Península Ibérica. Historia de su técnica e industrias desde la Prehistoria hasta la romanización*, Biblioteca Prehistórica Hispana, XXI, Madrid.
- 1997: *El tejido en época romana*, Madrid.
 - 1999: “Sobre trabajadoras textiles especializadas en el Egipto helenístico romano”, *Saitabi*, 49, 313-331.
 - 2010: “La mujer y el trabajo en la España prerromana y romana. Actividades domésticas y profesionales”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 40-2, 15-38 <https://mcv.revues.org/3540> (14-03-2016).
- Allison, P.M. 2001: “Using the Material and Written Sources: Turn of the Millennium Approaches to Roman Domestic Space”, *American Journal of Archaeology*, 105, 2, 181-208.
- 2004: *Pompeian Households. An Analysis of the Material Culture*. UCLA, Monograph 42, Los Angeles.
- Bagnall, R.S. 1993: *Egypt in Late Antiquity*, Princeton.
- Cardon, D. 1999: *La draperie au Moyen Âge. Essor d'une grande industrie*

- européenne, Paris.
- Carrié, J.-M., 2004: “Vitalité de l’industrie textile à la fin de l’Antiquité: Considérations économiques et technologiques”, *Antiquité Tardive*, 12, Tissus et vêtements dans l’Antiquité Tardive, 13-43.
- Casamayor Mancisidor, S. 2015: “*Casta, pia, lanifica, domiseda*: modelo ideal de feminidad en la Roma Tardorrepública (ss. II-I a.C.)”, *Ab Initio*, 11, 3-23.
- Castiñeiras, M. 2011: *El Tapiz de la Creación*, Girona.
- Cortes, J. 2008: *Mosaicos en la villa romana La Olmeda*. Palencia.
- Díez de Velasco, F. 2013: “Los sentidos del epínetro: imaginarios de lo efímero (y lo amazónico) en la Atenas clásica”, *Ianua Classicorum. Temas y formas del Mundo Clásico*, I, Madrid, 121-150.
- Dodwell, C.R. 1982: *Anglo-Saxon Art, a new perspective*, Manchester.
- 1995: *Artes pictóricas en Occidente, 800-1200*, Madrid.
- Forbes, R.J. 1964: *Studies in Ancient Technology*, v. IV, Leiden.
- García Ventura A. 2005: “Producción textil y división social del trabajo en la Antigüedad”, *Historiae*, 2, 115-142.
- Gugliemi, N., 1998: *Marginalidad en la Edad Media*, Buenos Aires.
- Iradiel, P. 1974: *Evolución de la industria textil castellana en los siglos XII al XVI*, Salamanca.
- Jannot, G.R. 2004: “Assemblées de femmes: une survivance clusienne des valeurs familiales archaïques”, *Revue Archéologique*, 37, 33-49.’
- Jasperse, J. 2017: “Matilda, Leonor and Joanna: the Plantagenet sisters and the display of dynastic connections through material culture”, *Journal of Medieval History*, 1-25.
- Larsson Lovén, L. 1998: “*Lanam fecit*: wool working and female virtue”, L. Larsson Lovén y A. Strömberg (eds.), *Aspects of women in Antiquity. Proceedings of the first Nordic symposium of women’s lives in Antiquity*, Göteborg, 85-95.
- Lombard, M. 1978: *Les textiles dans le monde musulman du VIIe au XIIIe siècle*, Études d’Économie Médiévale III, Paris-La Haye-New York.
- Olmos, R. 2001: “El simbolismo del tejer y del vestido en la Odisea”, M. Marín (ed.), *Tejer y vestir: de la Antigüedad al Islam*, *Estudios Árabes e Islámicos: Monografías I*, Madrid, 109-136.
- Partearroyo Lacaba, C. 2001: “Estolas de la reina Leonor de Inglaterra”, I.G. Bango Torviso (coord.), *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, Valladolid, 357.
- Pérez Negre, J. 1998: “Esclavas, semilibres y libertas en la época imperial”, C. Alfaro Giner y A. Noguera Barel (eds.), *La mujer en la Antigüedad*, SEMA I, Valencia, 137-159.
- Piponnier, F. 1992: “El universo de la mujer: espacio y objetos” en G. Duby y

- M. Perrot (dirs.) *Historia de las mujeres en Occidente. La Edad Media*, 2, Madrid, 401-417.
- Prados Torreira, L. 2008: “Y la mujer se hace visible: estudios de género en la arqueología ibérica”, L. Prado Torreira, C. López Ruiz (coords.), *Arqueología del género. 1er encuentro internacional de la UAM*, Madrid, 225-250.
- Pritchard, F. 2013: “A survey of textiles in the UK from the 1913-14 Egypt Exploration Fund season at Antinoupolis”, A. de Moor, C. Fluck y P. Linscheid (eds.), *Drawing the threads together. Textiles and footwear of the 1st millennium AD from Egypt*, Tiel, 35-55.
- Rafel i Fontanals, N. 2007: “El textil como indicador de género en el registro funerario ibérico”, *Treballs d'Arqueologia*, 13, 115-146.
- Rodríguez Peinado, L. 2002: “Tejidos coptos del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. II”, *Anales de Historia del Arte*, 12, 9-56.
- 2014: “La Anunciación”, *Revista digital de iconografía medieval*, VI, 12, pp. 1-16 <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2014-12-06-03.%20Anunciaci%C3%B3n.pdf> (14-03-2016).
- Rodríguez Peinado, L., Cabrera Lafuente, A., Parra Crego, E. y Turell Coll, L. 2014: “Discovering Late Antique textiles in the public collections in Spain”, M. Harlow y M.L. Nosch (eds.), *Greek and roman textiles and dress. An interdisciplinary anthology*, Ancient Textiles Series, 19, Oxford-Philadelphia, 345-373.
- Ruiz de Haro, M.I. 2012: “Orígenes, evolución y contextos de la tecnología textil: la producción del tejido en la Prehistoria y la Protohistoria”, *Arqueología y Territorio*, 9, 133-145 http://www.ugr.es/~arqueologyterritorio/Artics9/Artic9_8.htm (14-03-2016).
- Ruiz de Haro, M.I. 2014: “Tensadores textiles en la necrópolis de del Cerro del Santuario (Baza, Granada)”, *Bastetania*, 2, 45-56 http://bastetania.ceab.es/wp-content/uploads/2014/06/2014_04.pdf (14-03-2016).
- Shatzmiller, M. 1994: *Labour in the medieval Islamic world*, Islamic history and civilization, 4, Leiden-New York-Köln.
- Staniland, K. *Bordadores*, Artesanos medievales, Madrid.
- Turell Coll, L.G. 2004: “Los tejidos coptos del Museo de Montserrat. Presentación de la colección”, *Antiquité Tardive*, 12, Tissus et vêtements dans l'Antiquité Tardive, 145-152.
- 2014: “Los tejidos coptos del Museo de Montserrat. Fuentes documentales y formación de las colecciones”, L. Rodríguez Peinado y A. Cabrera Lafuente (eds.), *La investigación textil y los nuevos métodos de estudio*, Madrid, 151-160 <http://www.flg.es/museo/publicaciones-investigacion/publicaciones-museo-biblioteca-lazaro-galdiano/publicaciones-digitales#.VvUQ--LhDIU>

(14-03-2016).

- Uscatescu, A. 1994: *Fullonicae y tinctoriae en el mundo romano*, Cornucopia. Repertoris i materials per l'estudi del Món Clàssic, I, Barcelona.
- Van Raemdonck, M., Verhecken-Lammens, C. y De Jonghe, D. 2011: "The mummy of the 'embroideress' and the contents of her grave", A. de Moor y C. Fluck (eds.), *Dress accessoires of the 1st millennium AD from Egypt*, Tielt, 223-235.
- Wasowicz A. 1990: "Traditions antiques dans les scènes de l'Annonciation", *Dialogues d'histoire ancienne*, 16, 2, 163-177 http://www.persee.fr/doc/dha_0755-7256_1990_num_16_2_1484 (14-03-2016).
- Wild, J.P 2002: "The textile industries of Roman Britain", *Britannia*, XXXIII, 1-42.
- Wipszycka, E. 1965: *L'industrie textile dans l'Égypte romaine*, Archiwum Filologiczne 9, Wrocław.
- Wipszycka, E. 1991: "Textiles. Organization of Production", A.S. Atiya (ed.), *The Coptic Encyclopedia*, 2218-2221.