

EL TRABAJO TEXTIL FEMENINO EN LA EDAD MEDIA: OCUPACIÓN SEÑORIAL Y OFICIO PROFESIONAL

FEMALE TEXTILE WORK IN THE MIDDLE AGES: LADIES' OCCUPATION AND JOB

RESUMEN

Desde un punto de vista laboral, las mujeres han formado parte de la producción textil en todas las épocas históricas. En la Edad Media, su presencia está documentada en todos los procesos: hilado, tinte, tejido, bordado y confección de prendas. El bordado, tejido y tapicería estuvieron entre las ocupaciones de las nobles damas que ocupaban su tiempo en estas actividades como prácticas vinculadas a las virtudes que las adornaban; pero también ocupó como oficio remunerado a muchas mujeres. Si en los primeros siglos de la Edad Media hay más documentación de mujeres que trabajaban de forma autónoma, como bordadoras, a partir del siglo XIII están presentes en los gremios, las menos de las veces formando parte de derecho y, las más de las veces, participando en la producción textil junto a los miembros masculinos de su núcleo familiar.

Palabras clave: hilanderas, tejedoras, bordadoras

ABSTRACT

Women have been part of textile production in all historical periods. Her presence is documented in all processes during the Middle Ages: spinning, dyeing, weaving, embroidery and garment making. Embroidery, weaving and tapestry were among the occupations of the noble ladies who spent their time in these activities as practices linked to their virtues. But it was also a paid job for many women. If in the first centuries of the Middle Ages there is more documentation of women who worked autonomously as embroiderers, from the 13th century they were present in the guilds, less often as part of law and, often, participating in textile production alongside the male members of her family.

Keywords: spinners, weavers, embroiderers

1 Universidad Complutense de Madrid, lrpeinado@ghis.ucm.es. Este trabajo se ha realizado dentro del marco del proyecto I+D+i *Al-Andalus, arte, ciencia y contextos en un Mediterráneo abierto. De Occidente a Egipto y Siria* (RTI2018-093880-B-100), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España.



1. Introducción

La actividad textil ha estado vinculada en todas las culturas al ámbito doméstico femenino, donde la mujer debía cultivar las virtudes propias de su género. El hilado, tejido, bordado y la confección de prendas eran algunos de los procesos textiles propios de la mujer y, si bien en las culturas mediterráneas de la Antigüedad estaban más vinculados al autoabastecimiento, dedicándose fundamentalmente a la producción de textiles para las necesidades familiares, obsequios y tributos u ofrendas (Rodríguez y Cabrera, 2019, pp. 363-365), a lo largo de la Edad Media se contempla cómo en las clases más bajas de la sociedad muchas mujeres desarrollan trabajos textiles para ayudar a la economía familiar y cada vez salen a la luz más documentos donde se deja testimonio de la presencia femenina en trabajos específicos de la producción textil, aunque las fuentes visuales nos presentan estas ocupaciones más vinculadas a las nobles, que dedicaban parte de su tiempo a tejer y bordar.

En este artículo se va a tratar de cuestionar estereotipos impuestos por una historiografía que no ha tenido en consideración el papel de las mujeres en uno de los oficios artesanales más complejos que se han desarrollado hasta la industrialización: la producción textil, donde las mujeres, al mismo nivel que los hombres, tuvieron un papel fundamental por la necesidad de esta industria de contar con mano de obra suficiente en todos los procesos de la producción para satisfacer la demanda de productos de diferentes calidades; necesarios no solamente para vestir, sino en todos los aspectos de la vida (Postrel, 2021).

Todas estas actividades se realizaron en relación con el medio natural, pero es difícil precisar si hubo una conciencia colectiva sobre el deterioro que algunas fases de la producción provocaban en la naturaleza, especialmente los tintes, que usaban sustancias contaminantes que vertían a los cauces junto a los que se montaban las tintorerías y que necesitaban grandes cantidades de leña para la combustión. Es cierto que tintorerías y lavanderías se ubicaban a las afueras de las poblaciones (García Martínez y Escalera Fernández, 2020, pp. 400-401), aguas abajo, hecho achacable más a la necesidad de tener aguas limpias en la población que a una conciencia ecológica, utilizando terminología actual. Lo cierto es que, aunque en general se llevó a cabo una explotación dirigida a conseguir materias primas para el desarrollo de la industria, esta no fue abusiva y estuvo encaminada a producir materiales solo para realizar los textiles necesarios, teniendo en cuenta que lo costoso de la ejecución no favoreció la acumulación de excedentes.

2. La actividad textil femenina en sus orígenes

Durante el reinado en China de Huangdi, el legendario «emperador amarillo» (ca. 3000 a.C), la emperatriz Silingshi observó en los jardines del palacio de Shanhung cómo un gusano formaba su capullo. Intrigada, supo apreciar su utilidad y lo introdujo en agua caliente, o se le cayó en una taza de té, según otras versiones, lo que a la postre le permitió devanarlo obteniendo un hilo de gran longitud, muy re-

sistente y con gran brillo. Este descubrimiento dio paso al desarrollo de las técnicas del hilado y tejido de una maravillosa fibra, la seda, la más valorada en los tejidos de lujo, deificándose la figura de su descubridora (Vainker, 2004). La leyenda china atribuye a una mujer descubrimientos vinculados a la producción textil, al igual que otras culturas de diferentes épocas y partes del globo, como en las culturas precolombinas (González Pérez, 2017). Esta presencia en culturas alejadas entre sí, en lo geográfico y temporal, se puede interpretar como el protagonismo femenino en estas artes, tanto en el ámbito doméstico, donde ha quedado relegada históricamente, como en el sector productivo, donde la mujer ha tenido más presencia de la que la historiografía le ha atribuido.

En la cultura occidental, el arte de la tejeduría ha estado relacionado igualmente con figuras míticas femeninas (Fernández Guerrero, 2012). Mujeres y diosas en la Grecia clásica manifestaban una gran habilidad en las artes textiles, actividades domésticas en las que las mujeres adiestraban a sus congéneres (Dalton, 1996, pp. 95-99). Atenea tenía entre sus competencias el adiestramiento en el arte textil (Homero, *Odisea* VII 110 y ss.). En el mito de Aracné (Virgilio, *Metamorfosis* VI 1.58), la joven frigia osa desafiar a la diosa Atenea compitiendo con ella a ver quién 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, 1997, p. 12). Y el destino se personificaba en las Moiras, de las que, como hilanderas divinas, dependía el hilo de la vida (Homero, *Odisea* VII 197). Pero aparte de estas deificaciones, 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 destejendo por la noche lo que había tejido durante el día y así logra engañar a sus pretendientes durante años (Homero, *Odisea* XXIV 147.148). Un escifo ático del Museo Arqueológico Nazionale de Chiusi (440 a.C., inv. 63564) muestra la representación más paradigmática de este mito donde Penélope se sienta, 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 concibió desde la Antigüedad como símbolo de templanza, castidad y fidelidad: las virtudes que debían adornar a toda fémina de condición moral intachable dedicada a acciones honestas en su reclusión doméstica en el *oikos*, donde organizaba las labores de sus esclavas, como se narra en un lécito atribuido al pintor Amasis del neoyorquino Metropolitan Museum of Art (ca. 550-530 a.C., inv. 31.11.10), adquiriendo la actividad textil un carácter colectivo y socializador (Olmos, 2001, p. 117). En el mismo sentido vincula Montserrat Piera (2019, pp. IX-XX) la actividad textil relacionando, además, lo textil y lo textual como prácticas sociales que desarrollan afectos.

La vinculación de la actividad textil a la condición femenina llevó a ridiculizar episodios de algunos mitos masculinos con cuya conducta asumían roles impropios de su condición. Así, en la historia de Circe y Ulises, la maga trabajaba en su telar mientras intentaba encantar al héroe, el cual se dejó seducir por sus encantos (Homero, *Odisea* X 224), como se muestra en un escifo del Ashmolean Museum de la Universidad de Oxford (s. IV a.C., inv. 680002) donde el héroe sostiene un huso

en la mano asumiendo un rol femenino al ir perdiendo su hombría ante los hechizos de una mujer inteligente que lo esclaviza. Igualmente, el poderoso Hércules, cuando estuvo de esclavo de Onfalia, perdió su voluntad y su virilidad (Ovidio, *Fastos* II 305; Higino, *Fábulas* 32), como se representa en el mosaico procedente de Liria del Museo Arqueológico Nacional de Madrid (1^a ½ s. III d.C., inv. 38315BIS) donde 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 (1997, pp. 12-14) ve en estos ejemplos episodios con simbolismo aleccionador donde está implícito el comportamiento por sexos ante el trabajo. En la Edad Media, Hércules hilando siguió teniendo connotaciones negativas y se consideraba la imagen del enloquecimiento masculino, de un mundo desordenado, anómalo y absurdo (García Herrero, 2009, pp. 40-41).

La mujer romana también asumió un papel protagonista en los trabajos textiles. Durante la República, una de las virtudes que adornaban a la mujer era *lanifica*, como resume uno de los epitafios más repetidos en los enterramientos femeninos: *casta fuit, domum servavit, lanam fecit* (Casamayor, 2015, p. 15). El propio Augusto pondera la dedicación de las mujeres de su casa al hilado y tejido (Suetonio *Augusto* 64 y 73). Pero con el tiempo, como denuncia Columela, esta virtud se fue perdiendo y el autor acusa a las mujeres de interesarse más por la ociosidad y el lujo prefiriendo los vestidos hechos con telas manufacturadas fuera de la casa (*De Re Rustica, praefacio* 12), un indicador interesante que revela la profesionalización de la actividad textil. Como indica Carmen Alfaro (1997, p. 11), la producción textil 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, que también podía tener un valor económico en el ámbito doméstico, porque los excedentes de producción se colocaban en el mercado (Alfaro, 2010, p. 26). Además, dentro de una producción profesionalizada, algunos procesos de la manufactura podían encargarse a *domus* que contaban con esclavas que desarrollaban esta actividad dirigidas por la dueña (Alfaro, 1999, pp. 318-325).

3. Producción textil y ocupación señorial en la Edad Media

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». Esa educación en la virtud a partir de las labores del telar y la aguja se mantendrá durante la Edad Media, constituyendo una de las principales ocupaciones de las damas.

En las representaciones de la Anunciación de origen bizantino, la Virgen maneja un 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, pp. 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, enlazando con las diosas relacionadas con estas artes. Supone la exaltación de los valores morales y de la posición de la mujer en el mundo antiguo encarnados por María (Wasowicz, 1990, pp. 166-170), que serán imitados por las nobles damas en la Edad Media. Eva, como antítesis de la Virgen, también está vinculada al hilado y así se representa en las artes plásticas, sujetando el huso mientras cuida de sus hijos, pero en este caso refiriéndose al trabajo como maldición divina (García Herrero, 2008, pp. 24-25).

A lo largo de la Edad Media, 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 doncellas y siervas adiestradas en las tareas textiles, a las que supervisarían, reservándose para sí los toques finales de algunas labores. Entre las nobles damas, los cronistas mencionan a muchas reinas como notables bordadoras que realizaban piezas litúrgicas para ofrendar a los templos en su nombre o el de sus esposos, e incluso prendas civiles, como la reina Edith, esposa del rey inglés Eduardo el Confesor, para el que bordaba con sus propias manos los mantos que el monarca vestía en las grandes festividades (Dodwell, 1995, pp. 62-63; Staniland, 2000, pp. 7-9). A la reina Matilde se le atribuyó 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 narra la conquista de Inglaterra entre 1064 y 1066 por su esposo, Guillermo el Conquistador. No obstante, parece más probable que fuera encargado por el obispo Odón de Bayeux, hermanastro del rey, en los talleres de bordado de Canterbury, aunque no se descarta que lo ejecutaran manos femeninas (Dodwell, 1982, pp. 134-136).

En la península ibérica también hay noticias que vinculan el arte textil con la actividad de nobles damas. El bordado conservado en el monasterio de San Martín de Canigó, decorado con cruces enmarcadas en compartimentos geométricos, se relaciona con la condesa Guisla, consorte del conde Guifré de Cerdanya, que junto a su marido hace una donación en 1009 al monasterio donde se nombran: [...] *indumentum et kapas et duas palleas* [...], pudiéndose interpretar estas últimas como paños de altar, posiblemente bordados, en cuya ejecución la condesa pudo participar activamente (Castiñeiras, 2011, p. 37). Estos paños podrían ser del tipo del que se conserva actualmente repartido entre el monasterio y el Musée National du Moyen Âge en París.

En el Museo de la Real Colegiata de San Isidoro de León se conservan la estola y el manípulo de la reina Leonor Plantagenet, esposa de Alfonso VIII de Castilla e hija de Enrique II de Inglaterra y Leonor de Aquitania. Con estos ornamentos, la reina dejó muy claro su estatus regio y familiar a través de la inscripción (Jasperse, 2017, pp. 533-536; Jasperse, 2020, pp. 98-102). Elaborados en 1197 en un telar de cartones con seda e hilo de plata corlada, se decoran con castillos una cruz patada en los extremos y una inscripción en el centro. 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* (inv. 3-089-002-0024 y 0025). En ambos casos se menciona el nombre de la reina, no como donante, sino como ejecutora atendiendo a la expresión *me fecit*, que se puede referir a un encargo regio

o a su realización manual por parte de la misma, habida cuenta que los telares de cartones o de placas eran sencillos artefactos utilizados para hacer galones y piezas de poca anchura, cuyo manejo se consideraba una noble ocupación y las mujeres de alta alcurnia serían diestras en su manejo². En los libros miniados se representa a menudo a la Virgen tejiendo en estos artefactos, como por ejemplo en libros de horas como MS M.453 fol. 24r o MS M.359 fol. 26v, conservados en la neoyorkina Morgan Library, donde María maneja el telar mientras, en el primer caso, junto a ella una doncella devana el hilo en ovillos (fig. 1).³



Figura 1. Virgen tejiendo en telar de cartones, Libro de Horas, Morgan Library, Nueva York (Ms. 453, f. 24 r.) 1425-1430

Las imágenes de Gaia Caecilia en *De claris mulieribus* de Giovanni Boccaccio muestran a la esposa del primer rey de Roma con sus doncellas practicando el arte textil, como si de una noble medieval se tratase. En las representaciones de

2 En ellos, los hilos que conforman la estructura y 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, tabletas y su combinación. En este caso concreto, las inscripciones indican una estructura de tabletas compleja que se infiere en el tamaño ligeramente variable de los castillos y las cruces. El uso de seda e hilos metálicos, así como la buena ejecución y la legibilidad de la inscripción tanto en el anverso como en el reverso son indicativos de su alta calidad (Jasperse, 2020, p. 101).

3 Todas las figuras provienen de digitalizaciones de las instituciones de libre acceso.

los distintos manuscritos iluminados, la reina maneja el telar de lizos⁴ y sus acompañantes peinan e hilan la lana, como se puede ver en las traducciones francesas de 1403 *Le livre des femmes nobles et renommées* o *Dés clères et nobles femmes* de la Biblioteca Nacional de París (BnF, ms. fr. 598, f. 70v; y BnF, ms. fr. 12420, fol. 71) y la British Library de Londres (Royal 20 C V, f. 75). Estas representaciones permiten comprobar que esta maquinaria más compleja también era utilizada por mujeres y, aunque en la iconografía medieval todas las imágenes se corresponden con su manejo por damas de los estamentos privilegiados, no hay duda de que las mujeres trabajadoras del textil también sabían manejarlo. Aunque por sus características y su propia estructura estos telares más complejos estarían instalados casi siempre en talleres, hay noticias de su posesión por tejedoras profesionales, como el caso de Beatriz de Andrea, que fabricaba terciopelos en su casa de Málaga donde en 1501 tenía dos telares, que ascendieron a tres y un torno de hilar cuando falleció en 1504 (López Beltrán, 2010, p. 52). Asimismo, en algún contrato se estipulaba la obligación de entregar un telar a la aprendiz cuando esta había aprendido el oficio, como en el que se establece por parte del padre de una moza en Córdoba con la tejedora Juana Fernández (Córdoba de la Llave, 1988, p. 244).

Las mujeres nobles también practicaban el arte de la tapicería, que desde el punto de vista profesional estuvo más controlado por los hombres, aunque nuevas miradas desde la perspectiva del género de la documentación permitirán comprobar el papel de las artesanas en esta producción de lujo. En este sentido, Margaret Wade Labarge (1988, pp. 193-194) recoge algunas noticias de tapiceras como la de Inés de Avion que en 1380 recibe el pago por una serie de tapices que había realizado para Yolanda de Soissons; y la fechada en Londres en 1374 en la que se acusa a la extranjera Catalina Dochewoman, que trabajaba en su propia casa, por haber hecho una pieza de tapicería falsa.

En un manuscrito de *Le cité des dames* de Christine de Pizan, de 1475, conservado en la londinense British Library (Additional MS 20698, fol.90r), Aracné maneja un telar vertical en el que teje un tapiz de los denominados «mil flores» en una estancia donde el mobiliario se completa con dos cestos de mimbre que contienen ovillos de colores (fig. 2). De gran interés es un tapiz con el tema de la Adoración de los Magos (Bayerisches Nationalmuseum, Munich, inv. T 3803) ejecutado entre 1490-1500 posiblemente a partir de un cartón del maestro de Nuremberg Michel Wolgemut. En el paño, elaborado en lana, seda e hilos metálicos, bajo la Virgen y a una escala muy pequeña, se representa una mujer ejecutando un tapiz en un telar vertical. La colgadura procede del convento dominico de Heilig Grab en Bamberg, donde lo pudo ejecutar una de las monjas que se representa como donante de la obra (Kohwagner-Nikolai, 2019, p. 149). De su atuendo, solo la «guimpa» con que cubre su cabeza podría aludir al hábito religioso. El que se representase a sí misma tejiendo hace pensar en la importancia que para ella tendría esta actividad.

4 Los telares de lizos son artefactos complejos donde se repiten los motivos de forma secuencial y 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, pp. 229-230).



Figura 2. Aracné realizando un tapiz. *Le cité des dames*, Christine de Pizan, British Library, Londres (Additional MS 20698, fol.90r), 1475

En los conventos se practicaban labores textiles como una forma de dedicar el tiempo a los servicios divinos (Dodwell, 1995, p. 62), fundamentalmente bordando ornamentos litúrgicos, aunque esta actividad llegó a suscitar críticas porque se entendía que su práctica podía distraer a las religiosas de los propósitos básicos de la vida conventual, recomendándose que ocupasen su tiempo en la lectura y los salmos (Staniland, 2000, pp. 7-8). Manuel Castiñeiras (2011, pp. 36-40) ha propuesto que el Tapiz de la Creación de la catedral de Gerona —una pieza bordada de grandes dimensiones (358 x 450 cm), a pesar de que falta una parte, donde se representan escenas de los primeros capítulos del Génesis en el centro y en los recuadros que rodean la escena principal un calendario agrícola además de personificaciones de los ríos, dioses y héroes paganos— pudo bordarse en el gerundense monasterio femenino de San Daniel hacia finales del siglo XI, aunque su enciclopédica iconografía está vinculada a centros intelectuales como el monasterio de Ripoll. Las bordadoras ejecutarían un diseño ideado por los promotores intelectuales que marcarían claramente el ciclo a representar. Al mismo monasterio de San Daniel se vincula la estola de San Narciso de la iglesia de San Félix de Gerona, con una decoración bordada que se conserva en tres fragmentos donde iconográficamente se representa el Bautismo de Cristo y el Martirio de san Lorenzo en los extremos y a la Virgen María en el centro, acorde a modelos tomados de miniaturas contemporáneas, como en el paño de la catedral (Castiñeiras, 2011, pp. 37-38). Por los bordes de la estola corre una inscripción de la que destacamos el fragmento donde se alude a la autoría: MARIA ME FECIT, dato de gran interés porque tradicionalmente se ha relacionado el nombre con una abadesa de este u otro monasterio cercano.

Al quehacer de los conventos femeninos también se vincula el estandarte de San Ot de la catedral de la Seo de Urgel (Lérida), un bordado que se conforma por un rectángulo del que cuelgan tres gallardetes. La parte superior se decora con una *Maestas Domini* rodeada por ángeles y cada uno de los gallardetes se ocupa por una figura femenina con la cabeza vuelta hacia arriba y cubiertas con una «guimpa»: el tocado propio de las religiosas (Abenza, 2021, pp. 322-323). En la zona superior, a la derecha de Cristo, se borda la inscripción ELIS/AVA/MEF/CIT, que podría hacer alusión al nombre de la bordadora. Laila Monge (2014, pp. 15-20) relaciona esta pieza y un antependio conservado en el Victoria and Albert Museum de Londres con el taller de bordados del monasterio benedictino femenino de Santa Cecilia de Elins, que se convertiría en un centro productor de bordados en relación con la catedral y la casa condal de Urgel.

En relación con estos dos bordados, Verónica Abenza (2021, pp. 328-332) propone que los nombres de María y Elisava o Isabel podrían aludir de forma genérica a una producción colectiva de las monjas de la institución, de forma que la autoría se oculta en el anonimato al utilizar los nombres de la Virgen y de su prima con una finalidad religiosa que dotaba a las obras de un halo de santidad.

La actividad textil desarrollada en el ámbito doméstico del palacio o el convento contaría con grupos de mujeres que formaban verdaderos talleres donde se realizarían obras, algunas por encargo y otras por intereses particulares, en las que no eran responsables de los diseños, que se los proporcionarían miniaturistas y otros artistas (Castañeiras, 2011, pp. 39-40). En los siglos XIV y XV se mencionan los libros de patrones y dechados donde se recopilaban diseños que después se combinarían y emplearían en las composiciones (Ágreda Pino, 2020, pp. 73-79). Estos dechados se pueden ver en la escena del Retablo de la Virgen y San Jorge de la iglesia de San Francisco en Villafranca del Penedés, obra de Lluís Borrassá (fines s. XIV), donde una serie de doncellas enseñan a la Virgen sus paños bordados con motivos florales para realizar el velo del templo que tenían encomendado. Como en la pintura de Borrassá, en los talleres nobiliarios es probable que las mujeres ilustres, que son las que han pasado a la historia, se encargasen de supervisar los trabajos y dar los toques finales.

Estas damas contaban entre sus objetos más preciados los útiles que les permitían llevar a cabo estas labores, dejándolos como herencia a sus descendientes. La reina Juana I de Castilla dejó a su hija Catalina un libro de dechados, un bastidor y útiles para bordar entre los que había almohadillas para tener agujas de brocado y terciopelo (Ágreda Pino, 2020, pp. 67 y 77). Los inventarios describen los ricos materiales con que estaban realizados algunos de estos utilajes, como el ébano de las ruecas, husos y una broca —para enrollar hilos metálicos—, además de una almohadilla de raso carmesí guarnecido en oro; enumerados en el inventario de la marquesa de Camarasa de 1585 (Ágreda Pino, 2020, pp. 61 y 66).

4. El trabajo textil femenino como oficio, más allá de una ocupación doméstica

Además de las mujeres de linaje que pasaban parte de su tiempo realizando labores, el resto de la población femenina practicó diversas actividades textiles en el ámbito doméstico, como el hilado —una práctica universal en las mujeres de todas las culturas tradicionales de todos los tiempos—, la costura o el remendado; pero

también hubo un número considerable de mujeres a lo largo de la Edad Media que llevaron a cabo estas actividades recibiendo a cambio un salario. Estas tareas comprendían la carda, hilado, devanado, teñido, tejido, bordado, costura y confección, así como la comercialización de textiles y prendas.

Hasta hace bien poco, el trabajo ha sido considerado un castigo divino y su práctica no suponía en ningún caso una liberación, sino que se practicaba como una necesidad imperante en la que todos los miembros de los núcleos familiares tenían que aportar su parte a una economía de subsistencia en la que contribuían hombres y mujeres, aunque estas últimas siempre peor remuneradas.

Cuanto más complejas van siendo las sociedades se tiene más dependencia de los textiles, que participan en todos los aspectos de la vida, desde la vestimenta para cubrir y proteger el cuerpo, hasta su papel en la representación y el boato. La producción textil requería tiempo y planificación (Harlow, 2018, pp. 133-139), así como abundante mano de obra, por lo que la presencia femenina fue fundamental e imprescindible, realizando tareas en las que apenas se requería especialización, junto a otras que necesitaban de un proceso de aprendizaje. Dominique Cardon (1999, pp. 317-319, 539-540) 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 participarían en todas las actividades con igual destreza, porque todas las tareas conllevaban una labor en equipo en la que colaborarían todos los artífices de acuerdo con su especialidad. Tejer no dependía de un género específico, era un trabajo de hombres y mujeres que producían a gran escala, coordinando habilidades para llevar a cabo todos los procesos de la fabricación.

La documentación y los estudios son más prolijos cuando se trata de artesanos textiles, también representados en imágenes que ayudan a comprender las particularidades de estas manufacturas. Pero también hay noticias de artesanas trabajando en las distintas tareas vinculadas a esta industria. En el *Livre des Métiers* de Étienne de Boileau (ca. 1268), donde se recogen reglamentos sobre oficios parisienses, se especifica el papel de las mujeres en muchos de los oficios vinculados al textil, algunos practicados con exclusividad, como la hilatura de seda y el bordado (Wade Labarge, 1988, pp. 193-196). Por poner algún ejemplo peninsular, Ricardo Córdoba de la Llave (1988, pp. 246-250) documenta la presencia en Córdoba de tejedoras, tintoreras, curadoras —especializadas en el blanqueo de los lienzos—, sastras o alfayatas, zurcidoras de paños franceses —tapices—, roperas y lenceras que comercializaban los productos en tiendas o lugares fijos para la venta. Asimismo, en las ordenanzas palentinas de 1401 se contempla la participación de las mujeres en trabajos bajo la supervisión del varón (López Beltrán, 2010, p. 50).

Actividades típicamente femeninas fueron el hilado, cardado y devanado, aunque del primero también se documenta su práctica profesionalizada por parte de hombres⁵. Desde la Antigüedad hasta la industrialización, las mujeres se pasaban su vida hilando, compaginándolo de forma natural con las actividades domésticas

5 De la Antigüedad Tardía se conserva documentación papirológica donde se mencionan hombres hilando en los talleres del Estado en Egipto (Wipzyscka, 1965, p. 44).

y otras ocupaciones en el ámbito rural y urbano, hasta el punto de que en algún caso llegó a prohibirse que hilasen mientras realizaban otros quehaceres (López Beltrán, 2010, p. 49). Asimismo, el hilado se menciona en la literatura medieval siempre como un ejemplo de virtud (García Herrero, 2008, pp. 25-27; Piera, 2019, pp. 50 y 164). Son abundantes las representaciones visuales donde mujeres de toda condición social practican el hilado con huso o con rueca (Kavanagh, 2020), objetos, junto a cardas o peines, que no faltaban incluso en los hogares más pobres (López Beltrán, 2010, p. 49). Por mencionar solo dos ejemplos, en un mosaico de la villa de Tabarca del tunecino Museo Nacional del Bardo (ss. IV-V), se representan distintos edificios de una explotación agrícola y en medio del paisaje una hilandera sentada manejando el huso; y en el Anuncio a los Pastores de un Libro de Horas de la Morgan Library de Nueva York (MS S.06, fol. 114v, 1460-1470), la pastora que cuida del rebaño parece ajena a la escena evangélica mientras hila (fig. 3).



Figura 3. Anuncio a los pastores, Libro de Horas, Morgan Library, Nueva York (MS S.06, fol. 114v) 1460-1470

Hilar fue uno de los trabajos productivos más importantes y siempre requirió gran cantidad de mano de obra. John Peter Wild (2002, pp. 8-9) estima que se precisaba el trabajo de cinco hilanderas para alimentar el de un tejedor o tejedora. La

producción textil dependía de la hilatura, hasta el punto de que podía atascarla si no se contaba con suficiente hilo, por lo que hilar nunca ha resultado barato a la industria, aunque el salario que se pagase por este trabajo fuese exiguo (Postrel, 2021, pp. 59-81). En la Edad Media las hilanderas profesionales trabajaban para talleres textiles, pero eran pocas las que tenían un taller propio en el que contrataran aprendizas. M^a del Carmen García Herrero (2008, pp. 22-23) documenta en 1495 un taller de hilado en el zaragozano barrio de San Pablo, donde obreras hilaban para la familia Lobera, que se dedicaba a hacer y comercializar paños. A pesar de su importancia, apenas hay ordenanzas relativas al oficio, pero sí se menciona la figura de los encargados de recoger el trabajo en distintos núcleos rurales que abastecían la industria textil (Iradiel, 1974, p. 93), dato que permite entender que parte del hilado que se realizaba en el ámbito doméstico también se destinaba a la industria.

Si bien el teñido desde la Antigüedad estaba más vinculado a la actividad profesional masculina, se tienen algunas noticias sobre tintorerías ya en época romana, como una tal Fedra, a la que se alude como tintorera de paños; pero también sobre *purpurariae*, como es el caso de Veturia, Baebia Veneria o Aline y su madre Eudaimonis (Alfaro, 1984, pp. 216-217; Pérez Negre, 1998, p. 149; Martelli, 2014, p. 119); y sobre la presencia de mujeres en la *fullonica* (Uscatescu; 1994, p. 17), quizás no para retintar y lavar los tejidos, sino para etiquetarlos en el taller y entregarlos a sus dueños una vez acondicionados (Alfaro, 2010, p. 28). Durante la Edad Media, la tintura siguió siendo una actividad fundamentalmente masculina en la que las mujeres participaban en los negocios familiares (López Beltrán, 2010, p. 50), pero hay noticias de mujeres que fueron ganando posiciones en esta actividad, como en el tinte de la seda (Farmer, 2017, p. 127). David Herlihy (1990, pp. 77-91) testifica la presencia de mujeres libres como tintorerías, aunque también fue una actividad en la que las siervas tuvieron importante presencia, teniendo en cuenta el ambiente contaminante que implicaba su práctica, que tendría consecuencias sobre la salud. Por eso las tintorerías estaban situadas a las afueras de las ciudades, cerca de cauces, por las ingentes cantidades de agua que se necesitaban en las que inevitablemente dejaban residuos y contaminación ambiental por las cantidades de combustible necesarias y las sustancias tintóreas, que eran contaminantes y en general desprendían un desagradable hedor (Postrel, 2021, p. 171).

El tejido en telar también fue practicado por las mujeres de forma remunerada. En la normativa de distintas épocas y lugares de la Edad Media se menciona como un oficio vinculado a la condición femenina, aunque en ocasiones la mujer desempeñó un papel secundario como urdidora y tiradora de lizos (Postrel, 2021, pp. 115 y 126), para lo que no se necesitaba cualificación. Pero a pesar de que la legislación manifiesta su situación de inferioridad, en el ámbito urbano pudo aprender el oficio y formar parte de la organización gremial. El proceso de aprendizaje era similar al de los varones y, si bien podían aprender a la par que se dedicaban al servicio doméstico, también podían hacerlo suscribiendo un contrato de aprendizaje por el que eran enseñadas a menudo por otra mujer (Córdoba de la Llave, 1988, p. 245). La presencia

de tejedoras es mayor en ciudades con una importante actividad textil, posiblemente superior que la que ha quedado documentada, teniendo en cuenta que muchas eran esposas de artesanos que contrataban aprendizas y desempeñaban su propio trabajo (Equip Broida, 1988, p. 257). Muchas de estas tejedoras utilizarían con maestría esos telares de lizos accionados por pedales que vemos en miniaturas manejados por las nobles damas, como ya se ha comentado.

No eran los mismos estatutos los que regulaban los gremios de tejedores de lana, lino, algodón o seda y no todos incorporaban del mismo modo a la mujer, ni trataban a esta de modo igualitario, como ha estudiado el Equip Broida (1988, pp. 260-263) para el caso de Barcelona. David Herlihy (1990, pp. 96-97, 147-148) plantea que en los países mediterráneos, más que en los nórdicos, las mujeres trabajaban junto a los hombres en la ejecución de textiles sin aparente rivalidad, aunque a partir del siglo xv la situación empezó a cambiar excepto para algunas producciones de lujo vinculadas a la seda, donde las mujeres tuvieron especial protagonismo en ciudades como París, Rouen, Montpellier o Colonia, con estructuras gremiales que regularizaban su trabajo (Mazo Karras, 2004, pp. 95-96). París ofreció posibilidades a las mujeres en el trabajo de la seda, predominando sobre los artesanos, aunque según su estatus llevarían a cabo diferentes actividades, destacando en la manufactura de galones —ejecutados en telares de cartones— y tejidos monocromos como cendales y velos (Farmer, 2017, pp. 106-116). Las sederas también están documentadas en Barcelona, donde una tal Romia debió gozar de una buena posición económica conseguida por su maestría en el trabajo de la seda, contando con un taller de aprendizas y legando su negocio a otra sedera en su testamento, fechado en 1331. Su presencia continúa atestiguada por contratos de trabajos y salarios recibidos en el siglo xv (Equip Broida, 1988, pp. 262-263). Las mujeres no solamente se encargaron de trabajar tan rico material, sino que a ellas les estaba confiado el cultivo de los gusanos, la preparación de los capullos, el devanado y la preparación de las fibras (Piponnier, 1991, pp. 416-417).

Más arriba se ha aludido a esa bella miniatura de un manuscrito de *Le cité des dames* de Christine de Pizan donde Aracné teje un tapiz, pero las noticias sobre tapiceras profesionales en la Edad Media son más escasas, seguramente porque el férreo control que sobre esta producción ejercían los comerciantes intermediarios que encargaban los tapices a los talleres regentados por varones impidió un papel activo de la mujer, que sin embargo participaría en la ejecución de estas lujosas manufacturas aunque fuese en sus domicilios y relegadas a desempeñar trabajos menos especializados. Las noticias que recoge Margaret Wade Labarge (1988, pp. 193-194) sobre Inés de Avion, que en 1380 recibe el pago por una serie de tapices que había realizado para Yolanda de Soissons, y la fechada en Londres en 1374 en la que se acusa a la extranjera Catalina Dochewoman, que trabajaba en su propia casa, por haber hecho una pieza de tapicería falsa, son significativas a este respecto.

En pequeños enclaves, fuera del ámbito urbano, la presencia de mujeres tejedoras con capacidad productiva debió ser mayor, pues se organizaban pequeños

talleres donde trabajaban todos los miembros familiares, como se deduce de las ordenanzas prohibitivas a este respecto. El trabajo en unidades familiares donde la mujer tendría un papel activo estuvo muy vinculado a los territorios con gran producción lanera y a aquellos donde la actividad textil era la ocupación fundamental de las mujeres, como en Islandia, donde no se consideraba una ocupación masculina (Mazo Karras, 2004, pp. 97-100). Eran talleres donde se manufacturaban tejidos más sencillos, pero no por ello menos importantes, porque eran necesarios para el devenir cotidiano.

Hay testimonios sobre bordadoras profesionales trabajando para instituciones religiosas donde incluso contaban con un espacio donde realizar sus labores, como se desprende de noticias documentales de la catedral de Vienne a comienzos del siglo XI (Dodwell, 1995, pp. 61-62). En los documentos se alude a bordadoras independientes que bordaban con hilos de oro y aplicaciones de pedrería, algunas de las cuales llegaron a acumular pequeñas fortunas al trabajar al servicio de la nobleza y la realeza (Dodwell, 1995, pp. 65-66), como es el caso de las inglesas Mary de Bury St Edmunds, cuyo nombre llegó a ser sinónimo del *opus anglicanum*⁶, o Alayse Darcy, bordadora asociada a un comerciante de Lucca que le proporcionaba paños que ella bordaba con oro y seda (Staniland 2000, pp. 7-10, 57; Davies, 2016, pp. 42-43).

Cuando en el siglo XIII estaba en auge el *opus anglicanum* todavía no había regulaciones ni asociaciones gremiales que vinculasen a los bordadores londinenses, probablemente, como apunta Kay Staniland (2000, p. 13), porque en la profesión predominaban las mujeres, que no pertenecerían a ninguna asociación organizada. Sin embargo, en 1292 se aprueba la regulación del gremio de bordadores de París, donde se alude en todo momento a bordadores y bordadoras que, al menos en el papel, podían practicar el oficio en condiciones equiparables.

El valor de la indumentaria en la Edad Media hacía fundamental la labor de las remendadoras y las costureras, labores que, por lo general, realizaban mujeres, mientras el oficio de sastre fue ejercido normalmente por hombres. Mientras a los sastres las clases más privilegiadas les encargaban las prendas de corte complicado y telas lujosas, las costureras realizaban indumentaria más sencilla como camisas y ajuar doméstico, aunque en ocasiones también les encargaba otras ropas una clientela menos pudiente, así como la remodelación de prendas de segunda mano. Estas costureras tenían suficiente trabajo como para contar con aprendizas para atender sus demandas (Equip Broida, 1988, pp. 264-267), una idea que queda manifiesta en una escena representada de forma muy visual en el conocido manual sobre salud y bienestar *Tacuinum Sanitatis*, donde una costurera corta una pieza de lino junto a una asistenta, mientras dos aprendizas se afanan laborando en otra (Österreichische Nationalbibliothek, Viena, Cod. Ser. N. 2644, f. 105v, 1390-1400) (fig. 4).

6 Se denomina así a los bordados ingleses en seda e hilos metálicos que gozaron de gran reputación en toda Europa (Browne, Davies y Michael, 2016).



Figura 4. Costurera en su taller, Tacuinum Sanitatis, Österreichische Nationalbibliothek, Viena (Cod. Ser. N. 2644, f. 105v) 1390-1400

También las musulmanas y judías desempeñaron diversos oficios vinculados a la producción textil. En el mundo islámico el hilado era, igualmente, una tarea exclusivamente femenina que no estaba regulada laboralmente, aunque la producción era mercantilizada (Shatzmiller, 1994, p. 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, p. 96). Estos trabajos continuaron siendo femeninos en todos los lugares donde se practicó la sericultura (Shatzmiller 1994, p. 349). En documentos legales como actas notariales, *hisba* y *fatwā* y sobre todo refiriéndose a centros urbanos, se menciona a mujeres ocupadas en trabajos concretos como el bordado o margomado, la manufactura de alfombras, el tejido de brocados e incluso la tintura de sedas, pero parece que no estaban organizadas laboralmente y trabajaban en el ámbito doméstico comercializando parte de su producción, incluso mercantilizándola ellas mismas en mercados reservados para mujeres (Shatzmiller, 1994, pp. 358-359).

Las mujeres judías, asimismo, llevaron a cabo labores textiles por ser propias de su género, como el hilado. En las familias acomodadas a las niñas se les enseñaba a

coser y bordar, pero también hay documentación que alude a la profesionalización de la actividad con tintorerías, tejedoras, costureras y pañeras, que desempeñarían su actividad de forma idéntica a las cristianas (Cantera, 1988, pp. 329-330).

5. Imagen de la actividad textil femenina en el arte medieval

En el arte medieval se ha representado a mujeres realizando distintos tipos de labores textiles en diversos soportes y técnicas. No se trata en este apartado de presentar un corpus, sino a través de algunos ejemplos mostrar cuál es el contexto y la realidad donde aparecen estas escenas, asimiladas por el público al que iban destinadas y de las que realizarían diferentes lecturas. Es indudable que el mensaje era más universal o más restringido, si se trataba de una escultura a la vista de un público variado, o de una miniatura, cuya contemplación estaba destinada a un público minoritario y posiblemente más entrenado en una lectura codificada.

Como afirma Ruth Mazo Karras (2004, p. 101), cuando la mujer aparece como protagonista realizando actividades textiles, se alude a su sentido virtuoso y a las cualidades que deben adornar a las mujeres honradas, y así se puede interpretar en las imágenes miniadas, cuya función era ser vistas por las propietarias de esas obras y su contemplación permitía la meditación sobre estas cualidades; mientras en los libros de oficio solo aparece como asistente de los hombres, ya sea cardando la lana, hilando, preparando las urdimbres, etc.⁷ En el primer caso, se toman como modelo mujeres ejemplares de la literatura y la historia y, sobre todo, la más excelsa, la Virgen. A María, como ya se ha mencionado más arriba, se la representa hilando en la escena de la Anunciación. Según el Protoevangelio de Santiago (x-xi), María fue destinada junto a otras vírgenes de la tribu de David a hacer el velo del templo, siendo la encargada de hilar la escarlata y la púrpura, y cuando estaba hilando la última, se le apareció el ángel del Señor para anunciarle que iba a concebir al Verbo. Este apócrifo dio lugar a representaciones donde la Virgen sujeta un huso mientras escucha las palabras angélicas, como en las pinturas murales de Sant Pere de Sorpe (MNAC, Barcelona, cat. 113144-001, ½ siglo XII).

También Eva, antítesis de la Virgen, se representa hilando, pero refiriéndose al trabajo como castigo divino y como remedio para la liberación del pecado. Normalmente se la representa vestida porque recrea su vida fuera del Paraíso, como en el Salterio de Hunter de la University Library de Glasgow (MS Hunter 229 (U.3.2), f. 8r, ca. 1170), o el relieve del claustro de la catedral de Gerona (finales siglo XII), por poner dos ejemplos; mientras que Fernando Gallego en el Retablo de San Ildefonso, de la capilla homónima de la catedral de Zamora (ca. 1475-1480), la presenta en pie y desnuda, con el pubis cubierto con hojas de parra y manejando el huso, una representación más anómala para esta escena.

La Virgen encarna la moralidad que debe adornar a toda mujer, por eso se la representa bordando, tricotando o manejando el telar de cartones en el ámbito fami-

7 Dominique Cardon (1999) aporta numerosos ejemplos en su obra sobre la pañería medieval con ilustraciones donde se observa cómo el trabajo textil se desempeñaba indistintamente por hombres y mujeres.

liar, remarcando esta idea de ocupación femenina como símbolo de las virtudes que tiene que cultivar una buena esposa y madre. Son numerosas las escenas domésticas en las que la Virgen practica estas labores: en la miniatura de un libro de horas de la londinense British Library (MS Add. 18193, fol. 48v, ca. 1460) María borda sobre un cojín, mientras san José practica su oficio de carpintero y el Niño da vida a un pajarito siguiendo narraciones apócrifas; y en la tabla del Altar Buxtehude, pintado por el Maestro Bertram (Kunsthalle, Hamburgo, cat. 501c, ca. 1400-1410), la Virgen tricota con cuatro agujas una túnica sin costuras para su Hijo, que la acompaña, cuando reciben la visita de un ángel con los símbolos de la Pasión (fig. 5).



Figura 5. Virgen tricotando, Altar Buxtehude, Maestro Bertram, Kunsthalle, Hamburgo, ca. 1400-1410

Por otra parte, distintos aspectos del arte textil quedan perfectamente reflejados en escenas de la vida señorial con la representación de mujeres ilustres hilando, tejiendo o bordando en manuscritos iluminados, como en las distintas versiones de la obra mencionada *De claris mulieribus* de Giovanni Bocaccio; pinturas, como el triunfo de Minerva, un fresco del Salón de los Meses del palacio Schifanoia en Ferrara pintado por Francesco del Cossa (1469-1470); o tapices, como la serie de la Vida Señorial del Musée National du Moyen Âge en París, donde un paño se de-

dica al bordado y en otro la dama maneja el huso mientras escucha la lectura que le ofrece un caballero (cat. 2181 y 2182, 1^{er} ¼ siglo XVI). En estos casos, se muestran como ocupaciones de prestigio y responden a virtudes como la castidad, fidelidad y, en suma, a la respetabilidad de las damas.

Las artesanas que se ganaban el salario con los oficios textiles han gozado de menos protagonismo en las artes visuales. Cuando realizan trabajos poco especializados como el cardado, hilado de las fibras o devanado de los hilos, suelen estar relegadas a los márgenes de los libros miniados con carácter moralizante (Cardon, 1999, pp. 240-242); aunque también hay representaciones que dejan claro su papel en la producción textil, como la bordadora que hace una labor de margomados en el *Códice Rico de las Cantigas de Santa María* de la Biblioteca del monasterio de El Escorial (Ms T-I-1, cantiga CXVII, f. 167r-2), o la tejedora esculpida por Andrea Pisano en el Campanile del duomo de Florencia (1334-1338), manejando un telar de pedales que implicaba habilidad y dominio de la técnica (fig. 6). Pero esta tejedora atiende a una alegoría, no a mostrar un oficio en el que las mujeres eran partícipes en una importante proporción. No es extraño que las artes plásticas hayan prestado más atención al papel secundario que desempeñaron las mujeres en los talleres textiles, ya fuese urdiendo los hilos, preparando los telares o asistiendo a los tejedores, como se pone de manifiesto en el tratado del *Arte della Seta* del siglo XV (Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Laur. Plut. 89. Sup. 117, f. 29r), donde una urdidora de seda prepara el telar; y en el *Kuerboec* de Ypres de 1363, destruido durante la Primera Guerra Mundial, donde una urdidora prepara un telar mientras otra mujer asiste a un tejedor con los lizos (Cardon, 1999, p. 333). Este papel secundario solo se puede justificar teniendo en cuenta que fueron artífices masculinos quienes ejecutaron las obras donde se muestran estos aspectos, lo que se repetirá a lo largo del tiempo tras pasados los límites de la Edad Media invisibilizando el trabajo femenino, que estaba a la orden del día, aunque en la sociedad del momento no se considerasen tareas feminizadas.



Figura 6. Tejedora, Andrea Pisano, Campanile, Duomo, Florencia, 1334-1338

6. Conclusión

La documentación medieval ha dejado constancia del papel de la mujer en la producción textil, pero es necesario hacer nuevas lecturas para conocer claramente si su participación fue especializada o desempeñó fundamentalmente tareas menores y de asistencia. Mientras en los primeros siglos de la Edad Media las mujeres trabajaron de forma autónoma, a partir del siglo XIII, cuando se van organizando los gremios, en cada lugar van a tener un estatus diferente, pero es necesaria la revisión de la documentación para entender mejor cuál fue el papel de las mujeres, mucho más amplio del que nos ha mostrado la historiografía tradicional.

Cuando las labores textiles femeninas se desarrollaban en el ámbito doméstico, para proveer de tejidos al hogar, formaban parte de sus atribuciones de carácter reproductivo, opuestas al trabajo productivo en el que también participaron (Mazo Karros, 2004, p. 89), porque muchas mujeres hicieron en la Edad Media del textil un oficio que se consideraba respetable, trabajando con los hombres sin visible rivalidad, desempeñando una actividad productiva, aunque sus salarios fueran menores que los de los hombres. Este trabajo se llevó a cabo en el medio urbano, a menudo en talleres, y en el medio rural, donde podían participar miembros de la unidad familiar. En todo caso, a pesar de las relaciones de la mujer con el tejido, esto no significa que estas tareas estuviesen feminizadas, porque aunque el número de mujeres que se dedicó a ellas fuese muy numeroso, las más de las veces estuvieron bajo la tutela de los hombres, aunque hay que seguir profundizando y destacando el papel de esas mujeres que ejercieron su profesión con cierta autonomía y con capacidad para formar a otras mujeres que continuaron la práctica de oficios como el bordado, quizás el más estudiado.

Citando a Estrella de Diego (2020, p. 34) y llevándolo a la actividad textil, «no se pueden abordar las cuestiones y la producción de las mujeres en la historia como una excepción [...] Es necesario un armazón teórico fuerte que sea capaz de revisar el discurso impuesto [...] hay que romper miradas». Con este trabajo se pretende empezar a romper estas miradas revisando el papel de la mujer en una actividad productiva y artística en la que fue protagonista.

Referencias

- Abenza Soria, Verónica Carla. (2021). En torno a donantes y *me fecit* en los bordados medievales: la estola de san Narciso y el estandarte de san Ot. *Archivo Español de Arte*, xciv(376), 315-334. <https://doi.org/10.3989/aearte.2021.18>
- Agreda Pino, Ana M^a. (2020). Artes textiles y mundo femenino: el bordado. En Lomba Serrano, Concha; Morte García, Carmen y Mónica Vázquez Astorga (eds.), *xv Coloquio de arte aragonés* (pp. 55-81). Institución Fernando el Católico.
- Alfaro Giner, Carmen. (1984). *Tejido y cestería en la Península Ibérica. Historia de su técnica e industrias desde la Prehistoria hasta la romanización*. CSIC.
- Alfaro Giner, Carmen. (1997). *El tejido en época romana*. Arco Libros/La Muralla.

- Alfaro Giner, Carmen. (1999). Sobre trabajadoras textiles especializadas en el Egipto helenístico romano. *Saitabi*, (49), 313-331. <http://hdl.handle.net/10550/27183>
- Alfaro Giner, Carmen. (2010). La mujer y el trabajo en la España prerromana y romana. Actividades domésticas y profesionales. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, (40-2), pp. 15-38. <https://doi.org/10.4000/mcv.3540>
- Bagnall, Roger S. (1993). *Egypt in Late Antiquity*. Princeton University Press.
- Browne, Clare, Davies, Glyn y M. A. Michael (eds.). (2016). *English medieval embroidery: Opus Anglicanum*. Yale University Press.
- Cardon, Dominique. (1999). *La draperie au Moyen Âge. Essor d'une grande industrie européenne*. CNRS Editions.
- Cantera Montenegro, Enrique. (1988). Actividades socio-profesionales de la mujer judía en los reinos hispanocristianos de la Baja Edad Media. En Segura Graiño, Cristina y Ángela Muñoz Fernández (coords.), *El trabajo de las mujeres en la Edad Media hispana* (pp. 321-345). Asociación Cultural Al-Mudayna.
- Casamayor Mancisidor, Sara. (2015). *Casta, pia, lanifica, domiseda*: modelo ideal de feminidad en la Roma Tardorrepública (ss. II-I a.C.). *Ab Initio*, (11), pp. 3-23 www.ab-initio.es
- Castiñeiras, Manuel. (2011). *El tapiz de la Creación*. Catedral de Girona.
- Córdoba de la Llave, Ricardo. (1988). El papel de la mujer en la actividad artesanal cordobesa a fines del siglo xv. En Segura Graiño, Cristina y Ángela Muñoz Fernández (coords.), *El trabajo de las mujeres en la Edad Media hispana* (pp. 235-254). Asociación Cultural Al-Mudayna.
- Dalton, Margarita. (1996). *Mujeres, diosas y musas: tejedoras de la memoria*. Colegio de México, Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer.
- Davies, Glyn. (2016). Embroiders and the embroidery trade. En Browne, Clare; Glyn Davies y M. A. Michael (eds.), *English medieval embroidery: Opus Anglicanum* (pp. 41-47). Yale University Press.
- De Diego, Estrella. (2020). En torno al concepto de calidad y otras falsedades del discurso impuesto. En Navarro, Carlos G. (ed.), *Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)* (pp. 25-39). Museo Nacional del Prado.
- Dodwell, C.R. (1982). *Anglo-Saxon art, a new perspective*. Manchester University Press.
- Dodwell, C.R. (1993). *Artes pictóricas en Occidente, 800-1200*. Cátedra, (1995, ed. castellano). Trad. Jerónimo García Bonafé
- Equip Broida. (1988). Actividad de la mujer en la industria del vestir en la Barcelona de finales de la Edad Media. En Segura Graiño, Cristina y Ángela Muñoz Fernández (coords.), *El trabajo de las mujeres en la Edad Media hispana* (pp. 255-274). Asociación Cultural Al-Mudayna.
- Farmer, Sharon. (2017). *The silk industries of Medieval Paris. Artesanal migration, technological innovation, and gendered experience*. University of Pennsylvania Press.
- Fernández Guerrero, Olaya. (2012). El hilo de la vida. Diosas tejedoras en la mitología griega. *Feminismo/s*, (20), 107-125. <https://doi.org/10.14198/fem.2012.20.06>

- García Herrero, M^a del Carmen. (2008). Actividades laborales femeninas a finales de la Edad Media: registros iconográficos. En Lacarra Ducay, M^a del Carmen (coord.), *Arte y vida cotidiana en la época medieval* (pp. 17-48). Institución Fernando el Católico.
- García Herrero, M^a del Carmen. (2009). *Artesanas de la vida. Mujeres de la Edad Media*. Institución Fernando el Católico. <https://ifc.dpz.es>
- García Martínez, Adriana e Isabel Escalera Fernández. (2020). Oficios femeninos durante la Edad Media. Mujeres en las ciudades. *XII Congreso virtual sobre historia de las mujeres* (pp. 395-409). Amigos del Archivo Histórico Diocesano de Jaén. https://www.revistacodice.es/publi_virtuales/xii_congreso_mujeres/xii_congreso_mujer.htm
- González Pérez, Damián. (2017). Mujeres tejedoras, diosas guerreras. Mitos de la tradición textil de comunidades zapotecas de la Sierra Sur de Oaxaca. *Desacatos*, (54), 138-157. <https://desacatos.ciesas.edu.mx/index.php/Desacatos/issue/view/102>
- Harlow, Mary (2018). Textile crafts and history. En Ebert, Camilla *et al.* (eds.), *Traditional Textile Craft: an intangible cultural heritage?* (pp. 133-139). Centre for Textiles Research.
- Herlihy, David. (1990). *Opera Muliebria: Women and Work in Medieval Europe*. McGraw Hill.
- Iradriel, Paulino. (1974). *Evolución de la industria textil castellana en los siglos XII al XVI*. Universidad de Salamanca.
- Jasperse, Jitske. (2017). Matilda, Leonor and Joanna: the Plantagenet sisters and the display of dynastic connections through material culture. *Journal of Medieval History*, 43(5), 523- 547. <http://dx.doi.org/10.1080/03044181.2017.1378918>
- Jasperse, Jitske. (2020). *Medieval women, material culture, and power. Matilda Plantagenet and her sisters*. Arc Humanities Press.
- Kavanagh, Judy. (2020). A woman's work was never done: spinning in medieval art. *PLY Magazin*. <https://plymagazine.com/2020/07/a-womans-work-was-never-done-spinning-in-medieval-art/>
- Kohwagner-Nikolai, Tanja. (2019). *Per manus sororum?* Überlegungen zur genderfrage bei der herstellung von paramenten. En Röper, Ursula y Hans Jürgen Scheuer (eds.), *Paramente in bewegung: bildwelten liturgischer textilien (12. bis 21. Jahrhundert)* (pp. 139-150). Regensburg: Schnell + Steiner.
- López Beltrán, M^a Teresa. (2010). El trabajo de las mujeres en el mundo urbano medieval. En del Val Valdivieso, M^a Isabel (coord.), *El trabajo de las mujeres en España. Desde la Antigüedad al siglo XX*. Dossier de *Mélanges de la Casa de Velázquez*, (40 (2)), 39-57. <https://doi.org/10.4000/mcv.3553>
- Lombard, Maurice. (1978). *Les textiles dans le monde musulman du VIIe au XIIIe siècle*. Mouton.
- Martelli, Matteo. (2014). Alchemical textiles: colourful garments, recipes and dyeing techniques. En Harlow, Mary y Marie-Louise Nosch (eds.), *Greek and Roman textiles and dress. An interdisciplinary anthology* (pp. 111-129). Oxbow.

- Mazo Karras, Ruth. (2004). This skill in a woman is by no means to be despised. Weaving and gender division of labor in the Middle Ages. En Burns, E. Jane (ed.), *Medieval fabrications. Dress, textiles, cloth work, and other cultural imaginings* (pp. 89-104). Palgrave Macmillan.
- Monge Simeón, Laila. (2014). 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*, (núm. extra 2) (Ejemplar dedicado a: Nuevas miradas a la Historia del Arte), 9-25. <https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/48688>
- Olmos, Ricardo. (2001). El simbolismo del tejer y del vestido en la Odisea. En Marín, Manuela (ed.), *Tejer y vestir: de la Antigüedad al Islam* (pp. 109-136). CSIC.
- Pérez Negre, José (1998). Esclavas, semilibres y libertas en la época imperial. En Alfaro Giner, Carmen y Alejandro Noguera Barel (eds.), *La mujer en la Antigüedad*, Actas del primer seminario de estudios sobre la mujer en la Antigüedad (pp. 137-159). Universitat de València.
- Piera, Montserrat. (2019). *Women readers and writers in Medieval Iberia. Spinning the text*. Brill.
- Piponnier, Françoise. (1991). El universo de la mujer: espacio y objetos. En Duby, George y Michelle Perrot (coords.), *Historia de las mujeres en Occidente* (pp. 401-417). Taurus.
- Postrel, Virginia. (2020). *El tejido de la civilización. Cómo los textiles dieron forma al mundo*. Siruela, (2001, ed. castellano). Trad. Lorenzo Luengo
- Rodríguez Peinado, Laura. (2014). La Anunciación. *Revista digital de iconografía medieval*, vi(12), 1-16. <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2014-12-06-03.%20Anunciaci%C3%B3n.pdf>
- Rodríguez Peinado, Laura y Ana Cabrera Lafuente. (2019). Mujer y actividad textil en la Antigüedad y la Edad Media temprana. En Conesa Navarro, Pedro David; Gualda Bernal, Rosa María y José Javier Martínez García (coords.), *Género y mujeres en el Mediterráneo antiguo. Iconografía y literatura* (pp. 361-373). Universidad de Murcia. <https://www.um.es/cepoat/publicaciones/genero-y-mujeres-en-el-mediterraneo-antiguo-iconografias-y-literaturas/>
- Shatzmiller, Maya. (1994). *Labour in the medieval Islamic world*. Brill.
- Staniland, Kay. (1991). *Bordadores*. Akal (2000, ed. castellano). Trad. Julio Rodríguez Puértolas
- Uscatescu, Alejandra. (1994). *Fullonicae y tinctoriae en el mundo romano*. Promociones y Publicaciones Universitarias.
- Vainker, Shelag J. (2004). *Chinese silk: a cultural history*. British Museum Press/ Rutgers University Press.
- Wade Labarge, Margaret. (1986). *La mujer en la Edad Media*. Nerea (1988 ed. castellano).
- Wasowicz, Aleksandra. (1990). Traditions antiques dans les scènes de l'Annonciation. *Dialogues d'histoire ancienne*, (16/2), 163-177. https://www.persee.fr/doc/dha_0755-7256_1990_num_16_2_1484#:~:text=Selon%20le%20premier%2C%20Marie%20est,la%20Vierge%20tient%20un%20livre.&text=dans%20l'art%20copte%2C%20byzantin,conserve%20jusqu'aux%20temps%20modernes (fecha de consulta: 14/09/2022).

Wild, John Peter. (2002). The textile industries of Roman Britain. *Britannia*, (XXXIII), 1-42. <https://doi.org/10.2307/1558851>

Wipszycka, Ewa. (1965). *L'industrie textile dans l'Égypte romaine*. Zakład Narodowy im.

Recibido el 30 de septiembre de 2022

Aceptado el 25 de enero de 2023

BIBLID [1132-8231 (2023: 103-125)]