

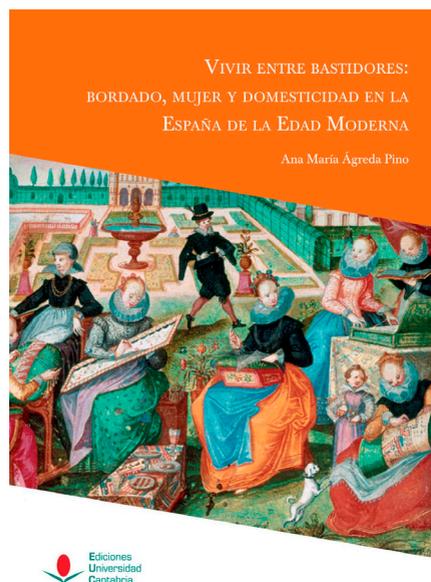
AGREDA PINO, Ana María, *Vivir entre bastidores: bordado, mujer y domesticidad en la España de la Edad Moderna*, Santander, Ediciones Universidad de Cantabria, 2022.

ISBN: 978-84-17888-19024-08-4 y 978-84-17888-19024-09-1 (pdf)

Referencia: *Santander. Estudios de Patrimonio*, 6 (2023), pp. 537-541.

DOI: <https://doi.org/10.22429/Euc2023.sep.06.16>

ISSN 2605-4450 (ed. impresa) / ISSN 2605-5317 (digital)



Ana Ágreda, que es una reconocida especialista en el bordado, ha dedicado buena parte de su actividad investigadora al estudio de las artes textiles desde que presentara su tesis doctoral en 1997 (*Los ornamentos en las iglesias zaragozanas: siglos XVI-XVIII. Aportaciones al estudio de los talleres de bordado y las artes textiles en Aragón en la Edad Moderna*, publicado en Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2001). Este inicial estudio de las artes textiles desde una perspectiva propia de la Historia del Arte la encaminó hacia un creciente interés por el mundo femenino oculto en las actividades textiles que practicaron las mujeres de la Edad Moderna. El planteamiento del libro que comentamos se anticipó brevemente en

un escrito inserto en un monográfico sobre *Las mujeres y el universo de las artes* (Zaragoza, 2020). La publicación analizada recoge y profundiza en la línea de investigación feminista iniciada por Rozsika Parker (*The subversive stitch: embroidery and the making of the feminine*, 1984) –también en la reflexión que sobre esta obra hizo Pennina Barnett (“Reflexiones a posteriori sobre la organización de ‘La puntada subversiva’”, 1998)– quienes demostraron que con la historia del bordado se puede trazar la historia de las mujeres, pues si las labores textiles, y el bordado singularmente, se utilizaron para propagar los valores femeninos que la sociedad tradicional y patriarcal quería inculcar, también fue una vía de resistencia femenina y un instrumento para negociar límites al papel asignado a las mujeres en el hogar. Así se recoge en leyendas populares y cuentos que, como algunos de los hermanos Grimm, son analizados en el estudio de la profesora Ágreda.

Este estudio, que parte del análisis de múltiples fuentes escritas y de una mirada feminista sobre gran cantidad de cuadros, grabados, miniaturas, álbumes de trajes y muestras o dechados de bordados, parte de la constatación de que las actividades humanas se han dividido entre las acciones en el exterior ejercidas por los varones y la actividad doméstica de las mujeres recluidas en el interior del hogar en labores invisibles, minusvaloradas y sin remuneración. Desde la Antigüedad, las labores textiles se han considerado propias de las mujeres o a ellas se las han asignado. Se calificaban como repetitivas, reproductivas y fáciles, y contribuyeron a la calificación de la capacidad femenina que se consideraba ajena a la facultad creativa. Como demostración en contrario, la autora repasa ejemplos históricos y legendarios en los que diversos hombres son reprobados y objeto de mofa precisamente por realizar labores consideradas propias de mujeres. Sin embargo, contradictoriamente, el saber femenino se dignificó cuando lo difundieron los hombres o lo ejercieron profesionalmente. Así sucedió con los numerosos libros de patrones que propagaron impresores del Renacimiento apropiándose del conocimiento y la invención de puntos y técnicas de bordado o deshilado que habían logrado bordadoras, encajeras y tejedoras como las que trabajaban mayoritariamente en la isla de Burano, en Venecia. Un elocuente ejemplo es la publicación de *Il Burato* por Alessandro Paganini, Venecia, 1527.

La autora comenta cómo en la historiografía del Arte se han considerado las artes decorativas como inferiores a la arquitectura, pintura y escultura y cómo a ello contribuyó la circunstancia de que las mujeres se dedicaran mayoritariamente durante la Edad Media al hilado, la tejeduría y el bordado. Destaca también que las artes textiles se jerarquizaron una vez que los hombres regentaron talleres de algunas de esas artes textiles. Entonces se diferenció entre un bordado erudito, que fue calificado también como pintura a la aguja practicada por hombres –aunque en muchas ocasiones participaron, de modo silente, las mujeres de la familia de los bordadores, o directamente son obras documentadas de mujeres nobles y monjas–. Por el contrario, las labores textiles femeninas se vieron como un bordado doméstico, popular, ingenuo, carente de interés e inventiva, siendo consideradas estas labores como obras artesanales de mujeres aficionadas que bordaban por amor y virtuosa honestidad, sin remuneración. Hechas por mujeres se calificaban con los adjetivos reservados a la femineidad por la sociedad patriarcal. Eran consideradas labores delicadas, pacientes, decorativas, repetitivas, sin verdadera inventiva ni contenido significativo. Ágreda repasa los escritos de pensadores, filósofos, educadores y sacerdotes que corroboraban esta valoración, pues negaban a la mujer la capacidad del genio artístico y aún de la invención.

La autora realiza un profundo y documentado estudio de las actividades textiles para descubrir la cultura femenina que en ellas se oculta, buscando las interrelaciones de mutuo entendimiento, ayuda y solidaridad que surgieron en los espacios femeninos del bordado, y el cuestionamiento que algunas veces se hizo de la cultura dominante desde el ámbito de la aguja. Los espacios del bordado y las obras que allí surgieron ofrecen la posibilidad de estudiar las actividades que de modo general practicaron las mujeres. Permiten también ir más allá del estudio de las excepciones positivas de aquellas mujeres que practicaron brillantemente actividades artísticas sancionadas como relevantes porque a ellas se dedicaban los hombres. Como el bordado fue “una parte esencial de la vida de las mujeres a lo largo de las generaciones”, las labores textiles permiten reconstruir la historia de la humanidad, pues son fundamentales para conocer la historia de las mujeres.

El libro comentado se divide en dos partes. En la primera se presentan las actividades textiles en el ámbito femenino. Cómo fueron utilizadas para controlar el tiempo y el espacio femenino e incluso la vida de las mujeres, domesticadas en el espacio doméstico en el que fueron recluidas. El bordado se utilizó para levantar un ideal de feminidad que en ocasiones las mujeres supieron alterar para crear vínculos y espacios propios. Contradictoriamente a lo que la sociedad patriarcal promovía, en los espacios colectivos del bordado algunas mujeres “hilvaron relatos y descosieron los discursos avalados socialmente”.

En este apartado, titulado “El bordado doméstico y la construcción de la feminidad en la Edad Moderna”, se descifran los esfuerzos de pensadores, literatos y sacerdotes por determinar las labores textiles como propias del marco doméstico femenino. Se argumentó para ello desde el hilado de Eva a la conveniente educación de las doncellas. Ágreda se detiene en el proceso de jerarquización de las propias labores textiles que se produjo en la Edad Moderna. Cualquiera de las actividades textiles femeninas se consideraba que protegía de los vicios y afianzaba la virtud. Pero poco a poco el hilado, por su dureza, fue quedando como labor de mujeres campesinas y de menor condición social, mientras que el bordado se consolidó como tarea específica de las damas nobles y de alto poder económico.

En un apartado se repasan los modelos de la Antigüedad en los que algunas mujeres –Aracne, Deyanira, Lucrecia, Penélope, Calipso, Circe– manifestaron su ingenio y destreza con labores textiles, lo que las otorgó fama y reconocimiento. A la troyana Casandra, Ludovico Ariosto la hace bordar, con hilos de seda y oro, un rico pabellón de brillantes colores y complejas técnicas. El mismo autor atribuye a Melisa un velo que llevó Constantino a Bizancio: era de oro y marfil y estaba entretejido de “figuras que ni Apeles las hiciera mejor con sus pinceles” (*Orlando Furioso*, 1532, libro segundo, canto

46, estrofas 80 y 84). Capaces de una pintura a la aguja, este famoso escritor italiano presenta a estas mujeres como modelo para damas nobles que con su habilidad pueden brillar y alcanzar fama manteniendo su virtud y honestidad. Sin embargo, educadores, moralistas y sacerdotes avisaron contra el lujo y la riqueza en los textiles, por su propensión a lo sensual y terrenal. Además, y contradictoriamente con el modelo de la Apeles femenina, estos pensadores prevenían contra la lectura y la escritura entre las mujeres. Así el bordado prevaleció en la formación femenina por encima del aprendizaje de las letras. Pero los espacios colectivos del bordado devinieron a veces en lugares con capacidad subversiva; Ágreda comenta la singular historia de Cecilia Deça que pudo burlar la prohibición paterna de aprender a escribir y leer precisamente con los dechados de bordado que proponían practicar con el alfabeto.

Muy entretenido y elocuente es el apartado que dedica a la subversión del espacio doméstico por bordadoras “ventaneras” –asomadas al espacio exterior a través de la ventana– y emisarias de notas amorosas que se introducían en los interiores de las casas precisamente por su conocimiento del bordado. La participación de mujeres de muy diferentes edades y experiencias en las salas del bordado colectivo facilitaron y promovieron la capacidad para idear subterfugios y operar con disimulo de modo que lograron burlar el aislamiento doméstico impuesto por la sociedad patriarcal. Estos gineceos hicieron posible la circulación de mensajes femeninos y propiciaron fuertes lazos de amistad y solidaridad. Los espacios domésticos del bordado “ideados para la domesticación y el silenciamiento de las mujeres, mudaron hacia un lenguaje particular capaz de romper muros y liberar mentes”.

La autora relata algunas historias de denuncia femenina a través del bordado –como la que llevó a cabo Filomena contra su violador que fue recogida en el libro de caballerías titulado *Polindo* (1526), protagonizada la denuncia por Dartenisa en este relato–. En Occidente, en los espacios de bordado nacieron relatos, canciones, lazos de amistad y solidaridad, sentimientos de identidad y pertenencia, orgullo por las propias creaciones textiles que se transmitían unas a otras como auténticos tesoros. En Jiangyong, en la provincia china de Human, llegaron a desarrollar una escritura bordada propia para la comunicación entre mujeres.

En la segunda parte se documentan y descifran las técnicas y materiales utilizadas en el bordado. Las bordadoras y encajeras desarrollaron procedimientos técnicos muy variados e imaginativos. Su preciosismo está muy lejos de la repetición y redundancia, adjetivación con la que fueron minusvaloradas. Además, como con cualquier técnica artística, permiten conseguir la expresión, la emoción artística y demostrar la capacidad de invención humana. Estas técnicas y materiales se describen y comentan con precisión y

ayudan al lector a comprender el alto grado de sofisticación que alcanzó el bordado en la Edad Moderna. Las mujeres desplegaron en sus labores todo tipo de motivos ornamentales que incluso repitieron pintores y policromadores, pues los tomaron de los libros de muestras de bordado. Con gran riqueza y notable capacidad creativa las mujeres bordadoras adornaron las casas, los palacios y las iglesias. La llamada “ropa blanca”, anónimamente aportada por tantas mujeres a sus parroquias, contribuyó decisivamente a la magnificencia que alcanzó la liturgia tridentina.

Esta segunda parte es muy práctica e informativa. Se fundamenta en numerosas noticias documentales recogidas detenidamente a lo largo de muchos años. Esta historia de las mujeres es, además, una muy valiosa aportación a la Historia del Arte y una excelente guía para los estudiosos del bordado, la hilatura, los encajes y los recamados.

Aurelio Á. BARRÓN GARCÍA

Universidad de Cantabria