

Vivir entre bastidores: bordado, mujer y domesticidad en la España de la Edad Moderna, Ana María Ágreda Pino

Editorial de la Universidad de Cantabria, 2022, pp. 422

ISBN: 978-84-17888-19024-08-4

Vivir entre bastidores: bordado, mujer y domesticidad en la España de la Edad Moderna (2022) supone la culminación de las investigaciones que ha desarrollado sobre artes textiles su autora, Ana María Ágreda Pino, desde su tesis doctoral, defendida en 1997, *Los ornamentos en las iglesias zaragozanas: siglos XVI-XVIII. Aportaciones al estudio de los talleres de bordados y las artes textiles en Aragón en la Edad Moderna*, publicada en 2001 por la Institución Fernando el Católico y que, más tarde, confluirá con la perspectiva de género en varios trabajos hasta llegar a la obra que aquí nos ocupa.

A través de sus diferentes capítulos nos acerca a un arte tan ligado a lo femenino y doméstico, y por ello infravalorado. Se centra en la producción desarrollada en la Edad Moderna en España, donde, como en épocas anteriores y posteriores, según los discursos elaborados siempre por autores masculinos, esta actividad fue considerada adecuada para las mujeres por su naturaleza, siempre que se ejecutara desde la esfera privada, aquella que les correspondía y que era inferior a la pública. Se incidirá en el continuo determinismo biológico al que el patriarcado se ha aferrado para justificar numerosas afirmaciones y consideraciones sobre el género femenino. El punto culminante, como bien indica la autora, fue el siglo XIX, pero la situación de dependencia y subordinación de las mujeres a los hombres se fue forjando a lo largo de los siglos anteriores. Todo el relato se sustenta, a su vez, con un recorrido visual a través de obras pictóricas, dibujos, grabados, etc., que nos permiten constatar esa inseparable relación entre las mujeres y los utensilios textiles, a la vez que evidenciar cómo se han utilizado en figuras masculinas para denigrarlos.

Se aborda esta investigación siguiendo un enfoque crítico, igual que ya lo hicieran tanto Rozsika Parker en *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine* (1984) como ella misma y Griselda Pollock en el capítulo «Crafty women and the hierarchy of the arts» de *Old Mistresses. Women, Art and Ideology* (1981), evidenciando que estas artesanías fueron inmediatamente ubicadas dentro de las artes peor consideradas en el conjunto de jerarquías artísticas desde el momento en que se las asoció a las actividades propias del género femenino.

Se trata de un estudio que, aunque centrado en España, es igualmente extrapolable a cualquier otro territorio, puesto que, en todos los espacios geográficos, las mujeres siempre han vivido esta situación de subalternas, estando condenadas al servicio y cuidado de los demás y siendo consideradas seres débiles y poco aptos para actividades públicas e intelectuales. Será fundamental señalar las diferencias entre las que lo hacen por ocio y las que necesitan de estas labores, mal pagadas, como medio para subsistir, teniendo que compaginarlas con otras profesiones, entre ellas la prostitución.

El libro se inicia con un preámbulo titulado «Virtuosas aplicadas: de espacios y jerarquías artísticas. Una introducción» en el que se reflexiona sobre los numerosos discursos morales y filosóficos, además de fuentes literarias, que desde la antigüedad y, posteriormente, en la Edad Media y Edad Moderna, han justificado las esferas separadas y han considerado las actividades textiles como adecuadas a las mujeres. Los hombres se alejarían de las mismas y de los espacios domésticos para que su virilidad no se viera comprometida y, cuando no era así, como ilustran otras fuentes literarias y visuales en este capítulo, la masculinidad será puesta en entredicho y el hombre caerá en una gran deshonra, siempre y cuando estas actividades no se lleven a la esfera pública, en cuyo caso se ennoblecen y revalorizan, considerándolas labores eruditas y, a sus practicantes, artífices bordadores profesionales.

Tras esta introducción el libro se estructura en dos grandes bloques:

En una primera parte, con un enfoque interdisciplinar, pero atendiendo fundamentalmente a cuestiones históricas, sociológicas, económicas y literarias, se trata «El bordado doméstico y la construcción de la feminidad en la Edad Moderna». Este es un capítulo centrado en las fuentes que contribuyeron a la construcción del ideal de feminidad occidental, donde las labores textiles reflejarán la virtuosidad y laboriosidad de las mujeres y su alejamiento de la ociosidad y los vicios. Tras remontarse a orígenes lejanos en los mundos bíblicos y mitológicos, se centra en la Edad Moderna, época objeto de esta obra, donde todo un cuerpo teórico instituyó e impuso el espacio que era propio para las mujeres, la casa, donde vivirían subordinadas a los hombres, vistas como seres inferiores y dependientes, pero entregadas al cuidado y bienestar de los demás, estando la confección de tejidos y prendas entre sus obligaciones para servir y vestir al resto; serían, por tanto, labores útiles o actividades para ocupar su tiempo y evitar la ociosidad, algo más vinculado a las damas de clase elevada, pero serán prácticas que también podrá destinarse a labores con fines ornamentales o religiosos y devocionales.

El bordado estará entre las disciplinas que forman parte de la educación de las damas cortesanas y que deben practicar en su vida diaria, siempre tras el cumplimiento de las obligaciones devocionales, dejando de lado, cada vez más, el hilado y tejido que desarrollaran las mujeres de clases inferiores y trabajadoras. El bordado, además, implicará una labor creativa, generando un mayor aprecio y un atesoramiento de las piezas, y reflejará el ingenio y destreza de la responsable. Esta actividad y técnica se va convirtiendo en una labor que es signo de clase y estatus. La autora realiza un recorrido a través de ejemplos de numerosas damas de la realeza y el mundo aristocrático que se destacaron por el desempeño de estas labores que contribuían a la buena imagen de su honestidad y virtud, dejando de lado otros logros que pudieron llevar a cabo y siendo emuladas por las mujeres burguesas. Los textos también regularán aspectos varios sobre el desarrollo de estas actividades, indicando «quiénes debían bordar, dónde y cuándo y qué tipo de obras», dando especial relevancia al desarrollo de estas labores en la ausencia de los esposos.

Todo este modelo para las mujeres quedará sustentado, justificado y difundido a través de fuentes teóricas filosóficas, morales y médicas, así como de refranes y cuentos, aunque con algunas voces discordantes a la opinión generalizada. Se recorren cuestiones diversas, como la ya indicada virtud femenina que reflejaban estos trabajos, como parte del ideal de feminidad construido; los espacios en que se desarrollaron (hogares, ámbitos cortesanos, colegios de doncellas, conventos, etc.); los peligros cuando esta labor se hacía cerca de ventanas; la falta de aprecio de esta actividad cuando se realizaba por necesidad y para ganarse un sustento; las jerarquías de estas labores textiles, y, en resumen, el discurrir y vida que estas mujeres tuvieron a través de las labores de bordado, un campo para, como expresa la autora, «crear vínculos y lugares propios». En los ámbitos cortesanos convivirán damas y sus doncellas, lo cual favorecerá momentos «de intimidad» ideales «para la comunicación y las confidencias femeninas», espacios de sororidad, algo temido por el sistema patriarcal. También surgirán congregaciones de mujeres, a veces junto a hombres y niños, en las zonas rurales, como los filandones, los hilanderos u otros tipos de agrupaciones que serán espacios para la sinestesia artística, al reunir las labores de creación textil con los relatos orales, las canciones, la música y el baile. También el bordado será un medio para hacerse oír y generar relatos. Se tratará de una labor creativa que algunas mujeres utilizarán para alterar ese ideal de feminidad y descoser los discursos patriarcales, a través de lo que la autora, siguiendo la ya obra mítica de Rozsika Parker, denomina «punto subversivo». Las conversaciones surgidas de las «asambleas textiles femeninas» serán vistas de manera despectiva, despreciadas y

ridiculizadas, pues, para los autores masculinos, de esas reuniones y charlas de mujeres solo podían surgir peligros.

En la segunda parte, titulada «Los trabajos y los días. Las obras del bordado doméstico de la Edad Moderna», acudiendo a numerosas fuentes documentales (inventarios *post mortem* y otros documentos notariales, como testamentos, dotes o capitulaciones matrimoniales, junto con fuentes gráficas y literarias), la autora nos adentra en el conocimiento de esas labores. También recorre los espacios en los que se desarrollaron (estrados, cuartos de labores, villas y aldeas, talleres, etc.), donde tuvieron lugar las transmisiones de conocimientos textiles entre adultas y jóvenes, al ser, además de entornos creativos, centros de educación para las niñas. Se irá forjando «una verdadera cultura femenina desarrollada alrededor de los tejidos de lino y de su decoración» y germinarán grandes vínculos, algo aún hoy día vigente en las prácticas textiles actuales. Nos ilustra el mobiliario y los útiles necesarios para el buen desarrollo y almacenaje de las labores de costura.

Se atienden las facetas más prácticas de la labor creativa con un recorrido por los instrumentos manejados; los materiales y soportes; la variedad de tipos de obras bordadas (con perlas, metales, piedras preciosas, etc.); los deshilados, mallas y encajes; las muestras, modelos y dechados utilizados y transmitidos; los libros y cuadernos para la difusión o legado de esos variados diseños; las técnicas; la diversidad de puntos existentes; los motivos decorativos, y la pluralidad de ornamentos; así como se incide en las funciones a que fueron destinadas estas piezas, bien para indumentaria o bien para los enseres de mesa, higiene y cama del hogar o la corte, incluyendo aquellos aplicados al mobiliario. Todos estos útiles y modelos se convertirán, además, en objetos de transmisión y legado entre mujeres a través de sus testamentos, como piezas valiosas. Se establecen diferenciaciones en función de los/as artífices de las piezas, de modo que destacará el protagonismo de las mujeres de vida religiosa en muchas de las piezas realizadas por necesidades económicas, que comparten el encierro de las damas, frente a la alta consideración de los bordadores profesionales cuyas creaciones son descritas como eruditas y desarrolladas en talleres, aunque contando con la ayuda de sus esposas, hijas u otras aprendizas, cuyas aportaciones son difíciles de rastrear.

El poco aprecio por estas obras ha llevado a su desaparición y, por tanto, a la necesidad de conservación y difusión de las pocas atesoradas para, como indica Ana María Ágreda, «evitar su total desaparición de nuestra memoria», así como al acto de recurrir a otras fuentes escritas que nos puedan dar noticias de ellas. A través de esta labor creativa de mujeres en la intimidad podremos, tal y como indica la autora, «acceder a esa otra Historia, la callada y silenciada, de la que estas mujeres y sus logros, son los verdaderos protagonistas».

Se trata, por tanto, de un testimonio material que nos permite acceder a la vida y labor creativa de esas subalternas. Desde la década de los setenta del siglo XX hasta la actualidad lo textil será habitualmente incluido por parte de las artistas feministas en sus obras con el fin de revalorizar y reivindicar esas denostadas técnicas. De hecho, hablar sobre la «pintura de aguja» en algunos textos fue una forma de elevar la consideración de este arte. Ahora formarán parte de una labor creativa al margen de jerarquías o diferencias de género. Serán importantes por lo que quisieron expresar y denunciar, por la intencionalidad con la que ahora las artistas las incorporan a su producción.

Consideramos esta publicación clave para llevarnos a la reflexión, la crítica y la valoración de estos relatos hasta ahora ocultos por el mero hecho de ser fruto de la vida de esa otra mitad de la humanidad anteriormente invisibilizada y amordazada. Es necesario deconstruir el papel que el patriarcado ha asignado a la labor textil, para favorecer así su revalorización como práctica creativa femenina. De hecho, es relevante observar, como expone la autora, que, cuando lo textil y su difusión se vio como «un negocio lucrativo», los hombres se adueñaron de él, despojando a las mujeres de aquello que habían creado.

Y queremos finalizar esta reseña aludiendo a las palabras que en relación con la vida íntima de Jane Austen expresó Lucy Worsley y que, a su vez, Ana María Ágreda introduce al comienzo de la primera parte de este libro: «A menudo las historias que se callan son las más interesantes».

Eva M.^a Ramos Frendo
Departamento de Historia del Arte, profesora titular,
Universidad de Málaga
emramos@uma.es

Recibido el 2 de febrero de 2024

Aceptado el 22 de abril de 2024