

# El hilado, el tejido y las telas: una mirada a sus aspectos simbólicos<sup>1</sup>

Iconofacto • Vol. 6, N.º 7 / Páginas 197 • 211 / Medellín-Colombia / Diciembre 2010

William Cruz Bermeo. Docente de Historia del vestuario y la moda en la Facultad de Diseño de Vestuario de la Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín-Colombia. Maestro en Artes Plásticas y Especialista en Estética de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín. Correo electrónico: william.cruz@upb.edu.co

Artículo recibido el 15 de julio y aprobado el 21 de octubre de 2010.

**RESUMEN:** sobre el carácter simbólico de las vestimentas se han tejido interpretaciones que suelen no tomar en cuenta la materia prima con la cual se confeccionan ni los componentes de la misma. Este artículo hace un recorrido que enfatiza en el ámbito simbólico de la hilatura, el tejido y los materiales que históricamente han sido ampliamente utilizados para hilar y tejer (la seda, el lino, el algodón y la lana). Cada uno de ellos se relaciona con ideas dominantes en distintas civilizaciones y períodos. Este artículo busca conectar esas ideas, las cuales, al confluír evidencian la importancia de la hilatura, el tejido y los materiales como sistema simbólico.

**PALABRAS CLAVE:** signo, símbolo, hilatura, textiles, vestido, sociedades.

**ABSTRACT:** Many interpretations about the symbolic feature of garments have been made by scholars. But these interpretations ignore the raw material used for making clothes and the elements composing it. This article explores the symbolic implications regarding spinning, materials, and fibers that have been historically used at length for spinning and weaving (silk, linen, cotton, and wool). Each of those is associated to prevailing ideas in different civilizations and times. Thus, the article aims at finding connections between these ideas, which confluence emphasizes the significance of spinning, materials and fibers as a symbolic system.

**KEY WORDS:** Sign, symbol, spinning, textiles, dress, societies.

<sup>1</sup> Este artículo deriva de los contenidos y las reflexiones de las clases de Historia del vestuario en la Facultad de Diseño de Vestuario de la Universidad Pontificia Bolivariana, dictadas en 2009.

## 1. INTRODUCCIÓN

Considerando que la vestimenta es una manifestación estética dada su capacidad de generar sensaciones de agrado o desagrado, de aceptación o de rechazo, podemos ratificar entonces su carácter de signo y, a partir de él, hacer una serie de interpretaciones sobre su naturaleza simbólica; tarea que ha sido desarrollada por antropólogos e historiadores. El vestido ha sido objeto de análisis semiótico, esto es, el estudio de lo que ha representado en la cultura. En la misma línea de ideas, los materiales, el color, las grafías, las formas y en general el aspecto que el traje presenta en su superficie, permiten entenderlo como dispositivo de enunciación social. El análisis del vestido se ha hecho a partir de formas vestimentarias de sociedades específicas debido a la variabilidad de lo que puede representar un signo entre un grupo humano y otro. Para este análisis es necesario tener en cuenta las conexiones entre distintas sociedades y épocas, e incluso las actividades que anteceden a la confección del vestido, como el hilado y la tejeduría. Dentro de este marco se señalarán en este artículo algunas percepciones sociales sobre los textiles y sobre las actividades como hilar y tejer para establecer conexiones entre ellas.

## 2. HILAR Y TEJER

En mitologías como la griega o la romana el hilo llegó a ser una metáfora asociada al transcurso de la vida de las personas, pues las *moiras* o *parcas* (Cloto, Laquesis, y Atropos) eran las encargadas de manejar el hilo del destino, una lo tira desde la rueca, indicando el origen; otra lo enrolla en el huso, es decir, le da vueltas a la vida; y la última lo corta a la medida de los días con que cada persona cuenta. Esta estrecha relación entre el hilo y el destino aparece igualmente en el mítico relato de Ariadna, donde el hilo es casi un personaje más de la narración, necesario para señalar el camino que habrá de garantizar la salida de Teseo del laberinto del Minotauro. Considerando que Ariadna ha sido identificada como diosa de la tejeduría por su asociación con los hilos y el huso —ella le da a Teseo el hilo para que marque el camino de salida del laberinto del Minotauro—, y teniendo en cuenta que las *parcas* también manejan el hilo, se infiere que en la tradición grecolatina el hilado se asume como una actividad femenina.

Hoy, expresiones como “el hilo del destino” o “su vida pende de un hilo” aclaran que éste sigue siendo metáfora del destino, del curso de la existencia y de su fragilidad. ¿Pero a quién le corresponde manejar ese hilo? Según Toussaint-Samat (1994: 40) “en la mayor parte de las creencias se representa la acción de tejer como el plan trazado de la existencia en la

## “En la mayor parte de las creencias se representa la acción de tejer como el plan trazado de la existencia en la que cada cruce de la urdimbre y la trama equivale a un acontecimiento”

que cada cruce de la urdimbre y la trama equivale a un acontecimiento”, de manera que quien teje se asume como responsable de los hechos y artífice de su voluntad. Esto ayuda a esclarecer por qué en el Viejo Mundo la tejeduría fue una labor preponderantemente masculina. En Bretaña, por ejemplo, para finales de la Edad Media tejían ambos sexos indistintamente; pero a partir del siglo XVI, en los talleres de paño de lino o de lana de un centro textil de primera magnitud como Estrasburgo “no hay indicios de mujeres trabajando en la producción” (Opitz, 2003: 390, 420). Otro rasgo del dominio masculino respecto a la tejeduría es que antes de esta época, el trabajo femenino en los talleres estuvo condicionado al papel de aprendizas y a las tareas más rudas del proceso de producción. Ante la presión de los gremios —dominados por hombres— las mujeres huyeron a las afueras de los centros urbanos para fundar sus propios talleres. Todas estas ideas llevan a pensar en la misoginia medieval y en el sometimiento de las mujeres por parte de los hombres, resultado de una supuesta superioridad masculina. Ante esta presunción y la noción de que quien teje es dueño de su voluntad, es entendible que a las damas les fuera negado el derecho a tejer, pues la tejeduría obraría como metáfora del poder. Por el contrario, respecto al hilado puede advertirse que esta actividad se

consideró, sin problema, un oficio femenino, razón por la cual en la imaginería medieval la rueca suele estar presente en escenas de mujeres laborando.

En algunos grupos prehispánicos encontramos que la tejeduría estuvo vinculada al quehacer femenino, lo cual constituye un punto de conexión con el mito grecorromano de Aracne, que supone una lucha de poderes entre sus protagonistas para saber quién es la mejor tejedora: la diosa de la artesanía —Palas Atenea / Minerva o— Aracne. La tejeduría realizada por mujeres se destaca en los señalamientos de Guamán Poma de Ayala, cronista peruano del siglo XVI, que documentó basado en el dibujo “Tejedora de treinta y tres años” (ver Figura 1) un asunto cotidiano entre los nativos peruanos: tejer era cosa de mujeres.



01

200

DOCIENTOS

FIGURA 01: Dibujo 80. La primera "calle" o grupo de edad de mujeres, awakuqwarmi, tejedora de treinta y tres años. Guamán Poma de Ayala.

Por su parte, en México Fray Diego Durán al comentar sobre el modo como concluían las festividades que se realizaban en honor a Xochiquétzal, la diosa azteca de los artesanos, ofrece otro interesante relato que pone de manifiesto la feminización de este oficio y el alto valor simbólico que en dicha civilización tuvo. Según Durán (1880), la festividad se prologaba por veinte días, se iniciaba con un rito en el que una porción de masa era puesta ante la imagen de la diosa, y concluía con un sacrificio humano ofrecido por los artesanos, entre ellos, las tejedoras. Al parecer, se traía una mujer vestida igual que la diosa, se le sacrificaba y desollaba. Luego, con su piel vestían a un hombre, lo ubicaban en las escaleras del templo, “[...] y poníanle un telar de mujer en las manos y hacíanle tejer á la misma manera que ellas tejen y el indio fenjía que tejía” (1880: 196).<sup>2</sup> Alrededor de él empezaban a bailar los artesanos, llevando cada uno en las manos una herramienta representativa de su labor. Por un lado, de este rito resulta significativo que el oficio en torno al cual giran los otros sea precisamente el de la tejeduría. Por otro lado, surge el cuestionamiento de por qué el que teje es un hombre y no una mujer. Según sostiene la antropóloga Lucy Mair (1978), en las sociedades de “tecnología simple [...] corresponde a los hombres los roles rituales más importantes” (p. 60); pero probablemente, también se trata de enfatizar en el carácter femenino de esa tarea mediante la inversión del rol. En la historia reciente de Occidente la inversión de los roles sociales ha sido un mecanismo recurrente en la búsqueda por fortalecer y mantener las fronteras de género; bastaría con mirar las fotografías decimonónicas de hombres lavando la ropa mientras sus esposas se ocupan de tareas masculinas (ver Figura 2). Obviamente el objetivo de la imagen es ridiculizar, y aunque no se trate de un ritual como el que hemos mencionado, ambos sirven al propósito de concientizar sobre los límites impuestos a las tareas específicas para hombres y para mujeres. Una imagen tan reconocida como la de Gandhi con la rueca no obedecería a esta lógica de delimitación de roles, pues la rueca fue signo de su resistencia, parte de su boicot contra la industria textil inglesa, mediante el cual invitaba a su pueblo a vestirse con telas producidas en casa, devolviéndole a la rueca su dignidad. Este dispositivo también ha sido interpretado como una evocación de la presencia femenina, puesto que Gandhi reconocía la complementariedad de los géneros.

<sup>2</sup> La cita es tomada *verbatim* del texto publicado en 1880 y escrito hacia 1588.



FIGURA 02: Estenografía, “La nueva mujer: día de lavar”, 1897. Biblioteca del Congreso. USA.

### 3. LOS TEXTILES Y SUS MATERIAS PRIMAS

Si hilar y tejer son actividades con grandes cargas simbólicas, efectivamente la tela como tal también tiene la suya, y no está limitada únicamente a servir de aparejo para proteger el cuerpo. Ha tenido un valor simbólico y material dentro del tejido de las relaciones sociales y los intercambios económicos: haciendo las veces de ofrenda, de mercadería o de distintivo de clase. Por ejemplo, entre los aztecas, las mantas no sólo hicieron parte de ofrendas funerarias y tributos a los dioses, también fueron un gravamen pagado a personas de mayor jerarquía social y una muestra de agradecimiento de éstas últimas a sus súbditos. Así quedó documentado en *Historia de las Indias de nueva España y Islas de tierra firme*: “[...] Montezuma agradeció mucho [...] y al esclavo dáudole libertad les mandó descansasen y se fueron á sus casas, donde luego á la hora les envió gran presente de mantas y uipiles y naguas [...]” (Durán, 1880: 9). En otras líneas del mismo documento, se señala que las telas hacen parte de las dádivas con las cuales se expresa amistad entre nativos, conquistadores y foráneos, y se las considera una riqueza material: “[...] el Marques respondió que no traya él gente de guerra [...], sino solo gente de carga que

le traía [...] los presentes de mantas y otras riquezas con que le abían recibido en los pueblos donde abía llegado” (Durán, 1880: 32).

De igual forma, las telas no sólo han estado presentes en las dinámicas culturales de pueblos amerindios, también lo han hecho en las de pueblos europeos, donde tuvieron un papel destacado en los más tempranos intercambios comerciales entre Oriente y Occidente. Pero más allá de lo comercial están los signos y las grafías que se inscriben sobre los textiles y que constituyen un sistema de comunicación entre los pueblos. En la Europa medieval, por ejemplo, los tapices desempeñaron una labor “publicitaria” al mostrar la heroicidad en batallas como las libradas por Guillermo el Conquistador, registradas en el famoso tapiz de Bayeux. Los elaborados tabardos de los caballeros, adornados con escudos y flores de lis son una muestra de la superficie textil como soporte simbólico. Si esta situación se vive en los pueblos que poseen alfabeto, en los que no lo tienen, las grafías en la vestimenta son una forma alternativa de escritura y señalan la organización social; es decir, las diferencias de género, rango, jerarquía y profesión, vehiculadas a través de códigos de color, de textura, y de materiales.

Por otra parte, históricamente, los materiales con que se han tejido mantas y enormes yardas de telas también han marcado la diferenciación entre el bien y el mal, entre la civilización y la barbarie. Se trata desde luego de la concepción dualista con la que Occidente ha construido sus formas de representar el mundo. En este sentido, aparecen elementos de valor que sugieren que dicha concepción se manifiesta en el uso cultural que se ha hecho del lino y de la lana: el lino de los “civilizados” y la lana de los “salvajes”. Basta con dar una mirada al libro de la Biblia Deuteronomio (22: 11) para notar que aconseja separar los materiales: “No vestirás ropa de lana y

lino juntamente”. En otro pasaje bíblico el cariz de superioridad del lino se ratifica, esta vez en Levítico (16: 4), cuando se describe la vestimenta para Aarón el oficiante: “Se vestirá la túnica santa de lino, y sobre su cuerpo tendrá calzoncillos de lino, y se ceñirá el cinto de lino, y con la mitra de lino se cubrirá [...]”. La antigua Grecia también estableció una brecha entre los trajeados con lana y los trajeados con lino. Luego de la introducción del lino por parte de los jonios, la vestimenta —compuesta por grandes retazos de tela— se diferenció por la nobleza del material que la constituía. Así las cosas, los campesinos, menesterosos y esclavos, vestirían de lana, mientras que los más encumbrados en la escala social lo harían con lino.

En esta línea de argumentación vale la pena resaltar que la blancura parece evocar en distintos lugares la pureza tanto del cuerpo como del espíritu. No en vano, los egipcios, conocidos por su esmerado empeño en la limpieza del cuerpo, prefirieron las prendas de lino blanco impoluto. Esta asociación, que enmarca la pureza dentro de la limpieza de las vestimentas y su colorido, también estuvo en auge entre mediados del siglo XVI y el primer tercio del XVII, donde las grandes gorgueras almidonadas, los cuellos alechugados (ver Figura 3) y los puños blanquecinos —prolongaciones todas de la ropa interior— eran señal de la probidad física y moral del portador. Se llegó a pensar incluso que la ropa blanca, preferiblemente en tela de lino, prevenía enfermedades, pues al impregnarse de mugre, obraba como una esponja, sustituyendo así a la malsana costumbre de bañarse. Aquí, es necesario aclarar que bañarse era considerado una práctica malsana debido a que se creía que, al dilatarse los poros del cuerpo por la acción del agua caliente, éste quedaba abierto y vulnerable al ataque de miasmas y de malos humores: “[...] la ropa blanca aleja la transpiración de nuestros cuerpos, pues los sudores son oleaginosos y salados y empapan estas plantas muertas (la ropa blanca) como los abonos que están compuestos de estas mismas sustancias” (Vigarello, 1991: 84). Las “plantas muertas” aluden al lino, o en su defecto al algodón, que eran los materiales con los cuales se confeccionaba la ropa interior de la época.

Pese a la superioridad del lino, el algodón, al que Herodoto llama “lana de árbol” (2000: 131), se encuentra entre los materiales que gozaron de buen prestigio gracias a su pureza, que también sugería integridad física y moral.



FIGURA 03: Cuello inglés, hacia el año 1630-50. Técnica: lino ribeteado con encaje de bolillos. Fotografía: ©Victoria & Albert Museum. Londres.

Pese a la superioridad del lino, el algodón, al que Herodoto llama “lana de árbol” (2000: 131), se encuentra entre los materiales que gozaron de buen prestigio gracias a su pureza, que también sugería integridad física y moral. Antes de la conquista española, India era la única encargada de proveer al mundo con algodón. El descubrimiento de América cambió esta situación y este material pudo ser explotado a mayor escala, lo que de paso, “democratizó” entre los europeos del siglo XVII el gozo de una apariencia perfectamente complementada, reflejada en los visibles y atildados cuellos, puños y pañuelos. Seguidamente, la mezcla de lino y algodón condujo en Francia a la disminución del costo de estos administrículos, el primero se destinaba para las franjas visibles y el segundo para las camisas bajo la ropa. También se tejieron mezclas de ambos hilos, lográndose así una calidad intermedia, no tan excelsa como la

del lino. El interludio entre el ocaso del siglo XVIII y el amanecer del XIX parece ser el momento de gloria para el algodón como material esencial para la confección de la vestimenta. Motivaciones de orden económico y cultural condujeron a ello. De un lado, tenemos el interés colonialista en la explotación de materias primas provenientes de las colonias en América, como el caso de Gran Bretaña con sus plantaciones en *Newport* (Virginia, EEUU). Del otro, tenemos la expansión de ideas como las expresadas en *Emilio* (2002), donde Rousseau abogaba por el contacto con el campo, por una educación menos rígida y sedentaria, por formas de vestir desembarazadas de artilugios que a la vez permitieran que la belleza del cuerpo se antepusiera a los excesivos adornos. Como consecuencia de esto, se evidencia un cambio en el modo de vestir: se aligeran las vestimentas, haciéndolas más diáfanas y blanquecinas, como si el cuerpo volviera a un estado de desnudez “natural”. En este punto se consolidó un estilo de vestido que hoy en día conocemos como *imperio*, para cuya formalización se recurrió al mito intelectual de una antigüedad grecolatina inmaculada y ajena a la estridencia

# ¡ALGODÓN!

del color. No sorprende pues que la gran mayoría de prendas femeninas de este período, actualmente conservadas en museos, sean de muselina o gasa de algodón blancas.

Igualmente, es importante destacar cómo a mediados del siglo XIX, en Estados Unidos los confederados financiarían su lucha gracias al poder adquirido mediante una economía basada en la exportación del algodón y la importación de esclavos. Como se advierte, la preciada fibra fue crucial en la Guerra Civil Estadounidense, y además fue clave en el escenario de la célebre obra literaria *Lo que el viento se llevó*. ¿Con qué se suponía que haría fortuna Gerald O'Hara? Con "¡Algodón, hectáreas y hectáreas de algodón!" (Mitchell, 1993: 53).

En cuanto a la lana, hay quienes le conceden el crédito de ser quizás el más antiguo de los materiales empleados por el hombre para cubrirse. Su apelmazamiento dio lugar a lo que hoy se llama "fieltro", una fibra tan antigua como la cestería. No obstante, su arcaísmo la ubicó, a los ojos del "civilizado", como un referente de bestialidad debido a su origen animal y a su conexión con

los pueblos nómadas que, silvestres y carentes de un lugar fijo, representaban la antítesis del modo de vida de las comunidades sedentarias, cuya estabilidad implicaba —además del cultivo de la tierra— el inicio del proceso de la civilización. Así lo deja ver Toussaint-Samat, al explicar que a la lana se le identifica con lo rústico-nómada (los criadores) y, en contraposición, el lino expresa lo urbano-sedentario (los cultivadores). La diferencia entre nómada y sedentario equivale a estabilidad versus movilidad. Lo primero más cercano a la lógica del traje tradicional cuya característica principal es la permanencia de los modelos vestimentarios heredados del pasado; y lo segundo, más propio a la lógica de la moda, valora la fugacidad de las formas del vestido y las novedades del presente. En este sentido, la variabilidad en el traje ya había sido objetivo de la mirada cristiana dominante en el Medioevo, para la que el origen del vestido estaba en el pecado. Por tanto, para un predicador de la época, el desarrollo de nuevos materiales para envolver el cuerpo, era la señal evidente de cuánto había progresado el pecado en el mundo:

[...] Al comienzo, una túnica de pieles se adaptó al cuerpo desnudo, como testimonio de que, por su pecado, el hombre se había vuelto como las bestias que, por su naturaleza, tienen la piel como única vestimenta. Pero luego, a medida que su orgullo creció, los hombres emplearon ropa de lana. En tercer lugar, debido a una alimentación mucho más amplia del placer carnal, emplearon ropas hechas de plantas de la tierra, llamadas de lino, y en cuarto lugar, ropas de seda, confeccionadas con las vísceras de gusanos. Y hoy todos estos tipos de vestimenta sirven más bien a la vanagloria y la pompa mundana que a la necesidad de la naturaleza [...] y seguramente la mayoría de ellas para excitar la lujuria (Owen Hughes, 2003: 194)

A pesar de estas ideas, la gente del común seguía deseando y necesitando la lana y la fibra lograba un estatus “respetable” gracias a su elaborada manufactura. Pero este nivel de respetabilidad fue progresivo y sólo consolidado hasta finales del siglo XVIII, cuando las telas de lana entran a formar parte de los materiales de confección utilizados en la ropa de los europeos elegantes, inicialmente para vestidos de damas y de caballeros paseantes o con un espíritu deportivo. Con la lana se confeccionaron capas a modo de albornoz, algunos vestidos de mezcla de seda y lana, y un poco más adelante, los trajes de montar conocidos en Francia como “amazonas”. La “rusticidad” de la lana, ya convertida en símbolo de prestigio, la hacía apta para proteger las delicadas vestimentas de algodón, y apropiada para las “rudas” cabalgatas. Incluso, para el siglo XIX hubo teorías médicas seudocientíficas, como la del Dr. Gustav Jaeger, que hizo una fortuna vendiendo prendas de lana, entre las que se incluían corsés. Estos tenían según él, “todas las ventajas de una ijada ceñida sin sus perjuicios” (Steele, 2001: 80). Además, consideraba que la ropa de algodón emitía vapores dañinos y rechazaba la seda comparándola con “la excreta de los gusanos” (p. 81).

Al margen de lo anterior, en la América prehispánica sucedía otra cosa: el algodón y la lana eran considerados regalos de la naturaleza, y el lino no se hallaba en el mundo de las cosas conocidas. Aquí además se integraron otros materiales a la construcción de tejidos; por ejemplo, en tierras colombianas se han encontrado fragmentos textiles de los guane y los muiscas que contienen cabellos humanos, plumas y pelos de animales. En Perú además de la lana de llama estaba la cabuya, de la que se hacían mantas con el fin de proteger la ropa durante el trabajo pesado y para hacer acarreos de tierra y piedra, según reportaba Pedro de Cieza de León (1880: 15, 85). De Cieza de León también registró adornos y bordados de oro, particularmente en los *tucapu* (vestidos de reyes). En las altas mesetas del centro de México, los pueblos sedentarios habían tejido la fibra del agave,

a la que llamaban *ixtle*. Tiempo después este material sería utilizado por la industria corsetera del siglo XIX, cuando las varillas de metal o las “barbas de ballena” se reemplazaron por *coralene*, un encordado hecho con *ixtle*, que brindaba mayor flexibilidad y sobre todo era más económico.

Precisamente, en el *Primer nueva corónica y buen gobierno* (1615), ciertas observaciones de Guamán Poma de Ayala sobre la vestimenta evidencian

el interés de los españoles por fiscalizar el modo de vestir de los habitantes de Lima con el ánimo de mantener las diferencias sociales que han de manifestar sus trajes. Respecto a esto, el cronista recomienda que los nativos no deben utilizar seda pues ésta debe restringirse sólo a los españoles. Igualmente, denuncia que al entrar en la ciudad de los “*Reys de Lima*” se ha percatado de cómo algunos indios buscan evitar el pago de tributos y la obligación del trabajo en las minas, recurriendo a vestirse como los españoles y hasta a cortarse el pelo. El cronista debió reconocer varias señales físicas evidentes para hacer este señalamiento: la estatura, el color de la piel, etc. Sin importar qué haya sido, lo importante es lo que para el orden social representaba cambiar de vestido, pues al hacerlo en la esfera pública se arriesga la diferenciación de los grupos sociales y se vulnera la solidez de la estructura social.

Lo anterior evidencia que el interés de los nativos en utilizar seda no lo motivaba ninguna carencia de textiles, pues se sabe que en Perú, México, y en general en Centro y Suramérica, el hilado y la tejeduría estaban enraizados en la cultura. De hecho, se presume que los mejores tejidos antiguos provienen del sur de Perú.

La exclusividad de la seda para el español deja claro que ésta es signo vestimentario de los privilegiados; pero ¿Qué la condujo a serlo? Desde los tiempos más remotos en los que Occidente conoció la existencia de la seda, este material estuvo envuelto en un aura de misterio que lo hacía casi inalcanzable. Nadie sabía con exactitud cuál era su origen pues se mantuvo en el más absoluto de los secretos de los persas, que querían mantener el monopolio comercial del producto. Además, al tratarse de una importación proveniente de un lugar desconocido y lejano, su valor aumentaba, convirtiéndose incluso en moneda de intercambio. Con estas características, la seda circulaba entre ricos mercaderes, se intercambiaba entre iguales y se vendía sólo a quienes tuvieran la capacidad económica

de sufragar su elevado costo, en la mayor parte de los casos clérigos, militares y nobles. Con el tiempo, y una vez conocido el verdadero origen geográfico de la seda, se difundió un mito que contaba que había sido descubierta por una princesa: Hsi Ling Chi, esposa de Huang Ti, el “Emperador Amarillo”. Se decía que ella había observado a una oruga tejiendo su capullo y decidió ocuparse de tejer su hilo, y también se le atribuye la invención de la forma de desenrollar los capullos, del tejido, de la costura y del bordado con hilos de seda. Se trata de un relato que liga este material a un ambiente de lujo, lo signa con un aura imperial, de noble cuna, y prolonga su margen de exclusividad. Las implicaciones del mito explican por qué los mercaderes persas y los intermediarios del comercio de la seda guardaron sigilosamente la información sobre el origen y la producción de la seda. Por otra parte, la introducción de los gusanos de seda en Occidente está igualmente envuelta en la leyenda: se explica que Teodora, la esposa del emperador Justiano, “envió a China a dos monjes misioneros quienes volvieron trayendo consigo algunos gusanos de seda, ocultos entre una caña de bambú” (Laver, 1995: 49). El historiador inglés James Laver, llama a este hecho un caso de “espionaje industrial”. Sea cierto o no, el asunto es que este material siempre despertó la admiración, el respeto o la envidia de quienes carecían de él, y vehiculó la imagen sacra e imperiosa de aquellos que ostentaban misticismo, poder o riqueza, o de quienes deseaban emularlo. En Occidente la seda sufrirá un proceso de desacralización, puesto que pasará de ser utilizada en el ámbito de lo sagrado al de lo militar, y de ahí a otro más profano: la confección de trajes de uso civil. Esta expansión en la utilización vendrá mano a mano con el crecimiento de la riqueza feudal y se consolidará durante el ascenso de la burguesía hacia los privilegios del nuevo orden económico emergente en el amanecer de la Edad Moderna: el capitalismo. Sirva esta ilustración para tener en cuenta que muy al principio, en Bizancio, la seda vistió una omnipotencia en la cual los poderes sagrado, político y militar no estaban claramente separados, pues el emperador encarnaba los tres al tiempo.

La apariencia lustrosa de las vestimentas registradas en los retratos renacentistas y barrocos (honorables damas italianas; acaudaladas familias protestantes holandesas, rígidos caballeros españoles), deja claro que sin importar las diferencias del color del vestido —oscuro en Holanda y España, colorido en Italia—, la seda era el textil por excelencia cuando de ropa exterior se trataba, por lo menos entre aquellos que tenían el privilegio de mandarse retratar por encargo. Los siglos XVII y XVIII

serán testigos del máximo esplendor de la seda en la indumentaria civil, y de la insauración de economías fuertemente sostenidas en este producto. Tal es el caso de Francia con sus talleres de Lyon, los más famosos de la época. También hace parte de ese momento la producción inglesa, que generó gran cantidad de diseñadores de motivos para tejer. La estética barroca permitió hacer mayor despliegue de la experticia técnica y llevar la seda más allá del vestido, conduciéndola a vestir el espacio: cortinajes, pasamanerías y géneros para el tapizado de muebles. Esto no quiere decir necesariamente que antes no se hubiera hecho. El asunto aquí es que para entonces, al existir unas leyes suntuarias más flexibles, más el advenimiento de un lujo conspicuo nunca antes visto, cualquiera que pudiera permitírse-lo tenía el derecho de gastar a sus anchas. De modo que no es coincidencia que una lista de gastos de Madame du Barry registre por aparte el monto de los objetos de seda y el de los vestidos, siendo estos en la mayoría de los casos igualmente de seda: 389,810 libras en artículos de seda, frente a 116,818 en “modas”<sup>3</sup> (Sombart,

1940: 75-76). Por su parte, vale la pena aclarar que estas suntuosidades no eran exclusivas de personalidades como Madame De Maintenon o Madame Pompadour: decenios atrás se registran 50,000 libras en una cuenta de gastos de Francisco I, por concepto de “vestidos de oro y seda para regalos” (Sombart, 1940: 76). El uso de seda del rey se nota en las enormes mangas del tudesco que luce en el retrato suyo atribuido a Clouet. Además, no sería el único hombre en hacerlo, pues hasta poco antes de la Revolución Francesa, el vestuario masculino se equiparó en suntuosidad con el vestuario femenino.

Tiempo después el vestido se liberaría de su pompa ornamental y en este cambio reinaría el paño de lana, lo que transmutó los elementos simbólicos de respetabilidad aristocrática en el vestir de un caballero, esto es, el brillo y los decorados de

<sup>3</sup> El encaje de bruseles no era incluido en la factura.

su ropa dejarían de ser un valor del traje y se relegarían al vestido femenino. Ello no significó que los caballeros renunciaran a la moda, puesto que como comenta Elizabeth Wilson (2003) “las nuevas modas masculinas antepusieron el corte y el calce al ornamento, el color y el despliegue” (p. 29). Estas características quizás fueron viables gracias a la constitución material del paño de lana, lo que lo convertía en el material idóneo para representar a los caballeros.

En conclusión, hablar de los textiles y de los materiales de que están hechos va más allá de la historia de los avances tecnológicos y de los intercambios comerciales. En los textiles se manifiesta el modo en que los pueblos diferencian los componentes de sus estructuras sociales y su visión del orden de las cosas. Asimismo, han sido cruciales a la hora de determinar el valor comercial de una prenda, pero como se explicó, también determinan su valor simbólico. En este sentido, sus características formales activan estímulos en quien las percibe, evocando imágenes de barbarie, de civilidad, de decoro, de probidad física y espiritual, entre otras.

#### REFERENCIAS

- Cieza de León, P. de. (1880). *Crónica del Perú. Segunda parte*. Madrid: Imprenta de Manuel Gines Hernández.
- Duran, F. D. (1880). *Historia de las Indias de nueva España y Islas de tierra firme*. Tomo II. México: Imprenta de Ignacio Escalante.
- Herodoto (2000). *Los nueve libros de la historia*. Mexico D. F.: Porrúa.
- Laver, J. (1995). *Breve historia del traje y la moda*. Madrid: Cátedra.
- Mair, L. (1978). *Introducción a la antropología social*. Madrid: Alianza.
- Mitchell, M. (1993). *Lo que el viento se llevó*. Barcelona: RBA
- Opitz, C. (2003). Vida cotidiana de las mujeres en la Baja Edad Media (1250-1500). En Duby, G. & Perrot, M. (comps.). *Historia de las mujeres. La Edad Media*. (pp. 340-405). Madrid:Taurus.
- Owen Hughes, D. (2003). Las modas femeninas y su control. En Duby, G. & Perrot, M. (comps.). *Historia de las mujeres. La Edad Media* (pp.184-210). Madrid: Taurus.
- Rousseau, J. J. (2002). *Emilio o de la educación*. Barcelona: Edicomunicación S. A.
- Steele, V. (2001). *The Corset: A Cultural History*. New Heaven y Londres: Yale University Press.
- Sombart, W. (Hacia 1940). *Lujo y Capitalismo*. Santiago de Chile: Cultura.
- Toussaint-Samat, M. (1994). *Historia técnica y moral del vestido, 2. Las telas*. Madrid: Alianza Editorial.
- Vigarello, G. (1991). *Lo limpio y lo sucio; la higiene del cuerpo desde la Edad Media*. Madrid: Alianza Editorial.
- Wilson, E. (2003). *Adorned in Dreams*. New Jersey: Rutgers University Press.