

BORDADORAS PROFESIONALES EN LA BARCELONA GÓTICA

PROFESSIONAL EMBROIDERESSES IN GOTHIC BARCELONA

GUADAIRA MACÍAS PRIETO
Universitat de Barcelona
<https://orcid.org/0000-0003-3684-4398>
guadairamacias@ub.edu

Resumen: En este artículo presento una panorámica de la situación de las mujeres dedicadas profesionalmente al bordado en Barcelona a lo largo de los siglos XIV-XV. La importancia productora de la ciudad en el campo del bordado y la existencia de un notable corpus documental, en algunos casos inédito, hace factible esta delimitación. Analizo cuestiones como el acceso de las mujeres al aprendizaje de la profesión, su inclusión o no en estructuras productoras familiares y el tipo de obras que pudieron realizar. En todos los casos ensayo un análisis comparativo de la realidad de las bordadoras barcelonesas con la que vivieron las mujeres dedicadas a este arte en contextos como París o Londres, notablemente estudiados en las últimas décadas.

Palabras clave: bordadoras; bordado; arte gótico; Barcelona; Londres; París.

Abstract: In this article an overview of the situation of women professionally dedicated to embroidery in Barcelona in the fourteenth and fifteenth centuries is presented. The importance of Barcelona as a producer in the field of embroidery and the existence of a remarkable body of documents, in some cases unpublished, make this specific field of research feasible. I analyse questions such as women's access to learning the profession, their inclusion or not in family production structures, and the type of works they were able to produce. In all cases, I endeavour to produce a comparative analysis of the situation of embroiderers in Barcelona with that experienced by women involved in this art in contexts such as Paris or London, which have been extensively studied in recent decades.

Keywords: embroideresses; embroidery; Gothic art; Barcelona; London; Paris.

Recibido: 29 de junio de 2023. **Aceptado:** 5 de marzo de 2024. **Publicado:** 8 de abril de 2025.

SUMARIO

1. Mujeres y bordado a finales de la edad media: algunos apuntes generales.— 2. Bordadoras en Barcelona en los siglos XIV-XV.— 2.1. Maestras y aprendizas.— 2.2. Al servicio de la corte.— 3. «Fil a l'agulla»: las bordadoras barcelonesas del gótico y sus obras.— 3.1. Ropas, paramentos y arreos.— 3.2. «Vestidures d'església».— 3.3. Gandayas y bolsas.— 4. Conclusiones.— 5. Bibliografía citada.— 5.1. Fuentes primarias.— 5.2. Referencias bibliográficas.

1. MUJERES Y BORDADO A FINALES DE LA EDAD MEDIA: ALGUNOS APUNTES GENERALES¹

El arte del bordado en Cataluña a lo largo de los siglos XIV y XV se acompaña con el devenir de la pintura tanto por lo que respecta a los ciclos iconográficos como al estilo.² Aunque poner esto de relieve es esencial para restituir el bordado —y su estudio— al lugar que le pertenece dentro del conjunto de las artes del color, no podemos olvidar que las propuestas de los pintores hubieron de ser traducidas y adaptadas a un lenguaje artístico con sus propios requerimientos técnicos y efectos plásticos. La documentación conservada en los archivos catalanes demuestra que, en los siglos XIV-XV, entre los

¹ Abreviaturas utilizadas: ACA = Archivo de la Corona de Aragón; ACB = Arxiu de la Catedral de Barcelona; AHCB = Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona; AHHSC-SP = Arxiu Històric de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau; AHPB = Arxiu Històric de Protocols de Barcelona; MR = Mestre Racional; R = documento registado en la bibliografía citada; RP = Reial Patrimoni; T = documento transcrito en la bibliografía citada.

² Nos extendemos sobre estas conexiones en sendos capítulos de Evelin Wetter y Martha Wolff, eds., *The Embroidered Altarpiece from El Burgo de Osma* (Riggisberg: Abegg Stiftung, 2022): Guadaira Macías y Rafael Cornudella, «The Altar Frontal and Liturgical Vestments of the Chapel of the Palau de la Generalitat in Barcelona: A Case Study», 349-374 y Rafael Cornudella, «Late Medieval Embroidery in the Crown of Aragon: From Archival Records to Preserved Objects», 317-347. También en: Guadaira Macías y César Favà, «Corpus de la broderie en Catalogne aux XIV^e et XV^e siècles», en *Regards sur la Broderie en Occident au Moyen Âge. Production, création et usages, XII^e-XVI^e siècles*, ed. Philippe Lorentz, Astrid Castres y Rosa María Ferré (París: Brepols, 2025).

artífices de esta traducción hubo tanto hombres como mujeres, y que no se trató, en este último caso, de una labor amateur o doméstica, ni vinculada siempre a un contexto productivo familiar.

Al abordar el trabajo profesional de la mujer en el campo del bordado hemos de valorar su inclusión en el sistema de producción artesanal y las limitaciones y posibilidades que vivieron en las incipientes estructuras gremiales. Elizabeth Dixon planteó esta cuestión de manera pionera en un estudio de 1895³ sobre la presencia de artesanas en el *Livre des métiers* de París.⁴ En las primeras décadas del siglo XX, Marian K. Dale exploró la situación de la mujer en la industria textil inglesa y la sedería londinense en la edad media, un contexto que tiene notables paralelos con el que me interesa abordar.⁵ En los últimos decenios el papel de la mujer en la producción artesanal medieval ha sido estudiado desde puntos de vista y planteamientos metodológicos diversos. Destaca el comprehensivo estudio de Martha C. Howell, con especial atención a las ciudades de Leiden y Colonia,⁶ así como el amplio recorrido cronológico de David Herlihy, que explora toda la Edad Media analizando los condicionantes y circunstancias del trabajo femenino.⁷ Más recientemente, sobresalen el análisis en clave marxista y feminista de Silvia Federici⁸ y, sobre todo, los últimos estudios sobre la industria textil en el París medieval de Sharon Farmer, que aborda de manera muy detallada cuestiones relativas al género.⁹

Por otro lado, el bordado conecta, como subrayaba, con otras prácticas artísticas, obviamente también incluidas en las dinámicas de la producción artesanal pero que, a la vez, establecen unos marcos relacionales y simbólicos específicos. En las últimas décadas, proyectos de investigación como el liderado por Therese Martin han valorado la contribución femenina a la producción artística poniendo de relieve el papel de las mujeres como creadoras materiales, pero también como promotoras.¹⁰ Ambos aspectos pueden confluir en ocasiones en el bordado, cuya práctica fue considerada adecuada para las mujeres de clase alta, como analizan Alexandra Gajewski y Stefanie Seeberg,¹¹ o para aquellas que habían consagrado su vida a la religión.¹² En ambos casos nos situamos, no obstante, al margen del entramado artesanal que me interesa en este artículo, pues lo que pretendo es valorar las posibilidades que tuvieron las mujeres de *posar fil a l'agulla*, es decir, de poner manos a la obra profesionalmente e imbricarse en el ambiente artesanal y artístico de su época.

En Europa en los siglos del románico, tal como analizan Gajewski y Seeberg, los documentos, las tradiciones y usos vinculados a las obras y las pocas piezas conservadas suelen ser mucho más elocuentes sobre los promotores. También en Cataluña el debate acerca de las cuestiones de autoría material y promoción femenina ha marcado los estudios sobre obras como la *Estola de San Narciso*, el *Pendón de San Ot*¹³ y el excepcional *Bordado de la Creación* de la catedral de Girona. Aunque la factura de este

³ Elizabeth Dixon, «Craftswomen in the *Livre des Métiers*», *The Economic Journal* 5, n.º 18 (1895): 209-218.

⁴ Caroline Bourlet, «Le *Livre des Métiers* dit d'Etienne Boileau et la lente mise en place d'une législation écrite du travail à Paris (fins XIII^e début XIV^e siècle)», *Médiévales* 69, n.º 2 (2015): 19-47.

⁵ Marian K. Dale, «Women in the Textile Industries and Trade of Fifteenth Century England» (tesis doctoral, University of London, 1928); Marian K. Dale, «The London Silkwomen of the Fifteenth Century», *Economic History Review* 4, n.º 3 (1933): 324-335, reeditado en Maryanne Kowaleski y Judith M. Bennet, «Crafts, Gilds, and Women in the Middle Ages: Fifty Years after Marian K. Dale», *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 14, n.º 2 (1989): 474-501.

⁶ Martha C. Howell, *Women, Production and Patriarchy in Late Medieval Cities* (Chicago: University of Chicago Press, 1986).

⁷ David Herlihy, *Opera muliebria. Women and Work in Medieval Europe* (Nueva York: McGraw-Hill, 1990), especialmente los caps. 4, 6 y 7, donde analiza el trabajo de las mujeres en el ámbito textil, la documentación parisina de finales del siglo XIII - inicios del XIV y el empeoramiento de las condiciones del trabajo femenino a finales de la Edad Media.

⁸ Silvia Federici, *Caliban and the Witch. Women, the Body and Primitive Accumulation* (Nueva York: Autonomedia, 2004).

⁹ Especialmente Sharon Farmer, *The Silk Industries of Medieval Paris. Artisanal Migration, Technological Innovation, and Gendered Experience* (Filadelfia: University of Pennsylvania Press, 2017).

¹⁰ Therese Martin, *Reassessing the Roles of Women as Makers of Medieval Art and Architecture* (Leiden: Brill, 2012).

¹¹ Alexandra Gajewski y Stefanie Seeberg, «Having Her Hand in It? Elite Women as “Makers” of Textile Art in the Middle Ages», *Journal of Medieval History* 42, n.º 1 (2015): 26-50; Stefanie Seeberg, «Women as Makers of Church Decoration: Illustrated Textiles at the Monasteries of Altenberg/Lahn, Rupertsberg and Heiningen (13th-14th C.)», en *Reassessing the Roles of Women as Makers of Medieval Art and Architecture*, ed. Therese Martin (Leiden: Brill, 2012), 1:355-391.

¹² Jeffrey F. Hamburger, *Nuns as Artists: The Visual Culture of a Medieval Convent* (Berkeley: University of California Press, 1997).

¹³ Milagros Guardia y Carles Mancho, «Consideracions a l'entorn dels teixits brodats catalans de l'alta edat Mitjana», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins* 38 (1996): 1455-1479; Laila Monge Simeón, «El estandarte y el frontal de sant Ot: ¿El

último se ha vinculado con el monasterio de monjas benedictinas de San Daniel de Girona,¹⁴ encuentro muy sugerente la opción apuntada por Rebeca Swanson: que la pieza fuera bordada por Sanla, Adals y Arsen, tres mujeres a quienes Bernat Guillem, sobrino de la última y sacristán de la catedral de Girona, legó en su testamento cierta cantidad de lana y lino que podría haber sido empleada en su factura.¹⁵ Esta posibilidad inscribiría la obra en un contexto artesanal, urbano, apuntando a la presencia de mujeres profesionales del bordado ya a finales del siglo XI.

En los siglos XIII-XV la plena integración de las mujeres en la práctica profesional del bordado, su superioridad numérica en algunos sectores de producción y, en ocasiones, la posibilidad de obtener una posición social y económica relevante a través del trabajo es indudable en diversos contextos europeos. En París contamos con el citado *Livre des Métiers*, la reglamentación de numerosos oficios compilada a finales del siglo XIII y principios del XIV por el preboste Étienne Boileau y otros.¹⁶ Las ordenanzas relativas al bordado de oro y seda, a la manufactura de accesorios bordados y a la producción y comercio del hilo de oro y la seda muestran contextos altamente feminizados.¹⁷ Algunas de las bordadoras tienen lazos familiares con hombres dedicados al mismo oficio, pues, como sucede habitualmente en la Baja Edad Media, las estructuras familiares y productivas se entrelazan. Sin embargo, muchas otras practican el oficio de manera independiente y participan de su gestión ejerciendo el cargo de «jurés».¹⁸ A través de otro tipo de documentación, como la relativa al pago de impuestos, se intuye el volumen de facturación y la posición social de hombres y mujeres.¹⁹ Los libros de cuentas de la corte francesa, por su parte, vinculan a veces nombres con encargos concretos y permiten explorar la distribución por géneros de determinadas tareas. Así lo hace Farmer, que expone que los conjuntos de gran envergadura, como las habitaciones bordadas, se confían habitualmente a hombres, pero se documenta un alto número de mujeres, *ouvrières* o *broderesses*, a las que se paga diariamente por su trabajo en esas piezas.²⁰ En otras ciudades europeas se documentan también bordadoras.²¹ Destacan Rouen y Colonia, las únicas, junto con París, donde tenemos constancia de la existencia de gremios medievales exclusivamente —o predominantemente— femeninos, siempre vinculados al trabajo con la seda, que en los siglos siguientes permitieron a las mujeres sortear algunos de los crecientes obstáculos a su práctica profesional.²² Curiosamente, hay otros centros urbanos, como Toulouse, que parecen refractarios a la actividad de la mujer

ajuar del santo obispo de la catedral de la Seu d'Urgell?», *Anales de Historia del Arte* 2 (2014): 9-25.

¹⁴ Manuel Castiñeiras, *El Tapís de la Creació* (Girona: Catedral de Girona, 2011).

¹⁵ Rebeca Swanson, «El Brodat de la Salvació de la catedral de Girona. La nova identitat de l'anomenat Tapís de la Creació», en *El brodat de la Creació de la catedral de Girona*, ed. Carles Mancho (Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona - Servei de publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2018), 133-136.

¹⁶ Bourlet, «Le Livre des Métiers». Las primeras ordenanzas sobre el bordado se datan entre 1292-1295, aunque en 1316 se actualizan: Georges Bernard Depping, *Règlements sur les arts et métiers de Paris rédigés au XIII^e siècle, et connus sous le nom du Livre des Métiers d'Étienne Boileau* (París: Imprimerie de Crapelet, 1837), 382 y ss.

¹⁷ Farmer, *The Silk Industries*, caps. 4 y 5. Entre los oficios enunciados en femenino se cuentan los de las hilanderas, las obreras de paños de seda, las tejedoras de seda, las sombrereras «d'orfoi» o las obreras de limosneras «sarrazinoises». La autora analiza también el oficio de «mercier», practicado por hombres y mujeres, en ocasiones ligado a la producción de accesorios y piezas decorativas y no únicamente a su comercialización.

¹⁸ Depping, *Règlements sur les arts*, 379-382. Las ordenanzas en inglés en: Kay Staniland, *Embroiderers* (Toronto: University of Toronto Press, 1991), 13-14.

¹⁹ Herlihy, *Opera muliebria*, 131-136; Farmer, *The Silk Industries*, 111 y ss.

²⁰ Sharon Farmer, «Global and Gendered Perspectives on the Production of a Parisian Alms Purse, c. 1340», *Journal of Medieval Worlds* 1, n.º 3 (2019): 45-83.

²¹ Marc Gil, «Les femmes dans les métiers d'art des Pays-Bas Bourguignons au XV^e siècle», *Clio. Femmes, Genre, Histoire* 34 (2011): 238-239, <https://journals.openedition.org/clio/10349>, que explora la participación de la mujer en oficios artísticos en los Países Bajos Borgoñones, señala que en Douai a finales del siglo XVI la «broderie à l'argent» parece un oficio únicamente femenino, una situación que tal vez arranca de finales del siglo XV.

²² En Londres las sederas no llegaron a establecer un gremio: Kowaleski y Bennett, «Crafts, Gilds, and Women». Sobre Colonia: Howell, *Women, Production and Patriarchy*, 124-158. Sobre Rouen: Beatrice Zucca Micheletto et al., dirs., «Tout ce qu'elle saura et pourra faire». *Femme, droits, travail en Normandie du Moyen Âge à la Grande Guerre* (Mont-Saint-Agnan: Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2015), <https://books.openedition.org/purh/4027>, especialmente el cap. de Jean Louis Roch, «Femmes et métiers dans la région rouennaise au Moyen Âge», 21-28 y el de François Rivièrre, «Les femmes dans les métiers organisés à Rouen aux XIV^e et XV^e siècles», 29-42.

en el ámbito del bordado, aunque es posible que esto se deba al tipo y a la cantidad de documentación exhumada hasta ahora.²³

La presencia de bordadoras en la ciudad de Londres y en general en el ámbito inglés es también muy notable en su momento más creativo e internacionalmente bien conocido, los siglos XIII-XIV, como ha estudiado en profundidad Lisa Monnas.²⁴ Las mujeres bordan tanto vestiduras litúrgicas como piezas demandadas por la corte, unas y otras de gran suntuosidad. Igual que en París, para entender bien el entramado de la producción de piezas bordadas hemos de prestar atención, como analiza Glyn Davies,²⁵ a profesiones concomitantes entre las que se cuentan las de los sederos y los *merciers*. Estos últimos parecen dedicados principalmente al comercio, pero algunas de sus esposas se identifican como *silkwomen* y producen seda y piezas accesorias bordadas que se venden en el contexto del negocio familiar. También los profesionales designados con los términos de *borderer* y *vestmentmaker* pudieron ser tanto productores como mercaderes muy especializados, como retomaré más adelante.

En territorio hispano destacan las aportaciones de Aurelio Barrón al estudio del bordado en Burgos, especialmente a partir del siglo XVI, con algunos sugestivos apuntes sobre el papel de la mujer,²⁶ y las de Ana María Ágredda Pino sobre la actividad de bordadoras profesionales principalmente en época moderna y en Zaragoza.²⁷ A través del análisis de la documentación Ágredda demuestra el acceso de las mujeres al oficio, principalmente integradas en talleres familiares. La autora señala, no obstante, que algunas mujeres de bordadores siguieron contratando obras de importancia tras el fallecimiento de sus maridos, como es el caso de Catalina de Alagón, esposa, sucesivamente, de los bordadores Juan Álvarez y Miguel de Luna, que contrató el bordado de dos capas en 1573, habiendo ya fallecido su segundo marido y que firmó, también de manera independiente, contratos de formación con aprendices²⁸ por lo que probablemente fue una bordadora muy competente.

En Cataluña constituyen la base sobre la que se apoya mi trabajo los estudios sobre la mujer en la sociedad medieval catalana llevados a cabo por las integrantes del Centro de Investigación DUODA (UB, 1982) o el equipo BROIDA (UB, 1982).²⁹ Algunas de las publicaciones de Teresa Vinyoles³⁰ o, más recientemente, la tesis sobre la producción sedera en Barcelona de Ivana Stojak³¹ y el artículo de

²³ Principalmente notarial en: Sophie Cassagnes-Brouquet, «Le métier de brodeur à Toulouse à la fin du Moyen Âge», en *Le parement d'autel des cordeliers de Toulouse. Anatomie d'un chef d'œuvre du XIV^e siècle*, ed. Maria Alessandra Bilotta y Marie-Pierre Chaumet-Sarkissina (París: Somogy, 2012), 67-72. Herlihy, *Opera muliebria*, 95-96, indica, no obstante, que la abundante documentación gremial de Toulouse ca. 1270-1322 permite constatar la participación de mujeres en cinco gremios, entre ellos el de los tejedores.

²⁴ Lisa Monnas, «Embroideries for Edward III», en *The Age of Opus Anglicanum*, ed. Michael A. Michael (Londres: Harvey Miller Publishers, 2016), 36-73. Previamente también había tratado la cuestión Staniland, *Embroiderers*, 13-14. A lo largo del siglo XIV las referencias a bordadoras en el ámbito inglés disminuyen y se incrementan las dificultades de las mujeres para acceder al oficio, como detalla Glyn Davies, «Embroiderers and the Embroidery Trade», en *English Medieval Embroidery: Opus anglicanum*, ed. Clare Browne, Glyn Davies y Michael A. Michael (New Haven: Yale University Press, 2016), 43. La creciente obstaculización legal de la práctica profesional de las mujeres fuera de la estructura familiar dirigida por un varón se constata a lo largo de los siglos XV y XVI también en París (Farmer, *The Silk Industries*, 132 y ss.) y, en general, en toda Europa, y afecta, igualmente, al ámbito rural (Federici, *Caliban and the Witch*).

²⁵ Davies, *Embroiderers and the Embroidery*.

²⁶ Aurelio Barrón, «Bordados del Renacimiento en Burgos», *Datatèxtil* 30 (2014): 9, indica que, pese a las dificultades de las mujeres en el Burgos del siglo XVI para contratar obras y practicar el oficio de forma autónoma, se documenta su conocimiento de este y su participación en el taller familiar. El autor también apunta al posible trabajo de bordado dentro de los claustros femeninos.

²⁷ Ana María Ágredda Pino, «El trabajo de la mujer en los obradores de bordado zaragozanos. Siglos XVI-XVIII», *Artigrama* 15 (2000): 293-312; Ana María Ágredda Pino, «Artes textiles y mundo femenino: el bordado», en *Las mujeres y el universo de las artes*, ed. Concha Lomba Serrano, María del Carmen Morte García y Mónica Vázquez Astorga (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2020), 55-82; Ana María Ágredda Pino, *Vivir entre bastidores: bordado, mujer y domesticidad en la España de la edad moderna* (Santander: Editorial Universidad de Cantabria, 2022).

²⁸ Ágredda Pino, «El trabajo de la mujer», 309-310, n. 59 y 67.

²⁹ Equipo Broida, «Actividad de la mujer en la industria del vestir en la Barcelona de finales de la Edad Media», en *El trabajo de las mujeres en la edad media hispana*, coord. Ángela Muñoz Fernández y Cristina Segura Graiño (Madrid: Asociación cultural Al-Mudayna, 1985), 255-273.

³⁰ Teresa Vinyoles, *Les barcelonines a les darrerries de l'edat mitjana (1370-1410)* (Barcelona: Fundació Salvador Vives Casajuana, 1976).

³¹ Ivana Stojak, «La sederia a Barcelona al segle XV» (tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 2013), <http://hdl.handle.net/10803/145863>. La tesis no analiza la situación de las bordadoras barcelonesas, pero proporciona pistas documentales de

Mireia Comas, Carme Muntaner y Teresa Vinyoles sobre el acceso de la mujer al trabajo en la Cataluña bajomedieval³² ayudan enormemente a encuadrar mi trabajo.

Barcelona fue, por otra parte, un destacado centro de producción de bordados, con numerosos maestros (y maestras) bordadores, locales y extranjeros, activos en los siglos XIV y XV. Pese a la pérdida de la mayor parte de las obras, podemos calibrar su importancia gracias a la documentación. En el marco del proyecto de investigación *Catàleg i corpus documental del brodat a Catalunya*, del que formo parte, se está explorando exhaustivamente, entre otros, el Archivo de Protocolos Notariales de Barcelona. La publicación de la gran cantidad de documentos localizados —en su mayoría inéditos—, prevista para los próximos años,³³ permitirá profundizar en el tema que ahora me interesa y muchos otros, pero el material disponible permite ya ensayar un acercamiento a la situación de las bordadoras barcelonesas de la Edad Media.

2. BORDADORAS EN BARCELONA EN LOS SIGLOS XIV Y XV

2.1. Maestras y aprendizas

Francesc Eiximenis afirma que «Les dones majors... se deuen ocupar de cosir seda e d'aur e de perles e de teixir coses d'aur, e de faés, e de seda e après que s'han satisfet axi mateixes deuen-ne fer a les esglésies»,³⁴ evocando el trabajo de estas materias suntuosas en un ambiente noble de reclusión y sosiego activo. Como aducen Gajewski y Seeberg, esta es la idea que subyace a la atribución de piezas icónicas de bordado —vinculadas en muchos casos a reliquias o usos sacros— a mujeres de la realeza o la nobleza en la Alta Edad Media.³⁵ La documentación barcelonesa de los siglos XIV y XV demuestra, sin embargo, que las palabras de Eiximenis tenían mucho de viejo tópico en esos momentos y que, aunque las mujeres de clase alta pudieron dedicarse de forma amateur a labores textiles, las vestiduras litúrgicas y las ropas suntuosas de la clase noble fueron confeccionadas y adornadas principalmente por profesionales de ambos sexos.

Es importante señalar que, en Barcelona, a diferencia de lo que sucede en París, Rouen o Colonia, bordadores y bordadoras no se constituirán como gremio a lo largo de la Edad Media. Carecemos, por tanto, de reglamentos corporativos que nos informen de las condiciones de trabajo, pero podemos acercarnos a ellas a través de otros documentos.

Una de las muestras más claras de la profesionalización de las bordadoras son los contratos de aprendizaje, donde documentamos tanto a aprendizas como a maestras. El Archivo Histórico de Protocolos Notariales conserva algunos de ellos, de los que aquí presento algunos ejemplos. Así, el 17 de agosto de 1378, Blanca, viuda de Simó Gerard, de la parroquia de Santa Eulalia de Provençana (en el actual municipio de l'Hospitalet), afirma por cuatro años a su hija Eulalia, de 11 años, con Sancho Longares, pintor, y su esposa Joaneta «causa adiscendi officium vestrum dicte domine Johanete».³⁶ La fórmula se repite en otro contrato firmado el 2 de septiembre de 1378 donde concurren prácticamente las mismas personas, a excepción de la aprendiz: en este caso es Elisenda, hermana de Eulalia e hija también de Blanca y el difunto Simó Gerard, quien firma en su propio nombre, aunque con la confor-

gran interés sobre su labor y profesiones concomitantes.

³² Mireia Comas, Carme Muntaner y Teresa Vinyoles, «Elles no només filaven: producció i comerç en mans de dones a la Catalunya baixmedieval», *Recerques* 56 (2008): 19-45.

³³ La investigación documental está siendo llevada a cabo principalmente por Rafael Cornudella y Ramón Sarobe, que en estos momentos ultiman la publicación del primer volumen, aunque yo misma he colaborado también con algunos documentos inéditos que se incluyen en el presente artículo.

³⁴ Jill Webster, *Francesc Eiximenis, la societat catalana al segle XV* (Barcelona: Edicions 62, 1967), 81.

³⁵ Gajewski y Seeberg, «Having Her Hand».

³⁶ Stojak, «La sederia», 429, doc. 1, R; AHPB 34/9, Berenguer Armengol, Llibre comú, f. 84r-v, 17 agosto 1378.

midad de su madre, un contrato de cinco años con Sancho Longares y Joaneta para aprender el oficio de la mujer.³⁷

El oficio que Joaneta ha de transmitir a las muchachas consiste en «posar o cosir d'or e de seda», es decir, poner o coser oro y seda. Aunque hay una notable variabilidad en la terminología medieval referida a los profesionales del bordado,³⁸ el vocablo más habitual e inequívoco es *brodator* o *brodator auri*, escrito con ligeras variantes —*brodatori*, *brodatori*...— y se aplica tanto a hombres como a mujeres. Lo leemos, por ejemplo, en un contrato hasta ahora inédito firmado en 1388 por Isabel, «brodatore auri», para enseñar su oficio a una muchacha de diez años llamada Joaneta.³⁹ El empleo del verbo *cosir*, sin embargo, tampoco es raro. Lo usaba el propio Eiximenis en el texto citado, y se encuentra en muchos documentos, siempre acompañado de la referencia al oro o la seda que permite distinguir el oficio del de las costureras. Clara d'Esgleyes, por ejemplo, al servicio de la reina Leonor de Sicilia en junio de 1358, es «maestra de cusir de seda de Barchinona».⁴⁰ También se documenta la fórmula latina «sutor auri».⁴¹

El término *posar* empleado en los contratos de Elisenda y Eulalia con Joaneta tiene también numerosos paralelos coetáneos: en 1373 P. Maestre es «maestre de posar fil d'or e de seda».⁴² Pienso que en estos casos la terminología evoca la técnica empleada en los siglos XIV-XV: el oro se pone, se tiende, a lo largo de los fondos de las escenas o en el espacio reservado a motivos como los nimbos, y se cose formando, según la distribución de las puntadas, casi imperceptibles, diseños variados que generan efectos equivalentes a los logrados mediante el punzonado o el embutido de yeso en la pintura sobre tabla. En resumen, la expresión «posar o cosir d'or e de seda» hace pensar en una artista que domina las técnicas más complejas del oficio y las ha de transmitir a sus aprendizas.⁴³

Resulta además muy relevante el hecho de que Joaneta ejerza de manera independiente, sin integrarse en un obrador regido por un hombre. Aunque, como es habitual, su marido firma también el pacto, tiene otra profesión. No se trata de una singularidad: en el contrato inédito antes citado entre Isabel y el marino Pere Castellet para la formación de Joaneta, hija de este último, se indica que el marido de la bordadora, Alvaro Gomes, era fabricante de instrumentos de cuerda: «magister instrumentorum citaritzandi».⁴⁴ La misma situación se constata en un contrato firmado el 19 de septiembre de 1425 y localizado en el Arxiu Històric de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, heredero de parte de los fondos documentales del Hospital de la Santa Creu de Barcelona.⁴⁵ Esta institución acogió desde su fundación a los niños y a las niñas expósitos de Barcelona y, además de proveerles de techo, comida y vestido, procuró también darles un futuro que pasaba tanto por el aprendizaje de un oficio como por el matrimonio, en el caso de las niñas. En este contrato se documentan ambas cosas: la pequeña Joaneta, de solo 5 años, es colocada como sirvienta en casa de Francesc de Pedralbes, maestro en medicina, y su esposa Isabel. Al final del documento, sin embargo, se especifica que Isabel enseñará también a la niña su oficio, que es el de bordar y coser: «et etiam vos dicta domina Isabel teneavit docere sibi officium vestris brodandi et operari de cusire». El *Llibre de afirmaments dels expòsits i expòsitas de l'Hospital General de Santa Creu de Barcelona*, de 1401-1447, conocido como *Memorial dels infants* y conservado en la Biblioteca

³⁷ Stojak, «La sederia», 429, doc. 2, R; AHPB 34/9, Berenguer Armengol, *Llibre comú*, ff. 94r-95r, 2 septiembre 1378.

³⁸ Cornudella, «Late Medieval Embroidery», 324-329. Se emplea con frecuencia «seller», por la participación de los bordadores en la decoración de las sillas de montar. El término catalán tiene sus equivalentes en el *saddler* inglés y el *sellier* francés, que muy a menudo se refieren también a bordadores y no necesariamente a fabricantes de sillas. Hablaré más adelante sobre su aplicación a mujeres.

³⁹ AHPB, 58/2, Bernat Nadal, *Manual*, f. 49v, 23 de marzo de 1388.

⁴⁰ Agustí Duran i Sanpere, «Bordadores de la corte en el siglo XIV», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona* 26 (1956): 76, doc. 50, R; ACA, RP, 473, f. 97v.

⁴¹ En el contrato entre la cofradía de San Marcos y Antoni Truy para la confección de un paño bordado, por ejemplo, se califica al artista de «sutor auri»: AHPB 46/7, Berenguer Escuder, *Manuale*, ff. 31-32, 2 de marzo de 1389; agradezco el conocimiento de esta noticia a Rafael Cornudella.

⁴² Duran i Sanpere, «Bordadores de la corte», 69, doc. 67, R; ACA, RP, 364, f. 100v. Variantes del término se emplean también para nombrar a bordadores como Arnau Gallart, en 1387 o Francesc Soler, en 1388.

⁴³ Stojak, «La sederia», 134, califica de «sederia» a Joaneta, aunque intuye que probablemente era bordadora.

⁴⁴ Véase la nota 39.

⁴⁵ AHHSC-SP, Joan Torró, *Manuale septimum*, ff. 10v-11r.

de Catalunya, alude a otra niña, Catalina, de 10 años, aceptada también por Isabel y su esposo Francisco de Pedralbes como pupila.⁴⁶

Pese a la independencia profesional de estas maestras bordadoras respecto a sus maridos, no deja de tener interés la dedicación de Sancho de Longares a la pintura —aunque por ahora desconocemos su estilo pictórico—, dado el rol protagonista de los pintores en el diseño de bordados a lo largo de la Baja Edad Media. El 16 de septiembre de 1382 Sancho reaparece en el reconocimiento de una deuda con el pintor Pere de Valldebriga firmado en Barcelona, aunque entonces es vecino de Zaragoza.⁴⁷ Entre 1403 y 1421 habita en Zaragoza un pintor homónimo y, aunque el arco temporal que dibuja la documentación es ciertamente muy amplio, no podemos descartar totalmente la identidad de ambos o, al menos, la posibilidad de una relación familiar entre ellos.⁴⁸ Por otra parte, entre 1422 y 1438 también se documenta en Zaragoza un pintor llamado Juan de Longares, tal vez familiar de Sancho pero formado en el taller de Berenguer Ferrer⁴⁹ y conectado con algunos de los pintores aragoneses más destacados del momento.⁵⁰ En 1435 Juan de Longares acepta como aprendiz a Miguelico, hijo del bordador zaragozano Jaime Garcés, para enseñarle el oficio de pintor.⁵¹ Aunque el contrato fue anulado unos meses más tarde, ilustra las estrechas relaciones entre pintores y bordadores que Juan de Longares podía haber experimentado ya en su entorno familiar.

Cornudella aduce varios ejemplos de conexiones familiares entre bordadores y pintores en el ámbito de la Corona de Aragón, como el del bordador perpiñanés Pere Guardia, padre del también bordador Joan Guardia y de Antoni Joan Guardia, documentado como pintor, aunque tal vez también dedicado al bordado.⁵² En el contexto europeo es bien conocido, por otra parte, el caso de Barthélemy d'Eyck y Pierre du Billant, al servicio de René d'Anjou.⁵³ Aunque la relevancia de todos los implicados y la conservación de obras y documentos singulariza este caso, la conexión familiar de pintores y bordadores debió ser muy habitual desde principios del siglo XIV. En el listado de miembros del gremio de bordadores de París, por ejemplo, donde se documentan diversos matrimonios de bordadores, se menciona también a un «Nicholas l'enlumineur», que había sido marido de la bordadora Julianne, y en la actualización de las ordenanzas de 1316 constan como miembros «Margot l'enluminesse» y «Aalès l'enluminesse», que Depping considera iluminadoras o hijas de un iluminador⁵⁴ pero que es necesario plantearse si cumplían alguna función vinculada al gremio, tal vez como proveedoras de modelos. Lisa Monnas subraya, en su análisis de los libros de cuentas del guardarropa real inglés, que en algunos encargos en los que aparecen implicados matrimonios o grupos familiares los hombres se ocupan del diseño mientras que sus esposas o parientas realizan tareas como el dorado, la costura o el bordado. El

⁴⁶ Doc. 74, f. 11v. Contamos con una edición crítica reciente del *Memorial dels infants*: Salvatore Marino, *El Memorial dels infants. Edició crítica d'una font per a l'estudi de la infància a la Barcelona del segle XV* (Barcelona: Fundació Noguera, 2019). El manuscrito, que incluye más de 200 contratos o *afermaments* referentes a niños y niñas del hospital, ayuda a completar la serie documental, puesto que hemos perdido los manuales sexto y octavo, donde debía incluirse el contrato de Catalina. Según el *Memorial* la niña había de estar 6 años al servicio del matrimonio y recibiría al término 16 libras y 10 sueldos, aunque no fue así, puesto que fue restituida a su padre, Ramon de Luna, presbítero beneficiado en la catedral de Barcelona.

⁴⁷ Josep Maria Madurell, *El arte en la comarca alta de Urgel* (Barcelona: Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona, 1946), 31; AHPB, 36/1, Manuale quintum, f. 69r.

⁴⁸ Contamos con un documento de Antoni Bellver, de 1403, donde se le relaciona con la pintura de unos retablos no conservados —Manuel Serrano Sanz, «Documentos Relativos a la Pintura en Aragón durante los siglos XIV-XV», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 35, n.º 9-12 (1916): 416, doc. 7, R—, y otro de 1421 donde ejerce como obrero en la iglesia de Santa Engracia de Zaragoza —Manuel Serrano Sanz, «Documentos Relativos a la Pintura en Aragón durante los siglos XIV-XV», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 36, n.º 5-6 (1917): 439, doc. 65, R—.

⁴⁹ Manuel Gómez de Valenzuela, *Documentos sobre pintura gótica en Aragón en el siglo XV* (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2023), 10 y 64.

⁵⁰ Serrano Sanz, «Documentos Relativos» (1917), 447, doc. 95.

⁵¹ Gómez de Valenzuela, *Documentos sobre pintura*, 77.

⁵² Cornudella, «Late Medieval Embroidery», 325.

⁵³ Nicole Reynaud, «Une broderie de l'histoire de saint Martin: Barthélemy d'Eyck et Pierre du Billant?», *Revue du Louvre. La revue des musées de France* 47, n.º 4 (1997): 37-50.

⁵⁴ Règlements sur les arts et métiers de Paris, BNF, Ms. fr. 24069, ff. 177v-184r: fecha de consulta 22 de marzo de 2024, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10509418n/fl.item>. Depping, *Règlements sur les arts*, 380; Farmer, «Global and Gendered», 49. Sobre los vínculos entre bordado y miniatura: Mireia Castaño, «Quelques réflexions sur les rapports entre enluminure et broderie en France au XV^e siècle», en *Dans le manuscrit et en dehors. Échanges entre l'enluminure et les autres arts (IX^e-XVI^e siècles)*, dir. Michele Tomasi (Roma: Viella, 2023), 59-75.

pintor John Stokwell, por ejemplo, diseña diversas piezas destinadas a los funerales de Eduardo III que su esposa Isabella borda y dora.⁵⁵ Pero también las mujeres diseñan bordados: Monnas alude a Joana de Graveley y Agnès (de Graveley, probablemente), vinculadas a una familia de pintores londinenses bien documentada, que reciben pagos durante 30 días por su trabajo en el diseño de una cubierta de caballo para la reina Philippa en 1328.⁵⁶

Por otra parte, los contratos barceloneses citados emplean unas fórmulas y establecen unas condiciones que no se apartan de lo que sucede en el aprendizaje masculino en oficios mejor estudiados hasta la fecha.⁵⁷ Las muchachas documentadas tienen alrededor de diez u once años, y se comprometen al servicio de su maestra por entre cuatro y diez años. Sin embargo, la ausencia de ordenación gremial hace que en ocasiones todo esto varíe en función de circunstancias que poco tienen que ver con la adquisición del oficio.⁵⁸ Es el caso de la pequeña Joaneta, puesta como sirvienta y aprendiz a la tempranísima edad de cinco años, sin duda a causa de su condición de huérfana tutelada por el hospital. Debido a la juventud de la niña se establece, además, un tiempo de servicio muy largo, catorce años. La remuneración de 25 libras puede también resultar sorprendente en comparación con el resto de los casos, donde suele limitarse a la manutención y el vestido —«cibo et potu vestitu et calciatu competent»,⁵⁹ como se indica en el contrato de Eulalia con Joana, por ejemplo— pero, sin embargo, encaja bien con las cantidades otorgadas como *auxilium maritandi* para dotar a jóvenes pobres por particulares e instituciones.⁶⁰ Como la orfandad, la viudez resultaba una situación de especial vulnerabilidad para la mujer que podía intentar sobrellevarse mediante el aprendizaje de un oficio.⁶¹ Este debió ser el caso de Antonia, viuda del *revededor* Antoni Dies y por tanto adulta, aunque desconocemos su edad, que en 1420 se colocó con Clara —probablemente soltera— para aprender a bordar, hacer bolsas y gandayas.⁶²

2.2. Al servicio de la corte

Es imprescindible, al tratar sobre el aprendizaje del oficio de bordadora en la Barcelona bajo-medieval, aludir a las aprendizas y maestras del oficio de bordado que estuvieron al servicio de la reina Leonor de Sicilia, documentadas por Agustí Duran i Sanpere en un artículo fundacional de 1956.⁶³ Las aprendizas fueron Isabel de Ribavellosa, de la casa de la reina, y las esclavas Catalina y Agnès. Las maestras fueron también mujeres: la ya citada Clara de Esgleyes, «maestra de cusir de seda de Barchinona», de quien también se dice que «obra de seda en Barcelona»; na Rocamora, «que obra d'or et de seda en Barcelona», y probablemente también na Fàbregues «qui obra de seda en Barcelona». En junio de 1358 Isabel de Ribavellosa «aprèn de cusir de seda ab la dita na Esgleyes» y como mínimo entre noviembre de 1359 y febrero de 1360 Clara d'Esgleyes, «mostra de obrar de seda» tanto a Ribavellosa como a la esclava Catalina.⁶⁴ Esgleyes no vuelve a aparecer en la documentación y en diciembre de 1361 es na Rocamora, que en 1360 ya enseñaba a bordar a la esclava Agnès, quien está formando a Isabel y Catalina.⁶⁵ Entre 1364 y 1365 Rocamora sigue ejerciendo de maestra de Cathalineta, esclava de la

⁵⁵ Monnas, «Embroideries for Edward», 61.

⁵⁶ Monnas, «Embroideries for Edward», 56-57, tabla 5.

⁵⁷ Pierre Bonnassie, *La organización del trabajo en Barcelona a finales del siglo XV* (Barcelona: CSIC, 1975).

⁵⁸ En Rouen, por ejemplo, en 1457 el gremio de *brodeurs chasubliers* obliga a 6 años de aprendizaje y un examen específico a las mujeres: Roch, «Femmes et métiers», 24.

⁵⁹ AHPB 34/9, Berenguer Ermengol, Llibre comú, f. 84v.

⁶⁰ Vinyoles, *Les barcelonines*, 67-105; Teresa Vinyoles, «Ajudes a donzelles pobres a maridar», en *La pobreza y la asistència a los pobres en la Cataluña medieval*, dir. Manuel Riu (Barcelona: CSIC, 1980), 1:296-338; Paula Ermila Rivasplata, «Aprendiendo a servir en hospitales por una dote: prolegómenos al trabajo femenino juvenil en hospitales sevillanos en el Antiguo Régimen español», *Investigaciones históricas. Época moderna y contemporánea* 41 (2001): 229-262.

⁶¹ Sobre la situación de las viudas en la Barcelona bajomedieval: Mireia Comas, «Les dones soles a la Baixa Edat Mitjana: una lectura sobre la viduïtat» (tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 2012), <http://hdl.handle.net/10803/82146>.

⁶² Stojak, «La sederia», 451, doc. 116, R; AHPB, 105/2, Jaume Isern, Manual, 12 de septiembre, 1420.

⁶³ Duran i Sanpere, «Bordadores de la corte».

⁶⁴ Duran i Sanpere, «Bordadores de la corte», 76, docs. 50-51, R; ACA, RP, MR, 473, f. 97v; y 475, f. 47v.

⁶⁵ Duran i Sanpere, «Bordadores de la corte», 81, docs. 79-80, R; ACA, RP, MR, 475, f. 56r; y 478, f. 102r.

reina,⁶⁶ tal vez la misma que en documentos anteriores. La documentación referente a la bordadora na Fàbregues indica que en 1358 recibe un pago por «provisió de I^a sclava que té de la dita senyora»,⁶⁷ por lo que, aunque no se explicita, es plausible que le enseñara su oficio.

Las remuneraciones que perciben las maestras en los documentos citados en concepto de «provisió» o «provisió de menjar» de las mujeres a su cargo suelen ser trimestrales. Clara d'Esgleyes, por ejemplo, recibe 120 sueldos barceloneses en febrero de 1360, por la *provisió* de Ribavellosa y Catalina.⁶⁸ Na Fàbregues recibe 115 sueldos y 6 dineros barceloneses por tres meses y 15 días en agosto de 1358.⁶⁹ Na Rocamora cobra, de nuevo por tres meses, 52 sueldos y 6 dineros cuando se ocupa de Agnès en 1360; 105 sueldos cuando se hace cargo de Ribavellosa y Catalina en 1361 y 53 sueldos y 6 dineros cuando en 1364 se ocupa únicamente de Catalina.⁷⁰ En junio de 1365 cobra, esta vez por seis meses, de diciembre del año anterior a mayo, 112 sueldos y 6 dineros «per esmena de la provisió del menjar de Cathalineta».⁷¹

Pese a que algunas de estas aprendizas, como Catalina, pudieron recibir una formación larga y completa, que las capacitara para abordar obras complejas, por ahora no las hemos documentado ejerciendo como bordadoras. Es posible que su labor quedara ensombrecida por la de los profesionales con quienes pudieron colaborar.

La documentación reseñada por Duran i Sanpere también nos informa de los cargos cortesanos ocupados por los bordadores, así como de sus estipendios fijos, que podían mejorarse con sumas anuales en concepto de vestido o alimentación, ayudas concretas —por ejemplo, con motivo de un matrimonio— y se veían incrementados por los pagos correspondientes a las obras que realizaran. Algunos de los artesanos que aparecen en los libros de cuentas tienen una categoría auxiliar explícita —«ajudant d'obrer de perles», por ejemplo— y en consecuencia remuneraciones bajas.⁷² Por el contrario, los pagos muy elevados a bordadores como Johan Verni d'Enzone y Jaume Copí II,⁷³ que reciben 360 sueldos barceloneses trimestrales mientras están al servicio de Juan I y su esposa, además de otros pagos complementarios,⁷⁴ sin duda revelan la alta valoración de su capacidad y la calidad de sus obras, cuestiones, por otra parte, que no son ajenas a su género.

Estas y otras noticias nos ayudan a contextualizar comparativamente la situación de las mujeres. Una de las bordadoras de Leonor de Sicilia, «continuant en son servey» como mínimo desde septiembre de 1355, fue la también siciliana Bonaventura de Alafranco, «qui obra de draps d'or en Barcelona».⁷⁵ La reina le asignó en esa fecha 500 sueldos anuales pagaderos en tres tandas, que seguía cobrando en noviembre de 1358.⁷⁶ Es una cantidad modesta, pero bastante pareja a la de dos obreros de perlas⁷⁷ de la reina: Salamó Surí, que en diciembre de 1357 recibía 135 sueldos de salario por tres meses

⁶⁶ Duran i Sanpere, «Bordadores de la corte», 81, docs. 81-82, R; ACA, RP, MR, 485, f. 64v; y 486, f. 103v.

⁶⁷ Duran i Sanpere, «Bordadores de la corte», 76, doc. 52, R; ACA, RP, MR, 474, f. 49r.

⁶⁸ Duran i Sanpere, «Bordadores de la corte», 76, doc. 51, R; ACA, RP, MR, 475, f. 47v.

⁶⁹ Duran i Sanpere, «Bordadores de la corte», 76, doc. 52, R; ACA, RP, MR, 474, f. 49r.

⁷⁰ Duran i Sanpere, «Bordadores de la corte», 81, docs. 79-81, R; ACA, RP, MR, 475, f. 56r; 478, f. 102r; y 485, f. 64v.

⁷¹ Duran i Sanpere, «Bordadores de la corte», 81, doc. 82, R; ACA, RP, MR, 486, f. 103v.

⁷² El judío Mossé Abenades, ayudante de «obrer de perles» de la casa de la reina, cobra, por ejemplo, 60 sueldos barceloneses y 30 sueldos jaqueses por tres meses de trabajo en octubre de 1360 (Duran i Sanpere, «Bordadores de la corte», 68, doc. 2, R) una cantidad sensiblemente inferior a las que listaremos a continuación.

⁷³ Jaume Copí I se documenta desde 1360 y consta como difunto en 1378. Jaume Copí II, su hijo, se documenta hasta 1415: Cornudella, «Late Medieval Embroidery», 319.

⁷⁴ El pago a Johan Verni d'Enzone en junio de 1383: Duran i Sanpere, «Bordadores de la corte», 86, doc. 108, R; ACA, RP, MR, 598, f. 137v. Copí recibe un pago trimestral de 360 sueldos, por ejemplo, en noviembre de 1394, cuando además se especifica que es «cambrer» de la casa de la reina: Duran i Sanpere, «Bordadores de la corte», 75, doc. 45, R; ACA, RP, MR, 522, f. 89v. En julio de 1395 recibe, además, 300 sueldos barceloneses anuales para vestir: Duran i Sanpere, «Bordadores de la corte», 76, doc. 47; ACA, RP, MR, 398, f. 66v.

⁷⁵ Duran i Sanpere, «Bordadores de la corte», 69, docs. 4-6, R.; ACA, RP, MR, 470, f. 100r; y 474, ff. 54r y 75r.

⁷⁶ Duran i Sanpere, «Bordadores de la corte». En el documento de diciembre de 1356 (ACA, RP, MR, 470, f. 100r) se indica que el pago se realiza «en aquella forma que aquells havia acostumats de donar a la dita Bonaventura e a na Margalida, germana sua», de quien no tenemos más noticias. Se menciona también a otro hermano, Jacobo de Alafranco, que había sido secretario de la reina.

⁷⁷ El uso de esta terminología para referirse a bordadores está ampliamente documentado: Cornudella, «Late Medieval Embroidery», 325.

(540 sueldos anuales), y Jucef Surí, que cobró por un trimestre 172 sueldos barceloneses y 6 sueldos jaqueses en 1363.⁷⁸

En el caso de Cristina Bruna desconocemos el importe total de su *quitació* anual,⁷⁹ pero en marzo de 1355 le corresponden 150 sueldos anuales para vestir, como «obrero de perles de casa de la señora reyna». ⁸⁰ Igual cantidad le era destinada en 1356 y en 1358, cuando recibe el mismo complemento para vestido que percibe su esposo, el bordador Enric de Lloany, en 1358 y en 1362.⁸¹ También reciben ese importe los judíos Juceff Surí y Salamó Surí en 1356 y en 1360.⁸²

Aunque ninguna bordadora se documenta en cargos de confianza equivalentes al de *cambrer*, ocupado por Jaume Copí II, ni alcanzan sus altos salarios, sí pueden llegar a recibir pagos anuales y complementos similares o ligeramente inferiores a los de la media de los bordadores, por lo que hemos de suponer que su maestría en el oficio sería apreciada de manera pareja y participarían del mismo tipo de encargos.

3. «FIL A L'AGULLA»: LAS BORDADORAS BARCELONESAS DEL GÓTICO Y SUS OBRAS

Pese a lo que acabo de afirmar, es imposible por ahora atribuir ninguna de las obras que han llegado hasta nosotros a una bordadora barcelonesa. Pero la mayoría de las piezas tampoco se pueden atribuir a un bordador, de manera que es lícito suponer que al menos una parte de lo conservado pudo deberse a manos femeninas puesto que la documentación demuestra que trabajaron tipologías muy diversas.

3.1. Ropas, paramentos y arreos

Las bordadoras al servicio de la corte atendieron encargos de ropas suntuosas, paramentos decorativos y sillas de montar; el mismo tipo de piezas que ocupaba a los hombres con quienes en ocasiones colaboraron. La documentación es muy parca respecto a la actividad de algunas como na Loreda, de quien solo sabemos que en 1360 cobró 137 sueldos y 6 dineros barceloneses «per rahó de LXVI obres d'or» para la reina.⁸³ De Isabel Botallera «obrero d'or e de perles», se nos dice que en 1362 recibe 50 florines de oro, una suma considerable, por obras diversas para la reina, pero no se especifican.⁸⁴ En el caso de Cristina Bruna solo tenemos documentado «I caperó obrat de fil d'or que feu a ops de la alta infanta dona Isabel»,⁸⁵ por el que en 1358 se le abonaron 60 sueldos, pero tal vez participara en las obras encargadas a su esposo, Enric de Loany, entre las que se cuentan ropas, un palio de altar y sillas de montar.

En agosto del mismo año la siciliana Bonaventura Alafranco se ocupa del bordado de «I drap de paret et de I sitial» para la reina. La documentación que se refiere a ella especifica que la bordadora «obra de draps d'or en Barcelona», aunque tal vez la fórmula no indique una especialización estricta sino la labor concreta que llevaba a cabo en el momento.⁸⁶

⁷⁸ Duran i Sanpere, «Bordadores de la corte», 85, doc. 99 y 84, doc. 96, R; ACA, RP, MR, 472, f. 81r.

⁷⁹ En junio de 1358, por ejemplo, recibe una *quitació* de 100 sueldos (Duran i Sanpere, «Bordadores de la corte», 71, doc. 16, R; ACA, RP, MR, 473, f. 90r) pero no sabemos a cuantos meses corresponde. En junio de 1366 Cristina cobra 120 sueldos y 6 dineros «per provisió sua», pero la redacción del documento hace de nuevo difícil establecer por cuantos meses de servicio: Duran i Sanpere, «Bordadores de la corte», 71, doc. 18, R; ACA, RP, MR, 488, f. 108r.

⁸⁰ Duran i Sanpere, «Bordadores de la corte», 70, doc. 14, R; ACA, RP, MR, 466, f. 70v.

⁸¹ Duran i Sanpere, «Bordadores de la corte», 71, doc. 17, R; ACA, RP, MR, 475, f. 90r. Los pagos de 1358 a Bruna y a Enric de Lloany: Duran i Sanpere, «Bordadores de la corte», 70, doc. 15 y 78, doc. 61, R; ACA, RP, MR, 473, f. 68v. El pago a Lloany de 1362: Duran i Sanpere, «Bordadores de la corte», 78, doc. 64, R; 481, f. 113r. Sobre la relación de Cristina Bruna con Enric de Lloany, bordador al servicio tanto de la reina como del rey: Cornudella, «Late Medieval Embroidery», 319.

⁸² El pago a Juceff Surí: Duran i Sanpere, «Bordadores de la corte», 85, doc. 98, R; ACA, RP, MR, 470, f. 43r. A Salamó Surí: Duran i Sanpere, «Bordadores de la corte», 85, doc. 100, R; ACA, RP, MR, 475, f. 90v.

⁸³ Duran i Sanpere, «Bordadores de la corte», 78-79, doc. 66, R; ACA, RP, MR, 476, f. 87v.

⁸⁴ Duran i Sanpere, «Bordadores de la corte», 70, doc. 11, R; ACA, RP, MR, 481, f. 58v.

⁸⁵ Duran i Sanpere, «Bordadores de la corte», 71, doc. 16, R; ACA, RP, MR, 473, f. 90r.

⁸⁶ Duran i Sanpere, «Bordadores de la corte», 69, doc. 6, R; ACA, RP, MR, 474, f. 54r.

Es de Na Rocamora de quien tenemos mejor documentado su trabajo, además de su labor como maestra. En abril de 1363 colabora con Ramon de Soler⁸⁷ en unas: «obres d'or fetes a manera de esteles d'or (...), a ops de unes cortines d'aur que la dita senyora ha fetes fer a ops de la dita capella».⁸⁸ Además de en estas cortinas con estrellas de oro, Na Rocamora trabaja en febrero de 1368 en un paño de altar —«drap d'altar», tal vez un antependio— destinado a la capilla reginal, en el que borda «l senyal» heráldico.⁸⁹ El documento es muy interesante por lo que respecta a la especialización en las diversas labores pues la mujer recibe 30 sueldos por la hechura del bordado y los hilos de oro y seda, pero son el judío Issach Bonafós y Jordi Texeda quienes cobran la costura y forro de la pieza y la traza del bordado, respectivamente.⁹⁰

En diciembre de 1367 Rocamora cobra por un considerable conjunto de bordados: «CLX obres de fil d'or e d'argent ab fullatges e ab i senyal en mig de la senyora reyna», que le pagan a razón de 10 sueldos cada una; otros bordados heráldicos destinados a cortinas; rosetas de hilo de oro, tal vez para adornar alguna pieza de ropa «de na Marió, nana» de la reina, y 13 «trepes» destinadas a una silla de montar por las que recibe 325 sueldos.⁹¹ En noviembre de 1368 recibe otro pago mucho más elevado, de 100 florines, también por «unes trepes de sella que obra a obs de la dita senyora reyna».⁹² La intervención en la decoración de sillas de montar les valió el apelativo de «sellers» —*selliers*, en francés, *saddlers*, en inglés— a muchos bordadores hombres. En el caso inglés lo encontramos también aplicado a mujeres como Joanna «le Sadelere», implicada en el bordado de una gran cubierta de caballo para la reina Felipa, esposa de Eduardo III, en 1328.⁹³ Aunque por ahora no hemos visto el empleo del término *sellera* en la Corona de Aragón, los pagos a Na Rocamora demuestran que las bordadoras barcelonesas intervenían en el mismo tipo de trabajo que los hombres, sin limitaciones aparentes. Las *trepes* que bordaba Na Rocamora en 1367 —con toda probabilidad algún tipo de decoración calada, como sugería Duran i Sanpere—, también ocuparon a Jaume Copí, que en 1374, por ejemplo, cobraba el bordado de unas que había realizado para una silla.⁹⁴

3.2. «Vestidures d'esglèsia»

Además de la casa real y la alta nobleza, la otra destinataria principal de piezas bordadas de gran suntuosidad fue la iglesia.⁹⁵ Las mujeres también estuvieron vinculadas de maneras diversas a la realización de indumentarias y paramentos litúrgicos, el soporte ideal de los grandes ciclos figurativos y narrativos bordados.

Así sucede en el caso de Elisenda —Eliscen— que recibió, el 17 de diciembre de 1410, 31 libras, 12 sueldos y 8 dineros barceloneses por su participación en la confección de un conjunto muy notable de vestiduras y paramentos destinados a la capilla de la casa de la ciudad de Barcelona.⁹⁶ La can-

⁸⁷ En los siglos XIV-XV se documentan diversos bordadores y silleros apellidados Soler, entre ellos un Ramon dez Soler, «obrer de obra d'or e de perles» al servicio de la corte en 1338 (Duran i Sanpere, «Bordadores de la corte», 80, doc. 78, R).

⁸⁸ Duran i Sanpere, «Bordadores de la corte», 84, doc. 95, R.

⁸⁹ Duran i Sanpere, «Bordadores de la corte», 81-82, doc. 84, R; ACA, RP, MR, 461, f. 66r.

⁹⁰ «XVIII s. VI d. que done a'n Issach Bonafós, juheu, qui folrà lo dit drap et cosí lo dit senyal en lo dit drap, et que donà a'n Jordi Texeda qui debojà lo dit señal», Duran i Sanpere, «Bordadores de la corte», 81-82, doc. 84, R.

⁹¹ Duran i Sanpere, «Bordadores de la corte», 81, doc. 83, R; ACA, RP, MR, 490, f. 115v.

⁹² Duran i Sanpere, «Bordadores de la corte», 82, doc. 85, R; ACA, RP, MR, 492, f. 91v.

⁹³ Monnas, «Embroideries for Edward», 56-57.

⁹⁴ Duran i Sanpere, «Bordadores de la corte», 72, doc. 27, R; ACA, RP, MR, 588, f. 70r. La cantidad que recibe Copí asciende a 1100 sueldos, pero incluye también otros bordados para la misma montura, por lo que es difícil comparar con los pagos a Rocamora.

⁹⁵ Monnas, «Embroideries for Edward», 50, subraya que en el contexto inglés la producción de vestiduras litúrgicas patrocinada por la casa real solía recaer en talleres urbanos y las piezas de consumo propio eran realizadas en talleres cortesanos. Tal vez refleje una separación similar entre la esfera secular y la religiosa el pacto de sociedad de 1491 entre los bordadores valencianos Narcís Martí y Joan Llorenç (Cornudella, «Late Medieval Embroidery», 327).

⁹⁶ Citado en Broida, «Actividad de la mujer», 271; AHCB, Clavaria, 34, f. 142v. Sobre la construcción de la capilla: Pere Beseran, «La casa de la Ciutat de Barcelona», en *Arquitectura III. Dels palaus a les masies. L'art gòtic a Catalunya*, coord. Eduard Riu Barrera (Barcelona: Enciclopedia Catalana, 2003), 183-189.

tividad recibida, sin embargo, parece modesta,⁹⁷ especialmente si se tiene en cuenta que el pago incluye tanto el trabajo de Elisenda y de otros artesanos —«sos treballs e mans de fer e fer fer»— como también la compra de material: paño de lino, seda e hilo de oro. Tampoco se habla específicamente de bordados, aunque desde luego es lícito suponer que algunas de estas piezas los incluyeran. Es posible que Elisenda se ocupara de coser y rematar con forros y «flocaduras» las piezas decoradas por otros artistas,⁹⁸ como hemos visto que hacía el judío Issac Bonafós unas líneas más arriba.

La complejidad a la hora de establecer la labor exacta a la que se dedicaba Elisenda tiene paralelos en el contexto inglés al que he aludido repetidamente. Por ejemplo, en 1327 Joana Heyron, una próspera artesana perteneciente a una familia londinense de bordadores, recibe pagos por cortar, coser y forrar vestiduras para los celebrantes de los funerales de Eduardo II, pero también por diversos escapularios y «freseaux» —término que parece equivalente al catalán *fresadura*—, que habitualmente se decoran con bordados. En 1333 es Juliana Bredstrete quien proporciona a la capilla real un conjunto de vestiduras decoradas con escapularios de oro, probablemente bordados, y franjas de seda.⁹⁹ No sabemos si en estos casos el bordado se subcontractaba o si era realizado en el marco de un obrador plural, donde la mujer trabajaba con sus propias manos y delegando, a la vez, algunos trabajos.

En definitiva, el oficio de Elisenda, como el de las inglesas Joana Heyron y Julianna Bredstrete, tal vez estuvo más cerca del de una «mestra de vestiduras d'església». Esta fórmula, empleada en la documentación notarial barcelonesa de los siglos XIV-XV,¹⁰⁰ señala un nivel de especialización notable, que las distingue de las costureras o *sartoressas*, y es especialmente relevante por el uso del término *maestra*, que subraya la profesionalidad de la mujer y no es en absoluto habitual, aunque ya hemos visto que también se aplicaba, por ejemplo, a la bordadora Clara d'Esgleyes, «maestra de cusir de seda». Ahora bien, aunque la mayoría de maestras «de vestiduras d'església» se dedicaran a la confección de indumentarias, probablemente no hemos de separar taxativamente su labor de la de las bordadoras. En el contexto inglés el término *vestmentmaker* parece designar también a especialistas en el corte y costura de vestiduras litúrgicas que, sin embargo, en ocasiones también aparecen vinculados a piezas bordadas. En 1361-1363, por ejemplo, el *vestmentmaker* William vende al armero y bordador real William Glendale diversas *orfreys* ('orlas de remate bordadas'), aunque no podemos establecer que implicación tuvo en su factura.¹⁰¹ Por lo que se refiere al ámbito hispano, en 1440 se documenta en Sevilla a Juana González como maestra de las vestimentas de la catedral, además de bordando algunas piezas¹⁰² y a lo largo de la primera mitad del siglo XVI, en Burgos, a los bordadores se les denomina también en ocasiones *casulleros* o *estoleros*.¹⁰³

Por lo que respecta al caso catalán, en un época hasta ahora inédita del 28 de diciembre de 1495, la *capera* Anna Morales, de Soria, recibe un pago parcial por una capa realizada para el capítulo de la catedral de Barcelona,¹⁰⁴ una noticia que parece documentar la labor de una maestra de vestiduras de iglesia. El día 13 del mes siguiente, sin embargo, Anna recibe un nuevo pago por la misma obra y especifica que es «capera brodatrix».¹⁰⁵ Este documento nos obliga a la prudencia frente a la ambigüedad de los términos y permite contemplar la posibilidad de que algunos de los implicados en la confección de indumentaria religiosa fueran, también, capaces de ornarlos con bordados.

⁹⁷ En 1451 Antoni Sadurní cobra 246 libras por dos dalmáticas del terno de San Jorge de la Generalitat y un frontal con figuras (no conservado): Marià Carbonell, «El tern gòtic de Sant Jordi, la *passio* brodada d'un *megalomartyr*», en *El Palau de la Generalitat de Catalunya: art i arquitectura*, ed. Marià Carbonell (Barcelona, Generalitat de Catalunya, 2015), 238. Los libros de la tesorería real proporcionan también algunas referencias sobre salarios diarios de bordadores que pueden ayudarnos a contextualizar el pago a Elisenda, aunque muestran una gran variabilidad pues oscilan entre poco más de un sueldo y los tres sueldos diarios.

⁹⁸ Duran i Sanpere, «Bordadores de la corte», 63, indica que Jaume Copí trabajó para la casa de la ciudad entre 1408 y 1410.

⁹⁹ Monnas, «Embroideries for Edward», 38-39.

¹⁰⁰ Comas, Muntaner y Vinyoles, «Elles no només filaven», 30.

¹⁰¹ Monas, «Embroideries for Edward», 40.

¹⁰² Rocío Gelo y Antonio J. Santos, «Mujeres artistas en la Sevilla del siglo XVI. Noticias sobre bordadoras», en *Mujeres, Arte y Poder. El poder de la mujer en la transformación de la literatura y las artes*, ed. Ana Aranda Bernal et al. (Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 2019), 17.

¹⁰³ Barrón, «Bordados del Renacimiento», 8.

¹⁰⁴ AHPB, 219/29, Dalmau Ginebret, Manual.

¹⁰⁵ Stojak, «La sederia», 523, doc. 472, R; AHPB, 219/28, Dalmau Ginebret, Manual.

Por otro lado, la noticia es relevante pues suma una bordadora foránea a la lista de las que trabajaban en Cataluña en los siglos XIV-XV. Unos años antes, en 1413, estaba al servicio del rey la bordadora sevillana Francisca López;¹⁰⁶ en 1426 documentamos a Juana, también de Sevilla,¹⁰⁷ y ya he aludido a la flamenca Isabel Botellera, la siciliana Bonaventura d'Alafranco y la brabantina Cristina Bruna. También es posible que Caterina, esposa del bordador Jaume Copí I y madre de Jaume Copí II, trabajara como bordadora dentro de la estructura productiva familiar, puesto que recibe pagos de forma solidaria con su esposo.¹⁰⁸

Sin duda estuvo vinculada al bordado de vestiduras litúrgicas «Madona Sadornina», referenciada lacónicamente en un registro de pago publicado por Madurell.¹⁰⁹ Con ocasión de la festividad de la Natividad de la Virgen en la capilla de la Lonja de Barcelona se hacen diversos trabajos y compras que se consignan en la entrada del 18 de septiembre de 1508: es entonces cuando se paga a «Madona Sadornina per una frasedura sutileta, e adobar una casulla de fustani blau de la capella de la lotge I lliura V sous».¹¹⁰

Teniendo en cuenta que en la época es habitual la feminización del apellido —recordemos a Cristina Bruna, hermana de Gerard Bru— parece lógico suponer que Madona Sadornina estuvo vinculada al conocido linaje de bordadores barceloneses iniciado por Miquel Sadurní, cuyos hijos, Francesc y Antoni, dominaron la escena barcelonesa de la segunda mitad del siglo XV.¹¹¹ A finales de la centuria constatamos la actividad de un bordador documentado alternativamente como Miquel Sadurní o Miquel Guillem alias Sadurní. Madurell pensaba que eran dos personas diferentes y que el segundo debía descender de los Sadurní por vía femenina, de aquí la adopción del *alias* para vincularse a un linaje prestigioso en el oficio, como sucede en otros casos.¹¹² Se trata, sin embargo, de un único individuo, pues las dos versiones del nombre se asocian a la misma filiación: los padres son Pere Guillem, bordador de Barcelona y su esposa Úrsula, tal vez hermana de Francesc y Antoni Sadurní. Y también a una misma esposa: Violant o Yolande, hija de Llorenç Forner y Francisca, de Sant Celoni.¹¹³ Ella es, a mi parecer, la «Madona Sadornina» aludida.

El pago que recibe en esta ocasión es modesto y se corresponde con los trabajos de reparación de una casulla y la provisión de una «fresadura sotileta», probablemente una orla o franja de remate bordada estrecha o pequeña. Como hemos visto antes, la venta de *fresaduras* y escapularios para adornar vestiduras que requieren una reparación o actualización debió de ser habitual.¹¹⁴

Este tipo de trabajo no impide que, junto a su esposo y una vez viuda, Violant Sadurní pudiera haberse dedicado a obras de mayor envergadura. Es lógico suponer que, si continuó dedicándose al bordado de forma independiente tras la muerte de su esposo, es porque ya lo había practicado en el contexto del obrador familiar. La actividad sumergida de las mujeres en talleres regidos por padres, maridos u otros familiares masculinos probablemente fue mucho más común de lo que la documentación permite entrever,¹¹⁵ y no necesariamente menor en términos artísticos.

¹⁰⁶ ACA, RP, MR, 417, f. 88v

¹⁰⁷ Cornudella, «Late Medieval Embroidery», 321.

¹⁰⁸ Cornudella, «Late Medieval Embroidery», 323.

¹⁰⁹ Madurell, *El Arte en la comarca*, 94. Biblioteca del Ateneo Barcelonés, Consulado de Mar de Barcelona, 1506-1510, Ms. 44, f. 129v.

¹¹⁰ Madurell, *El Arte en la comarca*, 94. En la transcripción de Madurell hay una errata: «fustani blanch» en lugar de «blau».

¹¹¹ Sobre ellos, además de Madurell, *El Arte en la comarca*, véase: Macías y Cornudella, «The Altar Frontal»; Cornudella, «Late Medieval Embroidery», 322; Carbonell, «El tern gòtic».

¹¹² Madurell, *El Arte en la comarca*, 94. Stojak, «La sederia», 366, se refiere a Miquel Guillem Sadurní y a Miquel Sadurní sin hacer explícita la problemática que ahora nos ocupa ni aludir a Madona Sadornina. Agustí Duran i Sanpere, *Barcelona i la seva història. L'art i la cultura* (Barcelona: Curial, 1975), p. 99, se refiere a los lazos familiares de los Sadurní pero no identifica a Violant como bordadora.

¹¹³ Miquel [Guillem] Sadurní y Violant firmaron capitulaciones matrimoniales el 25 de agosto de 1470, según una carta de pago de 1489 que confirma la recepción de la dote: Madurell, *El Arte en la comarca*, 95, R.

¹¹⁴ El citado William *vestmentmaker* recibía en 1360 2 libras por cada una de las *orphreys* amplias y 10 sueldos por las estrechas que vendía al bordador real: Monnas, «Embroideries for Edward», 40.

¹¹⁵ Diversos ejemplos en: Cornudella, «Late Medieval Embroidery», 323-324.

3.3. Gandayas y bolsas

Si bien las vestiduras de iglesia, los paramentos, las sillas de montar y las ropas suntuosas debieron ser los encargos más codiciados, la documentación indica que un buen número de profesionales barceloneses de la Baja Edad Media, hombres y mujeres, se dedicaron a la producción de piezas accesorias que implicaban el trabajo de la seda y el hilo de oro, aunque no siempre el bordado. Tanto en Barcelona como en París, Londres o Zaragoza, donde también constatamos esta especialización, buena parte de estos artesanos estaban vinculados a la producción sedera y en ocasiones manufacturaban perchas —cintas y galones—, gandayas —tocado a modo de red— y bolsas para dar salida a excedentes de materia prima.¹¹⁶

La confección de perchas y gandayas no presupone el oficio de bordadora¹¹⁷ pero algunas de las mujeres especializadas en la manufactura de gandayas sí lo practicaron: como avanzaba en el apartado dedicado a los contratos de aprendizaje, el 12 de septiembre de 1420 la viuda Antonia se coloca con Clara para aprender «officium vestrum brodandi, muniendi marsupiam, faciendi gandayas et alia mea officia brodandi...», es decir, «el oficio vuestro de bordar, de hacer bolsas y gandayas y otras cosas de mi oficio de bordar».¹¹⁸ También Constancia ha de enseñar a Angelina en 1430 a hacer gandayas y «de brodar et alias artes».¹¹⁹

El oficio de bolsera que Clara había de enseñar a Antonia se documenta en Barcelona, como mínimo, desde finales del siglo XIII, cuando Guillem Casadevall coloca a su hija Guillemona, de diez años, con Brunissenda, viuda y «bursarie».¹²⁰ En el siglo XV podemos sumar, entre otras, a Jaumeta, quien se coloca en 1414 con Margarida para aprender su oficio de «guarnir boses»;¹²¹ a Mandina, colocada por su padre en 1415 con Gabriel d'Eixerica para aprender a hacer «parxes, flocadures, gornir bosses, fer cordes»,¹²² y también a Caterina, que en 1428 recibe como aprendiz a Isabel para enseñarle su oficio de sedería, de hacer bolsas y otros.¹²³

Aunque pueda parecernos un trabajo «menor», la bolsa, limosnera o monedero fue un complemento esencial de la vestimenta a lo largo de la Baja Edad Media y a menudo un objeto de lujo, ofrendado como presente y símbolo de estatus social. Farmer aduce el ejemplo de la condesa Mahaut de Artois, que distribuye un considerable número de bolsas y cinturones ricamente decorados con bordados y perlas entre damas cercanas en ocasiones festivas o solemnes.¹²⁴ Su producción, tanto por el alto número de objetos manufacturados como por su suntuosidad, llegó a tener un peso muy notable en la industria textil, como demuestra la minuciosa legislación parisina de finales del siglo XIII - principios del XIV, donde se distingue a los artesanos dedicados a la confección y adorno de bolsas según los materiales y técnicas empleados.¹²⁵ Por lo que respecta a esto último, las habilidades y conocimientos

¹¹⁶ Farmer, *The Silk Industries*; Kowaleski y Bennett, «Crafts, Gilds, and Women»; Stojak, «La sedería». Esta última autora registra diversos contratos de aprendizaje de muchachas y niñas con sederas donde se especifica que se les ha de enseñar a hacer gandayas: 447, doc. 96; 448, doc. 98; 450-451, doc. 112; 455-456, doc. 136; 456-457, doc. 141.

¹¹⁷ Las gandayas parecen haber sido una especie de red tejida, a veces suntuosamente ornada, como las que pinta Bernat Martorell cubriendo los cabellos de santa Lucía (MNAC, inv. 200795-000). Del relicario de Santa Madelberta de Lieja (Tesoro de la catedral, inv. 462), proviene, sin embargo, un casquete del siglo XIII tejido a modo de red, muy similar a las gandayas catalanas pero que incorpora motivos florales y leones rampantes bordados: Nadège Gauffre Fayolle, «Coiffe», en *L'art en broderie au Moyen Âge. Autour des collections du musée de Cluny*, dir. Christine Descatoire (París: Éditions de la Réunion des musées nationaux, 2019), 47, cat. 19.

¹¹⁸ Stojak, «La sedería», 451, doc. 116, R; AHPB, 105/2, Jaume Isern, Manual, f. 31r.

¹¹⁹ Stojak, «La sedería», 464, doc. 182, R; AHPB, 141/1, Narcís Bru, Tercium manuale, 24 de agosto de 1430. Hay más contratos que permiten presuponer que los conocimientos de la maestra van más allá del tejido de gandayas, como Stojak, «La sedería», 472, doc. 219, R.

¹²⁰ Jaume Baucells i Reig, «L'estament dels aprenents dels segles XIII i XIV segons els contractes notariais de Barcelona», *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols* 6 (1978): 108, doc. 3, T; ACB, Bernat Vilarrúbia, Manuale abril-septiembre 1295, f. 16. Algunas bolseras francesas del siglo XIV documentadas en: Victor Gay, *Glossaire archéologique du Moyen Âge et de la Renaissance* (París: Librairie de la Société Bibliographique, 1887), 1:197-198.

¹²¹ Stojak, «La sedería», 441, doc. 65, R; AHPB, Francesc Barau, Manual 111/2, 6 de febrero de 1414.

¹²² Stojak, «La sedería», 444, doc. 81, R; AHPB, 53/5, Jaume Trilla, f. 54v, 7 de septiembre de 1415.

¹²³ Stojak, «La sedería», 459, doc. 155, R; AHPB 105/6, Jaume Isern, 18 de junio de 1428.

¹²⁴ Sharon Farmer, «Biffes, tiretaines and aumonières: The Role of Paris in the International Textile Markets of the Thirteenth and Fourteenth Centuries», *Medieval Clothing and Textiles* 2 (2006): 87-88.

¹²⁵ Bourlet «Le Livre des Métiers», 37-38 y 44.

necesarios para la decoración de las bolsas más suntuosas no diferían esencialmente de los empleados en el bordado de ropas o paramentos, puesto que podían incluir complejos bordados decorativos.

4. CONCLUSIONES

En definitiva, en la Barcelona de los siglos XIV-XV no existe una organización gremial del arte del bordado que facilite —como en París, Rouen y Colonia— el análisis detallado de la situación socioeconómica de las bordadoras y, en especial, el acceso al aprendizaje, las condiciones en que se desarrolla el mismo y las limitaciones impuestas o no a la práctica del oficio. Contamos, sin embargo, con otro tipo de documentación que nos permite realizar un acercamiento individual a la experiencia de algunas profesionales y extraer algunas conclusiones generales preliminares que esperamos completar en el futuro gracias a la investigación de archivo en proceso.

Por ahora, los contratos de aprendizaje nos permiten afirmar la existencia de bordadoras trabajando de manera independiente, pese a estar, la mayoría de ellas, casadas. A estas maestras de «cusir de seda» y de «brodar d'or», a estas mujeres que los documentos revelan como «brodatore auri» o «capera brodatrix», algunas barcelonesas de origen y otras venidas de fuera de Cataluña, se ha de añadir un número indeterminado, pero seguramente no despreciable, de bordadoras trabajando codo con codo con padres, maridos, hermanos y otros miembros de obradores plurales, sin que nada nos obligue a considerar que ejercieran un rol secundario o auxiliar por lo que respecta a la creación artística.

Los contratos de aprendizaje dibujan, por otra parte, debido a la ausencia de normativa gremial, un panorama regido por lo consuetudinario, marcado por una notable variabilidad en lo que se refiere a los tiempos de aprendizaje y a las edades de las niñas y mujeres en formación, a menudo muy determinados por sus particulares circunstancias vitales.

Cuando la documentación —principalmente libros de cuentas de la cancellería real o cartas de pago firmadas por personas o instituciones diversas— permite analizar el tipo de obras del que se encargan las mujeres, constatamos que se ocupan de la factura de ropas suntuosas, trabajan en la decoración de sillas de montar, bordan vestiduras litúrgicas y paramentos y confeccionan bolsas y otros accesorios. No les está vedado, por tanto, ningún campo de la práctica del bordado, y su labor es requerida por la corte o por instituciones eclesiásticas tan relevantes como el capítulo de la catedral de Barcelona. Los emolumentos que reciben, por otra parte, permiten, aunque los datos disponibles por ahora son relativamente escasos, una marcada equiparación con los de los bordadores que trabajan en condiciones similares.

La estructura sociopolítica y económica de los siglos XIV-XV privilegia, como sabemos, a los hombres: son ellos los que ocupan cargos de confianza en la corte y reciben, en consecuencia, salarios que se distinguen netamente del promedio de lo que cobran el resto de los artesanos. Son también los hombres quienes controlan talleres potentes en el ámbito urbano, cuya dirección pasa, normalmente, de padres a hijos. Y, sin embargo, a juzgar por la documentación, las mujeres se hicieron, en la Barcelona de la última Edad Media, un hueco nada despreciable en la producción de bordados de seda y oro. Es imperativo, por tanto, repensar el automatismo que en muchas ocasiones nos conduce a atribuir cualquier obra indocumentada —la amplia mayoría en el campo del bordado— a un maestro anónimo, para contemplar ya su posible adscripción a una «maestra» y vincularla tal vez, en el futuro, a un nombre propio.

Declaración de conflicto de intereses: la autora declara que no tiene intereses económicos ni relaciones personales que pudieran haber influido en el trabajo presentado en este artículo.

Fuentes de financiación: este artículo parte de la investigación realizada en el proyecto «Catàleg i corpus documental del brodat a Catalunya, s. XIV-XV», financiado por el Institut d'Estudis Catalans y dirigido por Rafael Cornudella: fecha de consulta 22 de marzo de 2024, <https://www.iec.cat/recerca-v/projecte1.asp?codi=PRO2019-S01-CORNUDELLA>.

Declaración de contribución de autoría: conceptualización, curación de datos, investigación, metodología, visualización, redacción - revisión y edición.

5. BIBLIOGRAFIA CITADA

5.1. Fuentes primarias

Règlements sur les arts et métiers de Paris, BNF, Ms. fr. 24069, ff. 177v-184r. Fecha de consulta 22 de marzo de 2024, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10509418n/fl.item>.

5.2. Referencias bibliográficas

- Ágreda Pino, Ana María. «El trabajo de la mujer en los obradores de bordado zaragozanos. Siglos XVI-XVIII». *Artigrama* 15 (2000): 293-312.
- Ágreda Pino, Ana María. «Artes textiles y mundo femenino: el bordado». En *Las mujeres y el universo de las artes*, editado por Concha Lomba Serrano, María del Carmen Morte García y Mónica Vázquez Astorga, 55-82. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2020.
- Ágreda Pino, Ana María. *Vivir entre bastidores: bordado, mujer y domesticidad en la España de la edad moderna*. Santander: Editorial Universidad de Cantabria, 2022.
- Barrón, Aurelio. «Bordados del Renacimiento en Burgos». *Datatèxtil* 30 (2014): 2-22.
- Baucells i Reig, Jaume. «L'estament dels aprenents dels segles XIII i XIV segons els contractes notariais de Barcelona». *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols* 6 (1978): 85-142.
- Beseran, Pere. «La casa de la Ciutat de Barcelona». En *Arquitectura III. Dels palaus a les masies. L'art gòtic a Catalunya*, coordinado por Eduard Riu Barrera, 183-189. Barcelona: Enciclopedia Catalana, 2003.
- Bonnassie, Pierre. *La organización del trabajo en Barcelona a finales del siglo XV*. Barcelona: CSIC, 1975.
- Bourlet, Caroline. «Le Livre des Métiers dit d'Etienne Boileau et la lente mise en place d'une législation écrite du travail à Paris (fin XIII^e début XIV^e siècle)». *Médiévales* 69, n.º 2 (2015): 19-47.
- Broida, equipo. «Actividad de la mujer en la industria del vestir en la Barcelona de finales de la Edad Media». En *El trabajo de las mujeres en la edad media hispana*, coordinado por Ángela Muñoz Fernández y Cristina Segura Graiño, 255-273. Madrid: Asociación cultural Al-Mudayna, 1985.
- Carbonell, Marià. «El tern gòtic de Sant Jordi, la passio brodada d'un megalomartyr». En *El Palau de la Generalitat de Catalunya: art i arquitectura*, editado por Marià Carbonell, 230-259. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2015.
- Cassagnes-Brouquet, Sophie. «Le métier de brodeur à Toulouse à la fin du Moyen Âge». En *Le parement d'autel des cordeliers de Toulouse. Anatomie d'un chef d'œuvre du XIV^e siècle*, editado por Maria Alessandra Bilotta y Marie-Pierre Chaumet-Sarkissina, 67-72. París: Somogy, 2012.
- Castañó, Mireia. «Quelques réflexions sur les rapports entre enluminure et broderie en France au XV^e siècle». En *Dans le manuscrit et en dehors. Échanges entre l'enluminure et les autres arts (IX^e-XVI^e siècles)*, dirigido por Michele Tomasi, 59-75. Roma: Viella, 2023.
- Castiñeiras, Manuel. *El Tapís de la Creació*. Girona: Catedral de Girona, 2011.
- Comas, Mireia. «Les dones soles a la Baixa Edat Mitjana: una lectura sobre la viduïtat». Tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 2012. <http://hdl.handle.net/10803/82146>.
- Comas, Mireia, Carme Muntaner y Teresa Vinyoles. «Elles no només filaven: producció i comerç en mans de dones a la Catalunya baixmedieval». *Recerques* 56 (2008): 19-45.
- Cornudella, Rafael. «Late Medieval Embroidery in the Crown of Aragon: From Archival Records to Preserved Objects». En *The Embroidered Altarpiece from El Burgo de Osma*, editado por Evelin Wetter y Martha Wolff, 317-347. Riggisberg: Abegg Stiftung, 2022.
- Dale, Marian K. «Women in the Textile Industries and Trade of Fifteenth Century England». Tesis doctoral, University of London, 1928.
- Dale, Marian K. «The London Silkwomen of the Fifteenth Century». *Economic History Review* 4, n.º 3 (1933): 324-335.

- Davies, Glyn. «Embroiderers and the Embroidery Trade». En *English Medieval Embroidery: Opus anglicanum*, editado por Clare Browne, Glyn Davies y Michael A. Michael, 40-47. New Haven: Yale University Press, 2016.
- Depping, Georges Bernard. *Règlement sur les arts et métiers de Paris rédigés au XIII^e siècle, et connus sous le nom du Livre des Métiers d'Étienne Boileau*. París: Imprimerie de Crapelet, 1837.
- Dixon, Elizabeth. «Craftswomen in the *Livre des Métiers*». *The Economic Journal* 5, n.º 18 (1895): 209-228.
- Duran i Sanpere, Agustí. «Bordadores de la corte en el siglo XIV». *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona* 26 (1956): 61-86.
- Duran i Sanpere, Agustí. *Barcelona i la seva història. L'art i la cultura*. Barcelona: Curial, 1975.
- Farmer, Sharon. «Biffes, tiretaines and aumonières: The Role of Paris in the International Textile Markets of the Thirteenth and Fourteenth Centuries». *Medieval Clothing and Textiles* 2 (2006): 73-89.
- Farmer, Sharon. *The Silk Industries of Medieval Paris. Artisanal Migration, Technological Innovation, and Gendered Experience*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press, 2017.
- Farmer, Sharon. «Global and Gendered Perspectives on the Production of a Parisian Alms Purse, c. 1340». *Journal of Medieval Worlds* 1, n.º 3 (2019): 45-83.
- Federici, Silvia. *Caliban and the Witch. Women, the Body and Primitive Accumulation*. Nueva York: Autonomedia, 2004.
- Gajewski, Alexandra y Stefanie Seeberg. «Having Her Hand in It? Elite Women as “Makers” of Textile Art in the Middle Ages». *Journal of Medieval History* 42, n.º 1 (2015): 26-50.
- Gauffre Fayolle, Nadège. «Coiffe». En *L'art en broderie au Moyen Âge. Autour des collections du musée de Cluny*, dirigido por Christine Descatoire, 47, cat. 19. París: Éditions de la Réunion des musées nationaux, 2019.
- Gay, Victor. *Glossaire archéologique du Moyen Age et de la Renaissance*, París: Librairie de la Société Bibliographique, 1887.
- Gelo, Rocío y Antonio J. Santos. «Mujeres artistas en la Sevilla del siglo XVI. Noticias sobre bordadoras». En *Mujeres, Arte y Poder. El poder de la mujer en la transformación de la literatura y las artes*, editado por Ana María Aranda Bernal, Mercedes Comellas y Magdalena Illán Martín, 15-26. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 2019.
- Gil, Marc. «Les femmes dans les métiers d'art des Pays-Bas Bourguignons au XV^e siècle». *Clio. Femmes, Genre, Histoire* 34 (2011): 231-254. <https://doi.org/10.4000/clio.10349>.
- Gómez de Valenzuela, Manuel. *Documentos sobre pintura gótica en Aragón en el siglo XV*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2023.
- Guardia, Milagros y Carles Mancho. «Consideracions a l'entorn dels teixits brodats catalans de l'alta edat mitjana». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins* 38 (1996): 1455-1479.
- Hamburger, Jeffrey F. *Nuns as Artists: The Visual Culture of a Medieval Convent*. Berkeley: University of California Press, 1997.
- Herlihy, David. *Opera muliebria. Women and Work in Medieval Europe*. Nueva York: McGraw-Hill, 1990.
- Howell, Martha C. *Women, Production and Patriarchy in Late Medieval Cities*. Chicago: University of Chicago Press, 1986.
- Kowaleski, Maryanne y Judith M. Bennet. «Crafts, Gilds, and Women in the Middle Ages: Fifty Years after Marian K. Dale». *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 14, n.º 2 (1989): 474-501.
- Macías, Guadaira y Cèsar Favà, «Corpus de la broderie en Catalogne aux XIV^e et XV^e siècles». En *La broderie au Moyen Age, XII-XV siècle*, editado por Philippe Lorentz, Astrid Castres y Rosa María Ferré. París: Brepols, en prensa.
- Macías, Guadaira y Rafael Cornudella. «The Altar Frontal and Liturgical Vestments of the Chapel of the Palau de la Generalitat in Barcelona: A Case Study». En *The Embroidered Altarpiece from El Burgo de Osma*, editado por Evelin Wetter y Martha Wolff, 349-374. Riggisberg: Abegg Stiftung, 2022.

- Madurell, Josep Maria. *El arte en la comarca alta de Urgel*. Barcelona: Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona, 1946.
- Marino, Salvatore, ed. *El Memorial dels infants. Edició crítica d'una font per a l'estudi de la infància a la Barcelona del segle XV*. Barcelona: Fundació Noguera, 2019.
- Martin, Therese, ed. *Reassessing the Roles of Women as Makers of Medieval Art and Architecture*. 2 vols. Leiden: Brill, 2012.
- Monge Simeón, Laila. «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*, n.º 2 (2014): 9-25.
- Monnas, Lisa. «Embroideries for Edward III». En *The Age of Opus Anglicanum*, editado por Michael A. Michael, 36-73. Londres: Harvey Miller Publishers, 2016.
- Reynaud, Nicole. «Une broderie de l'histoire de saint Martin: Barthélemy d'Eyck et Pierre du Billant?». *Revue du Louvre. La revue des musées de France* 47, n.º 4 (1997): 37-50.
- Rivasplata Varillas, Paula Ermila. «Aprendiendo a servir en hospitales por una dote: prolegómenos al trabajo femenino juvenil en hospitales sevillanos en el Antiguo Régimen español». *Investigaciones históricas. Época moderna y contemporánea* 41 (2001): 229-262.
- Rivière, François. «Les femmes dans les métiers organisés à Rouen aux XIV^e et XV^e siècles». En «*Tout ce qu'elle saura et pourra faire*». *Femme, droits, travail en Normandie du Moyen Âge à la Grande Guerre*, dirigido por Beatrice Zucca Micheletto, Virginie Lemmonier-Lesage, Virginie Jourdain y Anna Bellavitis, 29-42. Mont-Saint-Agnan: Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2015. <https://books.openedition.org/purh/4027>.
- Roch, Jean Louis. «Femmes et métiers dans la région rouennaise au Moyen Âge». En «*Tout ce qu'elle saura et pourra faire*». *Femme, droits, travail en Normandie du Moyen Âge à la Grande Guerre*, dirigido por Beatrice Zucca Micheletto, Virginie Lemmonier-Lesage, Virginie Jourdain y Anna Bellavitis, 21-28. Mont-Saint-Agnan: Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2015. <https://books.openedition.org/purh/4027>.
- Serrano Sanz, Manuel. «Documentos Relativos a la Pintura en Aragón durante los siglos XIV-XV». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 35, n.º 9-12 (1916): 409-421.
- Serrano Sanz, Manuel. «Documentos Relativos a la Pintura en Aragón durante los siglos XIV-XV». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 36, n.º 5-6 (1917): 431-454.
- Seeberg, Stefanie. «Women as Makers of Church Decoration: Illustrated Textiles at the Monasteries of Altenberg/Lahn, Rupertsberg and Heiningen (13th-14th C.)». En *Reassessing the Roles of Women as Makers of Medieval Art and Architecture*, editado por Therese Martin, 1:355-391. Leiden: Brill, 2012.
- Staniland, Kay. *Embroiderers*. Toronto: University of Toronto Press, 1991.
- Stojak, Ivana. «La sederia a Barcelona al segle XV». Tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 2013. <http://hdl.handle.net/10803/145863>.
- Swanson, Rebecca. «El Brodat de la Salvació de la catedral de Girona. La nova identitat de l'anomenat Tapís de la Creació». En *El brodat de la Creació de la catedral de Girona*, editado por Carlos Mancho, 125-141. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona - Servei de publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2018.
- Vinyoles, Teresa. *Les barcelonines a les darreries de l'edat mitjana (1370-1410)*. Barcelona: Fundació Salvador Vives Casajuana, 1976.
- Vinyoles, Teresa. «Ajudes a donzelles pobres a maridar». En *La pobreza y la asistencia a los pobres en la Cataluña medieval*, dirigido por Manuel Rius, 1:296-338. Barcelona: CSIC, 1980.
- Webster, Jill. *Francesc Eiximenis, la societat catalana al segle XV*. Barcelona: Edicions 62, 1967.