



## LA TEXTILIDAD DE ATENEA: DE PASAJES ILIÁDICOS Y MUJERES MAQUINADORAS

ÁNGELA MARÍA CARMONA BARÓN\*

doi: 10.11144/Javeriana.uph40-80.tamm

### RESUMEN

En este artículo se analiza la importancia del trabajo textil realizado por las mujeres en la Grecia antigua. Se presentarán algunos pasajes homéricos para guiar el reconocimiento del concepto de unas manos pensantes en el que una actividad teórico-práctica es capaz de transmitir poderosos mensajes no hablados desde la vulnerabilidad de lo femenino que, al contrario de lo que tradicionalmente podría pensarse, tienen una dimensión política. Para ello se procederá en tres apartados. En el primero, se indicará el modo en que el trabajo manual puede ser comprendido como ejercicio intelectual en el mundo griego; en el segundo, se revisará cómo el tejido se entiende desde lo humano y la manera en la que Atenea es símbolo de la textilidad que reviste a lo humano, y en el tercero se afirma que la práctica del tejido es una forma idónea de reivindicación de la figura femenina. Finalmente, la conclusión muestra cómo esta práctica sigue vigente hoy.

**Palabras clave:** textiles; Grecia; feminidad; técnica; *Iliada*

---

\* Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.

Correo electrónico: an.carmona@javeriana.edu.co

Para citar este artículo: Carmona Barón, Á. M. (2023). La textilidad de Atenea: de pasajes iliádicos y mujeres maquinadoras. *Universitas Philosophica*, 40(80), 133-157. ISSN 0120-5323, ISSN en línea 2346-2426. doi: XX-XX.



## ATHENAS TEXTILITY: ON ILIADIC PASSAGES AND CRAFTING WOMEN

### ABSTRACT

This article analyzes the importance of textile work carried out by women in ancient Greece. Some Homeric passages in the article will be used to guide the recognition of the concept of thinking hands, where a theoretical/hands-on activity can transmit powerful unspoken messages from the vulnerability of the feminine that, contrary to what might traditionally be thought, have a political dimension. To do so, the article will proceed in three sections. In the first, the way in which the Greek world saw manual work as an intellectual exercise will be shown; in the second, we will review how fabric is understood from the human point of view and the way in which Athena is a symbol of the textile that covers the human. In the third, we breakdown the practice of weaving as an ideal way of vindicating the female figure. The article closes by showing this practice prevails today.

**Keywords:** textiles; Greece; femininity; technique; *Iliad*

NO PARECE SER UNA TAREA SENCILLA encontrarnos hoy con la presencia de Atenea *Ergáne* –obrero, industrial, protectora de las artesanas–. Hasta una matemática posdoctorada en geometría algebraica como la Dra. Alejandra Rincón desconocería su profunda relación con la diosa. Sin embargo, podríamos imaginarnos *un ayer* y recrear, desde la ficción, aquel momento donde la diosa predominaba: hay un cuarto en la penumbra en el interior de un palacio, en él hay mujeres con sus túnicas ligeras en tonos crema; unas preparan la lana, otras están hilando, algunas están sentadas frente a telares verticales pasando la lanzadera, las más jóvenes revisan las pesas en el reverso del telar; las mujeres se secan el sudor con mantos, dejan caer sus túnicas, están casi desnudas, las labores textiles implican una fuerza corporal inimaginable<sup>1</sup>. Todas cantan en grupo mientras fabrican su mejor ofrenda para la diosa.

Atenea *Promacos*, guardiana de aquellas mujeres que habitaban los ámbitos íntimos, era protectora de cada una de ellas desde lo individual, de las mujeres de toda una familia o de toda una ciudad. La mirada masculina respetaba aquel universo interior creado por la diosa y para ella; en cada región era sabido que una de las formas de persuadir el temperamento temible de Atenea era mediante tejidos preciosos, exactos y perfectos. Es así como la diosa de las *technai* acapara una complejidad ambigua, pues ha sido venerada desde tiempos antiguos por conjugar el arte de la sabiduría y la fabricación con el arte de la guerra. No solo se trata de su relación con los diversos saberes fabricantes del mundo, el del tejido, la agricultura o la escritura, sino ante todo de la reunión de opuestos que conjuga contrarios e inspira manos expertas para usar la aguja o el cincel, para fabricar telares o naves. Empero, aquel conocimiento implica también un carácter vulnerable, necesario para todo accionar.

Atenea *Ergáne* ha recibido desde entonces múltiples dedicatorias de manos laboriosas que dejaron inscritas sus plegarias en placas y cerámicas, las de artesanas poseedoras de un conocimiento arcaico en el cual se expresa la fuerza material creadora y, al mismo tiempo, la potencia mental cultivada desde el ejercicio

---

1 En Scheid y Svenbro (1996) se plantea la importancia de las fuerzas verticales y horizontales presentes en todo tejido (p. 13). Conjugar o cohabitar estas fuerzas exige un trabajo corporal continuo. Vemos cómo el poeta de la *Odisea* reconoce aquel esfuerzo al nombrar la robusta mano de Penélope en el canto XXI.

de ideación (Clements, 2017). Atenea encarnaba la simbiosis entre la fabricación material y una cabeza pensante, un entrecruzamiento de la red creativa y, a su vez, un nudo entre contrarios que guarda un conocimiento-aprendizaje milenario transformado, pero que aún hoy conserva aquellos códigos escondidos que muestran su origen y nos permiten escribir desde el texto y el subtexto.

### 1. Pensar con las manos

CADA TAREA REALIZADA POR LAS ARTESANAS que cumplían con sus saberes prácticos era supervisada desde el ámbito mítico por Atenea *Ergáne*. Comprender cómo las mujeres conjugaban la agilidad de sus manos con sus capacidades mentales, mientras cantaban y fabricaban memorias, nos permitirá destacar la interconexión que se presenta entre unas manos que fabrican y, de manera simultánea, una mente que ejercita precisos cálculos matemáticos para medir el mundo material a su alcance. En los textiles milenarios se nos manifiesta la generación de espacios abstractos a partir de diseños simples lineales, circulares y algunos patrones que se entrelazan. Se trata de un mundo visible que se convierte en *lógos* y que nos permitirá suscribir el concepto de manos pensantes como ejercicio de la metonimia misma de nuestro proceso civilizatorio. Entrever las expertas artesanas que contenían en su saber el deseo de rectitud nos confirmará cómo los saberes textiles se inscriben en un ejercicio cultural sociopolítico, para lo cual es imprescindible recurrir a los ejercicios de medición exactos que aún hoy están expresados en las herramientas utilizadas para controlar las dimensiones propias de técnicas como la cestería o la carpintería, incluso en la geometría o la astronomía<sup>2</sup>.

A diferencia de lo que sucede con actividades como la metalúrgica o la cerámica, el arte textil fue y sigue siendo un proceso de trabajo en el que la mayor parte de los elementos y de las materias primas, medios de producción y residuos cuentan con un ciclo de vida corto por sus cualidades orgánicas de carácter perecedero. Las piedras con formas irregulares son los únicos restos conservados de las maquinarias antiguas que se encuentran en abundancia cuando se realizan

---

2 En Postrel (2020) se reitera cómo las sociedades complejas requieren la presencia del textil dentro de la multiplicidad de los saberes prácticos (pp. 15 y 43).

excavaciones arqueológicas<sup>3</sup>; por el contrario, los telares realizados en madera y las materias primas utilizadas no lograron resistir el paso del tiempo. Cada peso, desde su forma variada y su grosor específico, guarda los patrones de producción textil utilizados en una época determinada, ya que, en su gran mayoría, la actividad textil que ha sido desarrollada por la humanidad ha podido ser comprendida por medio de los pesos del telar. Son muy pocas las publicaciones académicas que abordan de manera minuciosa la importancia de estos artefactos de barro o de piedra que, gracias a pruebas experimentales y controladas, podrían llegar a dar testimonio de los patrones de producción textil desarrollados a lo largo del tiempo. Algunas académicas como Linda Mårtensson, Marie-Louise Noch y Eva Andersson han demostrado mediante estudios sistemáticos que con tan solo registrar los dos parámetros funcionales principales, el peso y el grosor, se llegaría a comprender los patrones de producción textil tanto doméstico como especializado dentro de un periodo de tiempo específico.

Sin embargo, es necesario recordar que el arte textil da sentido a todas las otras artes; el tejido es el paradigma de las *technai*; la relación tejido-textil como representación de todas las técnicas, en especial las de fabricación, es inmediata y profunda. El tejer nombra a todas y a cada una de las artes, y Atenea *Ergáne* no solo las representa, también las domina. Ha sido mediante la fabricación manual, diaria y precisa que consolidamos nuestra capacidad de abstracción: la humanidad se entregó a un ejercicio de observación que se tradujo en ideación. Dicho de otro modo, por las prácticas mentales con las que toda tejedora manio-braba llegamos a trazar mundos potenciales de fabricación.

El salto continuo entre el hilo de la trama que se entrecruza y la urdimbre sostenida por aquellos pesos, que aun hoy pasan desapercibidos, fue y sigue siendo un intento visual de apropiación frente al carácter inextricable del mundo. Sin ser nombrados durante la tarea, cada tejedora debía detectar números primos, calcular longitudes, áreas y volúmenes, para después representar formas geométricas. Por esto, mientras al hilar se entrenaban las manos, al tejer se desafiaba la mente. Así mismo, las tejedoras trabajaban sus capacidades retentivas mediante

---

3 Andersson y Nosch (2009) exponen la problemática frente a los hallazgos de los pesos de telar muy comunes en contextos arqueológicos en Europa y el Cercano Oriente. Empero, constatan que muy pocas publicaciones abordan los pesos de los telares y su función (p. 374).

patrones modulares, relaciones y reglas que debían ser memorizadas<sup>4</sup>. Cada tejido se nos muestra entonces como un sistema binario original, que manifiesta la existencia tangible de las matemáticas, el marco intelectual para idear cálculos mentales complejos, patrones que entrelazan la práctica material con las ciencias exactas, una capa de abstracción palpable en una acción casi meditativa en la que la concentración debe ser absoluta para no perder el hilo, para pensar en lo que acaba de pasar y en lo que vendrá después (Postrel, 2020).

Atenea *Ergáne* representa, mediante su saber máximo, aquella artesana que crea, graba, recorta, mide y, a su vez, idea, traza, fabrica, construye; en una sola palabra, entrelaza. Es en el entrecruce de opuestos donde la presencia de la letra  $\chi$  (la *ji* griega, como en *texnh*, y la *equis* latina, como en *textus*) gana relevancia y puede que pasemos por alto su propia singularidad gráfica, de la misma manera que olvidamos nuestra relación ante el mundo como seres *homotextiles*. La fascinación hasta el periodo moderno por la palabra *textus* puede atribuirse a su naturaleza ideogramática, donde la propia palabra sugiere de forma casi imperceptible el significado mismo de la acción realizada: no se trata de un ejercicio metafórico, sino metonímico: la palabra *textil* al igual que *texto* lleva inscrito en su cuerpo su propio significado<sup>5</sup>. Del mismo modo, la palabra *técnico* proviene de *techne* en griego, que comparte la misma raíz indoeuropea que *textil*, *texere*,

---

4 Tuck (2006) menciona la capacidad humana para recordar estructuras musicales en las que los procesos de memoria codificada se conservan fieles y exactos (p. 154).

5 “*Texto* (inglés. text, discourse; francés. texte, discours). El término *T*, que puede remontarse etimológicamente a las palabras o raíces de palabras que denotan artesanía: griego. tek (construir, carpintería), latín. texere (tejer, trenzar) y altind. taksati (carpintería) se basa en la transferencia de este significado a la elaboración de estructuras a partir de material lingüístico, es decir, a partir de ‘tejidos del habla o de la escritura’. La idea de su diseño como una combinación coherente de elementos lingüísticos puede, por lo tanto, considerarse como el contenido semántico prototípico del concepto *T*, que luego se expresa históricamente en una variedad de diferenciaciones y especificaciones”. [„Text (engl. text, discourse; frz. texte, discours). Der Begriff *T*, der sich etymologisch auf die handwerkliches Herstellen bezeichnenden Wörter oder Wortstämme: griech. tek (bauen, zimmern), lat. texere (weben, flechten) und altind. taksati (zimmert) zurückführen läßt, gründet in der Übertragung dieses Bedeutungsgehaltes auf das Verfertigen von Gebilden aus sprachlichem Material, d.h. von Gewebe aus Rede oder aus Schrift. Die Vorstellung von deren Machart als einem zusammenhängenden Verbund sprachlicher Elemente kann demnach als der prototypische semantische Gehalt des *T*-Begriffs gelten, der sich dann geschichtlich in einer Vielfalt von Differenzierungen und Spezifizierungen ausprägt“]. (Schnerer, 2007, vol.10, p. 1044; traducción propia).

‘tejer’ o ‘construir’. Por tal motivo, aunque el tejer (latín, *texo*, *texere*) es un arte (griego, *techne*), metonímicamente representa el conjunto de las artes prácticas (griego, *technai*); este último término lleva en el centro de su cuerpo su significado: ‘un cruce de hilos opuestos’<sup>6</sup>.

Hay que aclarar que, al contrario de nuestras expectativas contemporáneas, en las que percibimos el arte de tejer como una de las otras tantas técnicas, la palabra *techne* viene del término que significa ‘tejer’, es decir que la idea de técnica deriva del tejido, y no al revés<sup>7</sup>. Es así como primero tejemos y luego construimos: fuimos y somos tejido. Es allí donde habita una mentalidad milenaria junto con la agilidad de aquellas manos pensantes que construyeron el mundo. Observamos, entonces, la presencia de los textiles en nuestro día a día, una capa sutil que se manifiesta en toda cirugía o en toda construcción, recubre nuestro cuerpo, nuestra cama, nuestro hogar, está presente en este mismo texto. Aun así, es fácil olvidar que para llegar al hilo que se ha entrelazado con nuestra existencia tuvimos que pasar por una gran cantidad de trabajo comunitario que intenta imitar a los dioses:

Por su parte, Atenea, hija de Zeus, portador de la égida,  
dejó resbalar sobre el umbral de su padre el delicado vestido  
bordado, fabricado con la labor de sus propias manos,  
y vistiéndose con la túnica de Zeus, que las nubes acumula,  
se fue equipando con las armas para el lacrimógeno combate  
(*Iliada* v, 733-737)<sup>8</sup>.

6 Scheid y Svenbro (1996) mencionan la posibilidad de considerar la construcción del poema como un producto de fabricación manual, donde el poeta utiliza sus habilidades para entrelazar las vocales y las consonantes y así tejerlas juntas (pp. 120 y 122).

7 “Teks- tejer; también fabricar, especialmente con un hacha; también hacer tejido de mimbre o zarzo para las paredes (cubiertas de barro) de las casas. (Forma más antigua \*teks-) 1. TEXTO. 4. Sufijo de \*teks-na- oficio (de tejer o fabricar) TÉCNICO, TECNOLOGÍA, del griego tekhnē, arte, oficio, habilidad.” [“Teks- to weave; also fabricate, especially with an ax; also to make wicker or wattle fabric for (mud-covered) house walls. (Oldest form \*teks-) 1. TEXT. 4. Suffixed from \*teks-na- craft (of weaving or fabricating) TECHNICAL, TECHNOLOGY, from Greek tekhnē, art, craft, skill”] (Watkins, 2000, p. 89; traducción propia).

8 Se cita según traducción de Crespo (Homero, 1991a). Los pequeños ajustes en las traducciones serán señalados con un asterisco (\*).

Aunque el poeta no nos muestre a Atenea tejer su propio manto, sí podemos interpretar el orgullo implícito en sus saberes. La diosa ratifica sus conocimientos desde sus destrezas manuales. Desde nuestros conocimientos especializados no nos basta con comprender que toda *techné* implica producción y un uso de herramientas determinado que verifique el perfeccionamiento del saber, encontramos otro tipo de técnicas como el arte de gobernar o el arte de la guerra que también es representado por Atenea *Ergáne*, aunque hoy en día no cumplen con las descripciones actuales de una *técnica*. Hallamos mayores inconvenientes con aquellos saberes aún más teóricos, inclusive con productos que no son tangibles como los resultados obtenidos mediante los saberes médicos (Kjeller, 2021); los límites de las *technai* son borrosos, y tampoco nos basta con dividir el conocimiento en sabiduría productiva, práctica o teórica.

Reconocemos entonces que en todos los ámbitos técnicos hay una habilidad que se ejerce para obtener un resultado, habilidad que surge desde la experiencia, un saber que puede ser compartido y enseñado. Empero, la problemática va mucho más allá: cada producto textil de alta complejidad representa la existencia tangible de las matemáticas en nuestro mundo visible, al tratarse de un sistema binario original en el que imaginar, recordar y grabar patrones complejos nos permite dimensionar cómo la capacidad de abstracción ha estado presente durante miles de años gracias a los saberes técnicos. Es por esta capacidad que nos hemos alejado de las prácticas rudimentarias de aglomeración, como ocurre con el fieltro y el uso primitivo de pieles. Así, las prácticas de tejido que han sido desarrolladas por unas manos ágiles pensantes, junto con una cabeza inquieta, llegan a reducir, analizar, componer y aprovechar los pesos y los telares como instrumentos de medición que prepararía a cada tejedora para dar un salto a la imaginación científica y, desde allí, al marco intelectual para desarrollar cálculos complejos.

El tejido de sarga –un tejido plano con trazos diagonales presente en cada *jean* o el pantalón de paño que probablemente estamos usando en este momento– es una muestra básica de la progresión aritmética fabricada por una urdimbre que es entrecruzada por un hilo como trama. Esta última usa, en vez de hilos pares e impares en iguales proporciones, hilos intercalados en una progresión continua; por ejemplo: 1, 4, 7 y 10; después 2, 5, 8 y 11; para luego utilizar 3, 6, 9 y 12. La ecuación general es expresada así, siendo  $d$ ,  $n$  y  $a_1$  números naturales:

$$a_n = a_1 + (n-1) \cdot d$$



Las tejedoras empiezan su formación desde un tejido básico, uno a uno, después aumentan la complejidad cuando combinan dos a uno, luego tres a uno y, posteriormente, vendrán las formas geométricas y los cambios de colores que encriptan una progresión aritmética. Las investigaciones formales realizadas desde 1770 constatan la relevancia de aquella sucesión numérica infinita para el desarrollo de la teoría de números. Aún hoy se mantienen activas las investigaciones en ese campo, presentando las progresiones aritméticas manifestadas en el tejido desde tiempos milenarios como expresiones materiales fundamentales, cimientos para el desarrollo de problemas complejos contemporáneos, por ejemplo el teorema de Szemerédi o el teorema de Green-Tao, que han realizado nuevas contribuciones a las matemáticas discretas y a la teoría informática.

El tejido es tan omnipresente en la sociedad que logramos hacerlo invisible. Igual que las nociones de *valor* y *significado*, ha perdido relevancia dentro de nuestra sociedad, hasta tal punto que nos cuesta comprender cómo el pensar con las manos ha hecho parte de la creación de nuestro cosmos. Al tomar en cuenta que cada computador presenta métodos de subrutina y sistemas de edición que están inspirados en las tarjetas de patrones textiles estandarizados durante el siglo XVIII, a partir de las formas táctiles de comunicación contenidas en cada tejido, entrevemos cada pieza textil como un conjunto de elementos, un tipo de escritura, un objeto para ser leído, un prototexto que reinterpreta nuestra realidad desde experiencias táctiles, fibras ilegibles que, mediante manos pensantes, pasan a ser tramas significantes sobre las que se ha escrito la vida humana.

Todo textil-texto-textura presente en una tela o en una obra captura la trama de una memoria fabricada a partir de signos para ser descifrados; repite y representa un pasado ausente que quiere escapar del olvido y ser memoria. Hay un relato en nuestro hacer en el que se puede confiar, nuestros conocimientos nos permiten fabricar resultados en campos determinados partiendo del paradigma del tejido (Scheid y Svenbro, 1996). Aquel entrelazamiento constatado en toda progresión aritmética se manifiesta de igual manera en la escritura y en sus formas de aprendizaje, que van de lo simple a lo complejo, por la cual comprendemos la realidad como sílabas compuestas de elementos, una gramática que se profundiza.

En todo texto se evidencian códigos escondidos: hay una actividad del intelecto, un modo de pensar y de razonar, una técnica táctil que combina sílabas –unas manos que aún hoy se mueven por un tablero iluminado frente una

pantalla digital– y en el centro de la palabra *texto* sigue estando presente aquella X que entrelaza opuestos, lo material con lo abstracto. Las palabras *textil* y *texto* siguen llevando en su propio centro su significado, aunque la segunda haya perdido su referencia directa al textil y a su contenido. Retomo, entonces, nuestras conversaciones con Homero y entreveo a Atenea despojándose de su vestido bordado. Pienso en Helena, en Andrómaca, en Alejandra –nuestra matemática posdoctorada–, en mí, que escribo este texto: todas plasmándonos al intentar fabricar criaturas que verán la luz, Prometeos modernos, Frankensteins contemporáneas. Al estar frente al telar o frente a esta computadora, al aplicar las matemáticas a un problema físico o al realizar alguna contribución a la teoría aditiva de números, estamos capturando la realidad desde la vivencia textil, *textilmente* habitamos el mundo para plasmarnos en él, para comprendernos en aquel ejercicio de fabricación: espiral hermenéutica que creamos desde el vínculo profundo con la diosa de las *technai*.

## 2. Entre ritual y piel mítica

ATENEA, TEJEDORA Y GUERRERA, combina los conocimientos artesanales con los saberes teóricos. Además la diosa se nos presenta en la obra homérica como protectora en una dimensión ritual. No solo es la patrona de la industria ateniense, sino también de los conocimientos prácticos y teóricos a partir de los cuales la divinidad puede interactuar con lo humano (Pomeroy, 1995). Las habilidades para hilar durante horas seguidas o para sentarse frente a un telar a combinar las fuerzas verticales y horizontales que conforman el mundo son facultades de un carácter práctico de suma relevancia dentro de la Grecia arcaica, como acabamos de mencionarlo en el apartado anterior. Sin embargo, estas destrezas eran utilizadas para rendirle culto a la diosa y homenajearla desde sus propios saberes mediante las virtudes expresadas en los tejidos. Plantearemos entonces cómo la actividad textil cumple distintas funciones enaltecendo así el valor del trabajo textil de las mujeres. Mostraremos cómo para el poeta, y a su vez para nosotras, el telar simboliza la comprensión de la vida misma donde unas manos pensantes transmiten mensajes al mundo exterior. Argumentamos entonces que el textil cuenta con una dimensión social donde el valor del mundo femenino accede al espacio “exterior” con la palabra no hablada.

Por ejemplo, Héctor, acatando los códigos normativos de la época, le pide a su madre en la *Iliada*:

Mas tú al templo de la depredadora Atenea  
 ve con sahumeros cuando hayas congregado a las ancianas,  
 y el manto tuyo que sea el más encantador y el mayor  
 de los que hay en el palacio y para ti con mucho máspreciado  
 deposítalo sobre las rodillas de Atenea, de hermosos cabellos,  
 y prométele doce terneras en su templo  
 sacrificar, añojas y no sometidas a aguijada, a ver si se apiada  
 de la ciudad, de las esposas de los troyanos y de sus tiernos hijos  
 (*Iliada* VI, 269-276).

El poeta logra componer con palabras no solo el respeto hacia la diosa, sino también transmitir el temor que llega a producir Atenea implacable. Las mujeres en la Grecia antigua eran educadas para elaborar mantos preciados; ellas eran las encargadas de entrelazar las virtudes prácticas con su capacidad mental para así honrar a la diosa, celebrar sus saberes y aplacar su voluble ánimo.

Son los tejidos los que protegen lo humano y los tejidos obsequiados serán un símbolo de defensa para la ciudad. Héctor no sólo le pide a su madre que vaya con mantos hermosos al templo de Atenea, le exige que el tejido sea “el más encantador” y “el mayor de los que hay en el palacio”, y Hécuba obedece. La madre de Héctor, amparada por los saberes de Atenea, ha gozado de su vida y de su arte; al mismo tiempo sus conocimientos representan la estabilidad de todo un pueblo<sup>9</sup>. En sus mantos no solo se simbolizan las constantes culturales, también emerge el respeto por la diosa a la cual se le teme, ya que se conoce su poderío desde lo mítico, pero también desde el ámbito práctico, porque toda tejedora ha experimentado los procesos de producción y sabe que todo construir conjuga tiempo, valor y paciencia. En otras palabras, el fabricar exige todo de sí. Por tal motivo, cuando el poeta nos muestra más adelante los brazos que se extienden entre gemidos y súplicas, es el cuerpo mismo de las mujeres laboriosas

---

9 No solo se esperaba de la mujer de la casa, incluso entre la aristocracia, que tomara parte en las tareas domésticas más respetables como el hilado o el tejido; también era la encargada de organizar toda la servidumbre y llevar el control del hogar (Mossé, 1990, pp. 34 y 38).

el que reconoce y honra el poderío en la fabricación. Son esos brazos los que acogen la propia vida y el temor al rompimiento del orden que se exagera por completo en toda guerra. Las mujeres tejedoras parecen reconocer que son los mismos instrumentos desarrollados dentro de las diferentes artes, la lanzadera o la plomada, los que se han perfeccionado para acabar con un otro, destrozar a una comunidad que también se ha representado gracias al tejido.

En las Panateneas la celebración comprende elementos que expresan la riqueza de la comunidad, los ámbitos rituales ofrecidos a la diosa: tanto los textiles como las ánforas de aceite son materiales preciados. También se le presentaban pesas de telar decoradas con imágenes de búhos, mientras rapsodas, portando túnicas rojas o azules, recitaban los dos grandes poemas dedicados también a la diosa de las *technai*. Las Panateneas representan una unidad simbólica que ha existido desde tiempos antiguos, considerando que para aquellos pueblos su supervivencia dependía de su unidad; por tal motivo eran símbolos de suma importancia en los que se recogía la riqueza completa de toda una ciudad. La totalidad de sus habitantes hacía presencia en aquella unión de dos partes: todas las atenienses se manifestaban, todas las artes estaban presentes, toda la riqueza, todos los bienes eran ofrecidos a la diosa mediante un compromiso completo.

Las jóvenes aristócratas trabajadoras elaboraban el *peplo*, tejido cuya función narrativa y aspectos visuales eran resaltados mediante colores vivos como el amarillo azafrán y el púrpura que se extraía de las conchas de Murex (Cleland, 2017). Aquel manto sagrado era dedicado en la procesión final encabezada por las mismas tejedoras encargadas de entregar a la divinidad el laborioso textil terminado para confirmar así el pacto entre el pueblo de Atenas y la diosa (Haland, 2006). No son solo los cuatro años de trabajo de manos virginales escogidas con el máximo cuidado los que nos invitan a pensar en el peso simbólico que representa tal acontecimiento, la celebración en sí es también evidencia del valor inconmensurable de aquel ofrecimiento en el que se realiza la importancia de la producción textil y el arte de la guerra, la ciudad, su población, su riqueza y sus victorias<sup>10</sup>. El ofrecimiento del *peplo* hace parte de las fiestas más

---

10 Las descripciones dentro del canto VI en la *Iliada* son exactamente iguales a los acontecimientos rituales en Atenas; aunque la diosa no brinde su consentimiento en Troya, hay una particular similitud entre aquellas ciudades que son reflejo la una de la otra.

importantes de la ciudad y es uno de los momentos culminantes; en este se reitera cómo en el telar hay una constatación histórica desde el quehacer humano y al mismo tiempo una sintonía con el cosmos. Las dos fuerzas diferentes que se conjugan, la urdimbre y la trama, se muestran como fuerzas que gobiernan nuestro mundo; aquellas direcciones se armonizan desde grandes esfuerzos femeninos a partir de un conocimiento que ha sido transmitido y enseñado durante siglos.

Atenea *Ergáne* porta las prendas que son suyas, posee el arte del tejido para que nadie más sea capaz de fabricar, mejor que ella, esa segunda piel que la recubre:

Por su parte, Atenea, hija de Zeus, portador de la egida,  
dejó resbalar sobre el umbral de su padre el delicado vestido  
bordado, fabricado con la labor de sus propias manos,  
y vistiéndose con la túnica de Zeus, que las nubes acumula,  
se fue equipando con las armas para el lacrimógeno combate  
(*Iliada* VIII, 384-388)<sup>11</sup>.

Homero nos muestra la túnica de la diosa, nos deja ver incluso el momento preciso en el que Atenea se despoja de su *peplo*, aquel vestido que le es habitual, manto delicado y bordado que ella misma diseñó, “fabricado con la labor de sus propias manos”. La diosa porta el manto que le es suyo y queda desnuda –por un muy breve instante– antes de vestir la túnica de Zeus, piel que también le pertenece. Sin embargo, en aquel delicado vestido la diosa llega a representarse; la mudanza entre fabricar, portar, revestir es una muestra de transmutación digna de dioses y propia también de lo humano. En otras palabras, el poeta posa su propósito en aquella “y” dentro del pasaje, esa “y” entre universos es la propia desnudez de Atenea, única divinidad que nace vestida; la diosa se viste y se reviste porque, aunque el poeta quisiera manifestar su desnudez en tan solo un instante, la representación de la diosa como epítome de la civilización no se quebranta. Atenea es símbolo de la textilidad que reviste a lo humano: así lleve una túnica ligera o porte la armadura, es una diosa dual que en su propio revestimiento expresa una virginidad civilizadora, una virginidad que debe entenderse no en sentido propiamente sexual, sino como un alejamiento de lo salvaje, para adentrarse

---

11 La reiteración del pasaje es intencional. Nos referiremos a su sentido en la página siguiente.

en el ámbito civilizador. La virginidad de la diosa posee una índole cultural de la cual el ser humano participa cuando se apropia de esa condición del revestimiento, constituyéndose como un ser revestido siempre por productos culturales. A partir de su manto bordado, mediante sus manos laboriosas, el poeta muestra la desnudez de la diosa, allí su túnica es lo más cercano a ella: Atenea es el producto de su tejido y, por ello, símbolo de la cultura humana.

El poeta nos presenta un pasaje repetido que ha sido consignado en este texto en sus dos repeticiones; la importancia poética de aquel pasaje repetido se manifiesta en la belleza de la escena que se describe y, al mismo tiempo, en la complejidad simbólica que acapara. Por un lado, nos muestra la importancia del despojo y, por el otro, nos indica la noción de límite. En la medida en que nos desnudamos, nos despojamos del vestido, pero también descubrimos la vulnerabilidad de nuestro propio ser, de nuestra propia alma; este es quizás el punto de mayor importancia para la consolidación de lo humano, para la generación de vínculos, para entrar en relaciones equilibradas en las que la justicia se ejerce con total plenitud. Es el poeta que nos indica un principio fundamental, un acercamiento que exige cautela, pero ante todo respeto, más en disputas bélicas. Atenea se despoja en aquellos momentos decisivos y tal acción le permite comprender su interioridad, aclarar sus sentires, trazar los planes por seguir, ser ella misma ante una guerra que grita destrucción. El mismo manto, su vestido bordado, permite recordar el tiempo que se emplea en cualquier fabricación, la diosa es portadora de su tiempo, un tiempo que es recordado en el momento del despojarse. Atenea no viste su manto y después su armadura, ella protege su creación de los rigores de la guerra, su piel más próxima, la delicadeza empleada en aquel laborioso trabajo, pues su manto representa todo lo que una guerra se lleva: un cuerpo, una vida, el orden familiar, la ciudad entera, en tan solo el instante en el cual un instrumento como la lanza atraviese una garganta. La diosa deja resbalar el delicado vestido, pieza digna de su sutileza y de su carácter apacible, manifestando su propia dualidad. La diosa sabia y guerrera parece constatar que no solo necesitamos de la fuerza para equiparar un combate, se requiere un límite de tiempo para comprender la corrección de una decisión.

Fabricar una segunda piel es asimismo formar otro cuerpo sobre un cuerpo que ya se posee, darle una estructura, ganar un espacio propio. Cuando la diosa

porta su manto, aquel cubrimiento fabricado, que ya le pertenece, forma parte de sí y, al mismo tiempo, la transforma. Su corporalidad gana libertad al constituir un espacio dentro del cual puede moverse en silencio, donde hay que hacer notar que, siendo neutro, este espacio también le es propio<sup>12</sup>. Nos encontramos, entonces, ante artes que son dominadas por mentes pensantes, tejemos en busca de protección, pero del mismo modo para desnudar nuestro ser vulnerable si es necesario; tejemos para acoplarnos a un clima y, simultáneamente, para que nuestro cuerpo respire; tejemos velas livianas o trenzamos cuerdas gruesas para alcanzar otras latitudes conducidas por el viento y tejemos para ser cuerpo, ser espacio. Hemos dominado el arte textil para el beneficio social y personal.

El telar femenino posee una comprensión de la vida misma que se teje en lo doméstico. Los hombres, en su mayoría esclavos, tejían para realizar una producción en escala industrial, y el ámbito de la guerra ocupaba toda la producción realizada: debían fabricar diferentes tejidos para la flota marítima, velas y cuerdas que variaban su tamaño y grosor según el tipo de navío; de las carpas para acampar y los textiles utilizados para la construcción de infraestructuras nos dan testimonio ya los poemas homéricos. Sin embargo, la existencia de talleres donde los hombres desarrollaban tejidos industriales no solo no desvirtúa el peso simbólico que se le atribuye a la mujer como tejedora, sino que precisamente contribuye a resaltarlo, toda vez que nunca se presenta el taller masculino del tejido, como lo muestra la mención de la confección del *peplo* para la diosa.

Tanto la *Iliada* como la *Odisea* nos presentan personajes precisamente femeninos que poseen una comprensión de la vida misma y una capacidad para intuir el verdadero significado de los acontecimientos. Queda claro así que el hilado y el tejido cumplen funciones simbólicas en los poemas homéricos (Pantelia, 1993); en aquellas prácticas textiles habita la palabra *orden*, la tensión de la urdimbre, eso que está concebido desde el comienzo, y la trama que entrelaza los hilos mediante la lanzadera que nada como un navío entre las olas: Helena, Penélope y Andrómaca intentan recuperar un orden propio a partir de sus tejidos, utilizan su capacidad de fabricación como el medio a través del cual se preservará su identidad y la armonía familiar que han construido, como si frente al telar ellas

---

12 “Dejar un espacio en blanco en todo lo que hago” dice el diseñador Yamamoto (Salter, 2014).

podieran escapar de las limitaciones físicas de su propia existencia<sup>13</sup>. Tejer para el hogar significa producir un textil que va a ser usado dentro del orden familiar, un textil que no se inscribe en el circuito del comercio, siendo, por ello, indicativo de un hogar autosuficiente (Cleland, 2017). Héctor hace una indicación de esta autonomía acogida en el tejido cuando justamente presente su pérdida:

Mas no me importa tanto el dolor de los troyanos en el futuro  
ni el de la propia Hécuba ni el del soberano Príamo  
ni el de mis hermanos, que, muchos y valerosos,  
puede que caigan en el polvo bajo los enemigos,  
como el tuyo, cuando uno de los aqueos, de bronceínas túnicas,  
te lleve envuelta en lágrimas y te prive del día de la libertad;  
y quizá en Argos tejas la tela por encargo de una extraña  
(*Iliada* VI, 450-456).

La libertad de Andrómaca se ve mediada por su independencia frente al telar. Tejer para una extraña sería la deshonra máxima, acto que el mismo Héctor equipara a la muerte de sus hermanos en combate. Para el héroe es aun más doloroso imaginar que su esposa deba tejer para una desconocida, él es consciente de que Andrómaca perdería la posibilidad de ser ella misma mediante sus laboriosas virtudes.

En la *Iliada* se recogen todas estas experiencias rituales mediante los universos textiles. Homero, el poeta, le ha dado cuerpo y forma al textil dentro de la obra, cuerpo desde lo material y forma desde lo simbólico. Al desnudar por un breve instante la dignidad de Atenea, al mostrárnosla vulnerable, la divinidad presenta su saber máximo, un momento de intimidad que la prepara para armarse si el combate lo amerita: su vulnerabilidad máxima pasa a ser su máxima fortaleza. El tejido se convierte así en un objeto poético imponente que expone una fabricación civilizada; vestir un textil es revestir un cuerpo que se potencia con aquello que el traje mismo simboliza. Pero, vestir una segunda piel realizada por el mismo cuerpo que la porta añade varias capas de nosotras mismas para decidir, aun en momentos álgidos, cuándo hay que despojarse. La diosa debe vestir las armas para dominar el arte de la guerra, ella porta un exoesqueleto simbólico

---

13 Bundrick (2008) precisa la problemática de la representación de los *oikoi* armoniosos (pp. 319 y 329).



en el que se resalta la importancia de las pieles bovinas para construir los escudos protectores y las pieles de animales salvajes para crear una ilusión de primitivismo, vestuario que genera temor en el enemigo, mientras protege aquella piel vulnerable que constituye el cuerpo de la diosa guerrera<sup>14</sup>.

Nos esforzamos por comprender, desde la obra homérica, aquel cruce instancias. Por un lado, un ámbito creado por el telar, por ese ejercicio de recubrimiento que invita al cuidado; por el otro lado, un ámbito exterior que se vive en un ambiente de guerra basado en los instrumentos para ser debidamente ejecutado: desde el casco brillante hasta la armadura fundida, desde el escudo que narrará las historias míticas de semidioses hasta una lanza que parece insignificante. Todos ellos son instrumentos de combate que protegen y al mismo tiempo rasgan, rompen, perforan; la lanza está diseñada para desgarrar eso que ha sido tejido con tanto esmero y con tanto cuidado, rasgar un vestido bordado, quebrantar una vida. Una lanza puede atravesar gargantas, aquellos tejidos vivos que nos constituyen, pero también puede atravesar ciudades desde lo simbólico, traspasar murallas y atacar los centros palpitantes de toda ciudad. Homero, en el canto XXII nos muestra cómo la lanza de Aquiles no solo atraviesa el cuerpo de Héctor; el poeta se adentra en el castillo para llevarnos al ámbito más recóndito de la ciudad de Troya:

Su esposa no tenía aún noticia  
de Héctor. Ningún fidedigno mensajero había llegado ante ella  
a anunciarle que su esposo permanecía fuera de las puertas;  
pues en lo más recóndito de la alta morada teja\* un tejido,  
un manto doble, de púrpura, en el que bordaba variopintos adornos.  
Había encargado a las criadas de la casa, de bellos bucles,  
poner al fuego una gran trébede que sirviera  
de baño caliente para Héctor a su regreso de la lucha (*Iliada* XXII, 437-444).

---

14 Héctor comprende que su revestimiento representa un lado salvaje; al quitarse el casco resplandeciente, desarma aquella armadura autoconstruida que lo alejará, quizás, de la muerte en combate, pero que también lo distancia de su primogénito. Héctor se desnuda porque es consciente de su propia vulnerabilidad y, al mismo tiempo, reconoce las prácticas, los símbolos y los instrumentos utilizados en toda guerra. Se despoja de la armadura para exponer su cuerpo, para entrar en un ámbito que no le es propio, pero que habita gustoso. Solo un guerrero digno puede aprender de su primogénito, es su hijo el encargado de enseñarle cómo esos instrumentos lo convierten en un guerrero, pero a la par lo alejan del afecto y la delicadeza que hacen parte de las experiencias humanas.

Andrómaca teje en lo más profundo de la torre; busca a partir de la fabricación de aquel manto doble conservar el orden familiar<sup>15</sup>. Teje mientras Héctor combate, teje mientras una de sus criadas, de hermosos trenzados, prepara un baño caliente para su esposo. Héctor deberá desnudarse para entrar a ese universo femenino, para cuidarse y purificarse, siendo su ser más próximo, mientras Andrómaca sigue frente a su tejido, esperando terminar aquel manto doble digno para ser ofrendado<sup>16</sup>.

La caída de Troya no significa una destrucción completa; los griegos no necesitan destruir las murallas para mostrar su poderío, para indicar que la ciudad de piedra ya no palpita. La muerte de Héctor quebranta aquel universo femenino para desgarrar desde lo simbólico, para romper el orden interior que ha tratado de mantener Andrómaca cuando su lanzadera cae al piso y el tejido de variopintos adornos queda sin terminarse. La lanza penetra el cuello de Héctor, rasga su piel y su cuerpo tejido, mientras la lanzadera contrapuesta como instrumento narrativo dentro del poema entra y sale por las urdimbres del telar, entra y sale constituyendo la trama y, a su vez, el cuerpo del tejido. El poeta realiza la ruptura del universo femenino cuando la lanza se pone en acción mediante la palabra escrita en el campo de batalla, a la vez que la palabra se contrapone al manto doble de variopintos adornos: en ambas instancias, tanto en el interior como en el exterior, la palabra rasga aquellos cuerpos donde ya no habitará la vida.

Homero parece reconocer en el tejido una respuesta cultural a la vulnerabilidad del propio cuerpo humano y explora desde el pensamiento textil la fragilidad propia del cuerpo social. Atenea representa, a partir de aquel carácter dual, la fortaleza de la diosa civilizada que es constituida por la capacidad del revestimiento, vestir una réplica de sí –tejida o fundida– nos muestra un carácter fuerte, una diosa completa que conjuga aquello que en lo humano se manifiesta contrario. La armadura llega a ser el homólogo masculino del *peplos* femenino; dentro del poema vemos la fabricación simbólica en la fundición del escudo de Aquiles.

---

15 Para comprender el trabajo de memoria que incluye la exterioridad, véase Smith, 2007, p. 171.

16 Mossé (1990) presenta en la primera parte de su trabajo la contraposición entre un espacio interior y otro exterior, en la que el trabajo de las mujeres se opone al trabajo de los hombres. La autora plantea cómo en los poetas homéricos se muestra a la mujer del *oikos* como guardiana y administradora del hogar.

La túnica fabricada por la diosa y el escudo producido por Hefesto vuelven a llevarnos en direcciones disímiles de lo que la misma Atenea *Ergáne* representa; el poder portar composiciones, elementos que dan forma a un mundo, es un don divino; una fuerza que habita lo femenino, una posibilidad camaleónica que gesta, entre fuerza y debilidad, un poder que acompaña la propia vulnerabilidad y se manifiesta como la mejor de las armaduras. Tanto en el escudo que elabora Hefesto como en el textil que está fabricando Helena está inscrito el poema, el carácter mismo de la obra se imprime en aquellas piezas fabricadas que la diosa porta, objetos que representan la historia que narradas por el poeta, quien en varias ocasiones utiliza el textil como código específico de comunicación entre mujeres (Carmona, 2022, p. 23).

### 3. Nidos de mujeres que maquinan

EL TEJIDO DEJA CONSTANCIA DE LOS ACONTECIMIENTOS, es un vínculo directo entre lo vivido y lo recordado; nuestra autoridad creativa persevera en aquel documento histórico que narrará un tiempo vivido (Smith, 2007). Los cantos a la vida quedan incrustados entre urdimbres y tramas, hilos que contarán nuestras historias, lenguas que bordarán nuestros destinos. Queremos argumentar, entonces, en el cierre de nuestras disertaciones, cómo aquellos enhebrados iniciales han dejado sus rastros dentro de la obra homérica en la que la dimensión de profundidad, al referirse a los saberes técnicos, es completa, sobre todo respecto de las prácticas textiles. Analizaremos a las mujeres maquinadoras que logran empoderarse gracias a la interconexión entre el textil y el texto, sus hábiles manos pensantes y su vulnerabilidad. Diosas y mujeres en la obra homérica nos los demuestran: Atenea se reviste, Calipso canta, Helena borda y Penélope desteje. Es una voz textil que ha estado presente durante siglos y, quizá no solo estamos perdiendo la identidad de las mujeres a causa de los procesos de industrialización textil sino que también se pierde el valor de la palabra no escrita y el texto desaparece<sup>17</sup>.

---

17 Pantelia (1993) presenta el tejido de Helena como un sustrato donde la mujer adquiere voz e identidad (p. 495).

El poeta nos presenta en la *Iliada* la voz de Helena, ante todo una voz textil, aunque también disponga sus palabras ante la muerte de Héctor; las lectoras nos encontramos entonces con Helena en el canto III, la vemos en aquel nido auto-construido: el primer cuarto propio consignado de la historia de Occidente<sup>18</sup>.

Hallóla en su aposento; estaba tejiendo una gran tela\*,  
un manto doble de púrpura, donde bordaba numerosas labores  
de troyanos, domadores de potros, y de aqueos, de bronceína túnica,  
que por causa suya estaban padeciendo a manos de Ares (*Iliada* III, 125-128).

En aquellos versos reveladores Helena no solo teje un manto doble de purpúreos adornos, ella misma está obrando mediante su conciencia histórica y su posición dentro de una guerra que “por causa suya” está sucediendo. Aquel presente continuo que logra describirnos el poeta es un ejercicio metapoético en el que los sucesos son textiles y también son texto. El poeta nos canta los sucesos sobre aquella batalla en las llanuras troyanas que en realidad estamos leyendo. Al mismo tiempo, en la intimidad más alta del castillo, nos muestra en sus aposentos el ámbito privado donde Helena está siendo ella misma a partir de sus labores, pero lo está siendo, a partir de la elección del tema retratado en aquel manto que está elaborando. Ella teje las escenas de la propia guerra entre troyanos y aqueos, que ella está viviendo, y es el poeta el encargado de transmitirnos aquellos versos en los que Helena está tejiendo.

Cuando entramos en el universo textil que el poeta de la *Iliada* nos propone, debemos advertir que él fabrica dos formas paralelas: la *Iliada* misma como historia en la que Helena es objeto de disputa; a su vez, ella se vuelve sujeto cuando los troyanos y los aqueos en batalla, los sujetos de la historia, se vuelven objetos de representación dentro del textil que ella realiza. Aquella estación final donde el tejido vive es narrado y a la vez narra. El cruce de relaciones entre técnicas que desde nuestra mirada moderna resultan distantes es la actividad elegida por el poeta para mostrar la representación de su propio actuar; el textil y el texto operan poéticamente, se entrelazan, se entreteje lo literal y lo poético, un giro en las relaciones semánticas de sentido: Helena, antes que ser objeto literario, es sujeto

---

18 Virginia Woolf (2008) lo describirá con claridad en *Una habitación propia*.

creador, hilo del destino que aspira a encontrar una respuesta íntima en su tejido y una versión para la historia en la que la guerra de Troya es su motivo poético.

Comprendemos, entonces, cómo el pensamiento textil ha estado presente dentro de las grandes revoluciones humanas, contando con mujeres virtuosas y escrupulosas que llegan a equilibrar con pericia los pesos de un lado y las lanas del otro. Ellas siempre han estado presentes a lo largo de nuestra historia; así, la actividad de aquellas artesanas fue comparada por Homero con el accionar dentro de la batalla:

Pero ni así eran capaces de provocar la huida de los aqueos,  
que se sostenían como la balanza una trabajadora escrupulosa  
que, con el peso en un lado y la lana en el otro, la suspende  
y equilibra, para ganar un miserable jornal para sus hijos  
(*Ilíada* XII, 432-435).

Aquel “miserable jornal” nos convoca a nuestro presente, en el que millones de mujeres máquinas están cosiendo puños, cuellos o abotonaduras de forma continua (Vidal-Naquet, 2002, p. 53). Una mujer que trabaja en el barrio textil de cualquier capital llega a coser mil doscientos puños al día por un pago miserable. Aquellas mujeres máquina se han manifestado a lo largo de la historia: Homero las nombra dentro del poema y nosotras volvemos a hacer referencia a ellas porque la pérdida de la unidad se expresa por completo dentro de nuestro mundo industrializado (Postrel, 2020).

No solo nos volvemos “otras” por un intercambio monetario, también hemos llegado a fraccionarios para cumplir con nuestras labores de operarias; sin nombrarlo, el poeta está en el entrecruce de las prácticas industriales, pues Homero, como creador, reconoce el aspecto simbólico identitario donde hay un reconocimiento de las labores femeninas frente al textil y de la búsqueda de la armonía. Sin embargo, como trabajador, Homero reconoce que su quehacer se inserta dentro de procesos de comercialización textil que causan la degradación de la condición femenina. Constatamos así cómo el poeta es capaz de presentar un contraste admirable al identificarse con Helena, ella en lo textil y él en lo textual; pero, al mismo tiempo, Homero, que entrelaza palabras textuales y textiles, puede verse también como una mujer escrupulosa que trabaja por un miserable jornal, una copista a la que le pagan por líneas escritas, que mide, como si de

lana se tratara, sílabas para recibir un pago, amalgama entre productoras textiles y productoras poéticas que comparten puntos de vista simbólicos y, a su vez, monetarios (Bremer, 2000).

El devenir operaria, en especial en las prácticas realizadas dentro del sistema moda, sigue en relación con la tarea que ha sido reconocida para el ámbito femenino. En la misma actividad, sin embargo, cada mujer desde su ser propio ha sido despojada de su referencia personal, su cueva, su nido. Los dominios tecnificados y sus manos laboriosas se han convertido en procesos mínimos, sin principio ni final, consistiendo, ante todo, en una serie simple que otra mujer máquina podría llegar a efectuar. Los procesos industriales de nuestro tiempo mantienen la cercanía de los ámbitos femeninos frente a su oficio por excelencia; como si fuera un deber, hacen que aquel devenir operaria contenga una imagen falsa del propio proceso. Aún hoy, el sistema moda se vale de aquella comprensión particular que ha revestido el carácter de lo femenino, para que la mujer, sin excusa alguna, devenga operaria; en él se descompone no solo el proceso de fabricación, sino a la mujer misma: es la ideología del tejido en nuestro tiempo<sup>19</sup>.

Siglo tras siglo hemos pedido con justicia ser reconocidas en todos los ámbitos posibles y, con todo y ello, aún hoy la desproporción sigue siendo patente. Los poderosos mecanismos –conscientes o inconscientes– que nos van cerniendo han sido de igual manera formas subversivas de combate: aquellas máquinas con las que pretenden operarnos son las mismas herramientas con las que podemos fabricar nuevos aires libertarios. La figura femenina, desde aquellos nidos profundos que son el centro de sí, es también generadora de sí misma: Helena y Penélope cuentan con autonomía y un reconocimiento de sí<sup>20</sup>. La mujer se da a sí misma en aquel textil-texto que hemos fabricado durante siglos; el tejido es metonimia de todas las actividades cotidianas que se requieren para llevar una vida humana y la tela se presta para guardar eso simbólico que hace parte de lo humano. La *Iliada* como texto simbólico –carácter con el que cuenta todo texto

---

19 Cleland (2017) deja claro cómo en el último siglo nos hemos vuelto puramente consumidoras de artefactos textiles. Compartimos la postura de la autora que menciona cómo el impacto de este cambio es tan vasto que es apenas comprensible y sigue siendo mínimamente analizado (p. 27).

20 Para profundizar en el uso de la ropa como medio para revelar u ocultar la identidad de una persona en la *Odisea*, véase Yamagata, 2005, p. 540.

literario, porque es su principio— expresa cómo el poeta vincula el aspecto textil con el textual dentro de un mismo accionar. Por tal motivo, Helena es la primera maquinadora de la historia, desde su intimidad elabora su voz, adquiere identidad: la creatividad expresada en su tejido es la que contará su historia, dispositivo que sobrevivirá al paso del tiempo y narrará sus vivencias (Pantelia, 1993).

Ya sea mediante el textil o el texto, tras el curso de la historia, nos hemos apropiado de aquellas máquinas utilizadas para acallarnos<sup>21</sup>. Dominar una máquina es dominar un poder; Helena maquina en el sentido en el que es el medio, el espacio de poder de la mujer, no evidentemente del tejer como tal, sino de diseñar, construir todo el espacio, todo el ámbito que va alrededor: Helena ante su máquina ya está indicando una vía de poder para el ámbito femenino: a través de la máquina de coser, de la máquina de escribir o de la invención de la computadora, las mujeres hemos maquinado cómo hacernos un lugar en la sociedad. Para toda mujer que maquina, la máquina es una manera subversiva, una vía de empoderamiento. Helena ante su telar va diseñando aquello mismo que el poeta va textualizando, tanto el textil como el texto contribuyen al relato común, a la determinación propia de la vida misma. La mujer que maquina puede, como Helena, responder mediante el textil-texto, apropiarse de su historia frente a los héroes que la inculpan, mostrarnos “otra puntada” desde sus propios medios de existencia para entreabrir sus espacios participativos dentro de la propia polis: la textilidad es un asunto político<sup>22</sup>.

#### 4. Últimas puntadas

LA PREGUNTA POR AQUELLOS *TEXTUS* que esconden los cantos y los códigos entretejidos por miles de hebras que han sido capaces de pensar con sus manos nos ha permitido comprender que, en este momento de la historia, no solo estamos destejiendo nuestros mantos civilizados, sino que también estamos tinturando, bordando y cosiendo sobre ellos, de modo que en un futuro nos será

---

21 *Made* en inglés conserva la cercanía semántica e ideogramática con *machine* del indoeuropeo *mach*, lo cual nos permite pensar el sentido de maquina con tener el poder.

22 Para profundizar las discusiones sobre el poder en clave femenina, véase Pomeroy, 1995.

imposible leerlos, danzando al ritmo de las olas marcadas por las tendencias, siendo nadie sin cuevas creadoras. Aún estamos a tiempo para constatar fabricaciones dignas y preformar las múltiples maneras de pensarnos en el *subtextus*. Helena y Andrómaca tejen entre acciones de guerra como lo han realizado las madres de la Plaza de Mayo, las madres de Soacha o las tejedoras de Mampuján que, entre hilos y retazos, perdonan, olvidan, resisten y construyen memoria. Empero, constatamos que esta lucha ancestral existe desde los inicios de nuestra propia civilización: mujeres que han intentado maquinar otras formas posibles de vida.

### Referencias

- Andersson, E. y Nosch, M. (2009). Shape of Things: Understanding a Loom Weight. *Oxford Journal of Archaeology*, 28(4), 373-398. <http://doi.org/10.1111/j.1468-0092.2009.00334.x>
- Bremer, J. (2000). Some Arithmetical Patterns in Plato's *Republic*. *Hermathena*, 169, 69-97.
- Bundrick, S. (2008). The Fabric of the City: Imaging Textile Production in Classical Athens. *Hesperia*, 77, 283-334.
- Carmona, A. (2022) *De textiles y otros textos: cantos y códigos homéricos para maquinar una textilidad de la política* (Tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana). <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/62075>
- Cleland, L. (2017). Not Nothing: Conceptualising Textile Whiteness for Cult Practice. En C. Brøns y M. Nosch (Eds.), *Textiles and Cult in the Ancient Mediterranean* (pp. 26-35). Oxbow Books.
- Clements, J. (2017). Weaving the Chalkeia: Reconstruction and Ritual of an Athenian Festival. En C. Brøns y M. Nosch (Eds.), *Textiles and Cult in the Ancient Mediterranean* (pp. 36-48). Oxbow Books.
- Håland, E. (2006). Athena's Peplos: Weaving as a Core Female Activity in Ancient and Modern Greece. *Cosmos: The Journal of the Traditional Cosmology Society*, 20, 155-182.
- Homero (1991a). *Iliada* (E. Crespo, Trad.). Gredos.
- Homero. (1991b). *Odisea* (J. Pabón, Trad.). Gredos.
- Kjeller, T. (2021). *Productive Knowledge in Ancient Philosophy: The Concept of Technê*. Cambridge University Press.



- Mossé, C. (1990). *La mujer en la Grecia clásica*. Nerea.
- Pantelia, M. (1993). Spinning and Weaving: Ideas of Domestic Order in Homer. *The American Journal of Philology*, 114(4), 493-501. <https://doi.org/10.2307/295422>
- Pomeroy, S. (1995). *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves: Women in Classical Antiquity*. Schocken Books.
- Postrel, V. (2020). *The Fabric of Civilization*. Basic Book.
- Salter, S. (2014, 14 de noviembre). Yamamoto & Yohji. *Vice*. <https://i-d.vice.com/es/article/ywdvn5/yamamoto-yohji-los-10-momentos-mas-yohji>
- Scheid, J. y Svenbro, J. (1996). *The Craft of Zeus: Myths of Weaving and Fabric* (C. Volk, Trad.). Harvard University Press.
- Scherner, M. (2007). Text. En J. Ritter, K. Gründer, K. y G. Gabriel. (Eds.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, vol. 10. Schwabe Verlag.
- Smith, R. (2007). Penelope's Work: Only Disconnect. En M. Depaepe y P. Smeyers (Eds.), *Educational Research: Networks and Technologies* (pp. 163-176). Springer.
- Tuck, A. (2006). Singing the Rug: Patterned Textiles and the Origins of Indo-European Metrical Poetry. *American Journal of Archaeology*, 110(4), 539-550.
- Vidal-Naquet, P. (2002). *El mundo de Homero. Breve historia de mitología griega*. Península.
- Watkins, C. (2000). *The American Heritage Dictionary of Indo-European Roots* (2.a ed.). Houghton Mifflin Company.
- Wolf, V. (2008). *Una habitación propia*. Seix-Barral.
- Yamagata, N. (2005). Clothing and Identity in Homer: The Case of Penelope's Web. *Mnemosyne*, 58(4), 539-546.