

**Laura Rodríguez Peinado**

Profesora Titular de Universidad,  
Departamento de Historia del Arte I (Medieval),  
Facultad de Geografía e Historia,  
Universidad Complutense de Madrid

*lrpeinado@ghis.ucm.es*

# */ La vestimenta romana* *en sus materias primas*

---

**Resumen:**

Cuando se habla de moda no solo debemos referirnos a la indumentaria y sus cambios a través del tiempo, sino que es fundamental conocer las materias primas con las que esta se confecciona. En Roma hay un conjunto de leyes que regulan el uso de los materiales textiles y el color de la indumentaria en relación con los usuarios. Se analizarán estos aspectos a la luz de las fuentes históricas y arqueológicas.

---

**Palabras clave:**

Fibras, tintes, color, materiales, textiles.

---

**Abstract:**

If we talk about fashion, we refer not only to clothing and its changes over time. It is essential to know the raw materials with which the dress is made. In Rome there are a set of laws regulating the use of fabrics and colour of clothing in relation to users. We discuss these issues in the light of historical and archaeological sources.

---

**Key Words:**

Fibres, dyes, colour, raw materials, textiles.

## Introducción

En Roma, la vestimenta caracterizaba a las personas de acuerdo a su estrato social. No solo permitía diferenciar al romano del no romano, sino también al romano del romano, así como saber si ostentaba un cargo público y cuál era este, porque la indumentaria era un símbolo de estatus y poder personal y algunas prendas se convirtieron en emblemas de una condición pública o social<sup>2</sup>. Las diferencias sociales se acentuaban en la ropa, no solo por una cuestión de materiales y calidad sino también por una cuestión de simbología implícita en las prendas. Solo los senadores podían usar una túnica laticlavia -con dos anchas bandas a cada lado naciendo verticalmente desde los hombros-. Solo los ecuestres podían usar la túnica augusticlavia -similar a la laticlavia pero con bandas más finas-. La toga praetexta, que contaba con un borde púrpura en uno de sus extremos, solo podía ser vestida por magistrados. Los calcei senatorii, calzados por los senadores, eran rojos para que se los distinguiera fácilmente. Para regular la distinción y diferenciación social

en base a la vestimenta se promulgaron las Sumptuaria Leges que determinaban que tipo de ropa y colores podrían utilizar individuos de diferentes clases para identificar a simple vista su rango. Estas leyes tuvieron vigencia sobre todo durante la República, quedando prácticamente obsoletas y en desuso durante el Imperio. En la manufactura de la vestimenta también se tenía en cuenta la naturaleza de los tejidos; las túnicas interiores se realizaban en seda o lino, materiales livianos que aportaba confortabilidad; las stolas de las mujeres podían ser de seda, lino o algodón, aunque las de seda eran las preferidas en las clases altas; y la paenula, utilizada para viajes, era generalmente de lana. Asimismo el color fue un elemento de diferenciación social que permitía identificar, por ejemplo el estado civil de una mujer, porque las viudas debían abstenerse de vestir colores claros, como se deduce de esta frase *qui luget, abstineret debet a coniuviis, ornamentis, purpura et ueste alba* del jurista Paulus

(*Sententiae*, 1.21, 14). También por el color de la indumentaria se podía conocer la profesión de quienes la vestían, así los filósofos llevaban en la toga detalles en color azul, los médicos en verde y los teólogos en negro.

La calidad de la indumentaria estaba en función del tipo de tejido -liso o labrado, simple o compuesto- y de las materias primas con las que estaba manufacturado: las fibras y los colorantes. En el Edicto de precios máximos de Diocleciano - *De Maximis Pretiis Rerum Venalium* -, promulgado en el año 301 con la intención de detener la inflación y donde se establece el precio más alto que podían alcanzar más de mil productos de todo tipo, se determina el valor máximo de muchos productos textiles manufacturados y de materias primas que dan una idea de la valoración que los textiles y las materias primas con que se manufacturaban tuvieron durante el Imperio<sup>3</sup>.

## Fibras

La lana fue uno de los materiales textiles presentes en la mayor parte de los territorios del Imperio, siendo de lana tejidos sencillos y bastos, y otros más finos y de gran calidad destinados a prendas solo al alcance de una selecta clientela.

La cría de rebaños de ovejas fue signo de una alta posición social entre los ciudadanos romanos. Agrónomos como Catón (234-194 a.C.) en *De Agri Cultura*, Varrón (116-27 a.C.) en *De Re Rustica* y Columela (4-70 d.C.) en *Rerum Rusticarum*, y otros autores como Virgilio y Plinio destacan la variedad y riqueza de las lanas procedentes de distintas razas de ovinos, que proporcionaban vellones con fibras de distinta longitud y tonos cromáticos diferentes, distinguiéndose la lana blanca como característica de Italia, la marrón del centro de Europa, la negra de la Península Ibérica, la roja del Norte de África... y Marcial destaca las lanas de la Bética por sus tonos dorados<sup>4</sup>. Las fuentes documentales señalan que los ganaderos hicieron cruces

para obtener lanas de más calidad; a este respecto Columela (VII, 2, 4) indica que un tío suyo cruzó ovejas de la Bética con otras del Norte de África para conseguir vellones de mayor longitud y de diferente tonalidad<sup>5</sup>.

La lana se podía hilar consiguiendo hilos extra finos, de ahí su idoneidad para manufacturar la indumentaria. Es un material muy resistente, elástico –lo que transmite flexibilidad al tejido–, aislante –y por tanto protector del frío y el calor– e impermeable, porque si se hilaba con mucho pelo el agua resbalaba por el tejido resultante de su manipulación<sup>6</sup>.

Aunque se trabajara en establecimientos especializados por parte de los lanarius, la lana constituía la fibra textil más característica en el trabajo doméstico por su fácil manejo. Las mujeres hilaban la lana, la tejían y confeccionaban la indumentaria de su familia<sup>7</sup>. De hecho, el término lanifica se emplea para aludir a estas labores y también como un atributo de la matrona como símbolo de

su virtud y como modelo ideal de feminidad. Un epitafio que se repite en la época romana alude a estas virtudes: *casta fuit, domum servavit, lanam fecit*<sup>8</sup>. Pero Columela (*Rerum Rusticarum*, praef. 12) critica que en su época la mujer está entregada al lujo y la ociosidad y no se digna ni a preparar la lana, ni hacerla hilar y tejer, molestándolas llevar vestidos de telas hechas en casa. En este sentido, a partir del siglo II parece que resultaba más económico comprar tejidos que manufacturarlos en casa, aunque a pesar de todo, parece que las actividades textiles en torno a la lana continuaron en el ámbito doméstico, acrecentándose en las épocas de decadencia cuando las villas romanas en manos de las clases privilegiadas se convirtieron en centros autárquicos en los que sus siervos llevaban a cabo diferentes actividades económicas, entre las que no se descuidó la textil<sup>9</sup>.

La lana se utilizó para confeccionar todo tipo de prendas que, dependiendo de la finura de su hilado, podían usarse con distinta climatología

(Figs. 1 y 2). En Egipto se han conservado túnicas de lana de variados colores<sup>10</sup> y en diferentes yacimientos de Europa algunos restos de tejidos manufacturados con esta fibra revelan su uso en la indumentaria<sup>11</sup>. Sus cualidades facilitan la tinción, porque por su naturaleza absorbe muy bien los tintes, por eso se utilizó en las tramas de los motivos decorativos policromos de bandas, clavi, tabulae, orbiculi y otros elementos que adornaban las distintas prendas<sup>12</sup>

Su precio queda establecido para algunas clases en el Edicto de Diocleciano, donde se clasifica en función a la zona de proveniencia, así como por la parte del animal de la que procede y de su color<sup>13</sup>. Sirva como ejemplo la lana de Tarento, fijándose su precio en 75 denarios la libra.

El lino es la fibra textil más abundante entre los tejidos antiguos conservados debido a que las condiciones para su preservación son mejores que las de la lana en diferentes contextos. En Roma fue también uno de los materiales más utilizados<sup>14</sup>. Su cultivo se dio desde el Neolítico en Egipto, donde se convirtió en la fibra textil por excelencia durante el periodo faraónico y en las etapas sucesivas de su historia. También había grandes áreas de sembrado en otras zonas del norte de África y en Asia, al igual que en distintos puntos de Europa a juzgar por los restos conservados<sup>15</sup>. Durante el Imperio hubo plantacio-

nes importante, entre otros lugares, en la Galia y en la Península Ibérica, con tradición en su cultivo desde el II milenio a.C. Durante la época romana el lino hispano fue exportado a la urbs desde las plantaciones empla-



**Fig. 1. Tabula, Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid (Inv. 13902).**

**Urdimbre y trama de lino. Tramas coloreadas de lana: amarillo (gualda), verde (indigotina y gualda), rojo (granza), naranja (granza y gualda)**

zadas en el litoral mediterráneo<sup>16</sup>. Su cultivo y preparación como fibra textil es laboriosa, pero una vez hilada es una fibra muy elástica, suave

y fina, lo que permite hacer tejidos muy ligeros y frescos, por eso fue muy utilizado para la indumentaria utilizada en las épocas más calurosas del año, además de para la confección de prendas interiores como subuculae y camisiae. En Egipto la mayor parte de túnicas y otras prendas de indumentaria conservadas de época romana son de lino<sup>17</sup>.

Su resistencia le hace idóneo para formar las urdimbres de los tejidos, por eso a menudo se mezclaba con otras fibras, como la lana, que formaba las tramas de los motivos decorativos, práctica habitual en los tejidos procedentes de las necrópolis egipcias<sup>18</sup>. El lino, al contrario de la lana, no admite tan fácilmente la tinción, por lo que era apto para prendas blancas, ya utilizándose de forma natural o sometándose a procesos de blanqueado que daban a los tejidos más luminosidad<sup>19</sup>. En el Edicto de Diocleciano se nombran cinco clases de lino cuyas calidades estaban determinadas por el lugar de producción o exportación. Se los conocía como Scythopolis, Tarsus, Byblus, Laodicea y tarsoalexandrino, siendo el primero el más apreciado y caro y el más económico y de peor calidad el último, que junto al anterior eran empleados por la población menos pudiente para manufacturar su indumentaria<sup>20</sup>.

El cáñamo es una fibra vegetal que puede confundirse con el lino, por



**Fig. 2. Fragmento de tejido, Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid (Inv. 13914). Urdimbre de lana roja. Tramas de lino y lana coloreada: azul (indigotina)**

lo que para identificarla es necesario hacer análisis de caracterización. Habitualmente se utilizaba para hacer cuerdas y redes, pero de la planta se podían extraer hilos de diferentes calidades aptos para fabricar desde telas bastas a otras finas y de calidad útiles para la indumentaria<sup>21</sup>. Pero en los análisis de fibras realizados solo se ha identificado usado para complementar la decoración en tejidos realizados en lino o lana<sup>22</sup>(Fig. 3).

La seda procede de la oruga bombyx

mori. La fibra que se obtiene del capullo en que se envuelve el gusano es un filamento continuo que se puede trabajar liso o torsionado. Es delicada a la vez que resistente y tiene un gran brillo, consiguiéndose al entretejerse tejidos de distinta textura y calidades.

La leyenda ubica el origen de la seda en el III milenio a.C., pero históricamente en el I milenio a.C. ya se utilizaba como moneda de cambio, igualando en su valor al oro, y como



**Fig. 3. Fragmento estrellado, Museu del Diseny, Barcelona (Inv. 32863). Urdimbre de lino y trama de lana color púrpura (indigotina y granza). Cñamo en la corola de las flores. Motivos decorativos en lino**

producto de exportación codiciado por pueblos que desconocían su naturaleza. A Occidente llegó a través de la ruta de la seda en el siglo II a.C. y las cualidades de la fibra y los tejidos resultantes la convirtieron en un objeto de lujo solo al alcance de los más poderosos<sup>23</sup>. En Roma se contaban numerosas leyendas sobre su procedencia, así Plinio la identifica con un vellón blanco extraído de los árboles (Naturalis Historia, VI.54).

La seda se tejió al menos desde el siglo I d.C. en algunas zonas del Imperio con tradición textil como Asia Menor, Grecia y Egipto, pero con el material procedente del comercio, porque el secreto de la sericultura no se conoció hasta el siglo VI cuando se puso en práctica en el Imperio Romano de Oriente, como narra Procopio (De Bello Gothico, IV.17), gracias a la audacia de dos monjes nestorianos que, según la leyenda, hacia el año 553-554 d.C. llevaron a Bizancio huevos y semillas escondidos en el hueco de sus bastones ofreciéndoselos al emperador Justiniano. Hasta entonces la fibra llegaba en ovillo y en ricos tejidos, algunos de los cuales se llegaron a destejer para volver a manufacturar telas acorde al gusto de los romanos, según cuenta Lucano (X, 141-143).

Parece que la seda -sericum- se mezclaba con lana o lino en las tramas para aportar mayor resistencia -subseriaca- y porque constituía una for-

ma de ahorro en la utilización de un material de elevado costo. Todavía en el siglo VI, Isidoro de Sevilla habla de la fibrina (Etimologías, XIX, 27.5 y 22.6), un tejido cuya trama estaba formada por lana de castor y seda<sup>24</sup>.

El uso de los tejidos de seda se extendió entre las clases privilegiadas romanas, lo que hizo necesario legislar sobre su uso y a establecer algunas prohibiciones, como la de vestir seda para los hombres en un edicto del Senado del año 16 a.C. citado por Tácito (Annales, 2.33). Con el tiempo llegó a declararse que era un deshonor su uso entre los hombres, por eso a Calígula se le censuraba por vestir de seda como una mujer (Suetonio, Calígula, 52). Y Plinio lanzó juicios morales sobre su uso tanto entre hombres como entre mujeres (Naturalis Historia, XI, 27-28).

Aunque la utilización de seda fue habitual entre la familia imperial, fue Heliogábalo, de origen sirio, el primer emperador en vestir íntegramente con este material (Lampridio, Heliogabalus, 26), porque hasta entonces esta fibra estaba reservada para algunos detalles y aplicaciones de la indumentaria

y su uso abusivo se consideraba una inmoralidad, por eso Alejandro Severo censuró y prohibió a la emperatriz cubrirse con un vestido de seda cuyo coste equivalía a su peso en oro (Lampridio, Alexander Severus, 40). Fue en el Imperio Romano de Oriente cuando la seda se institucionalizó en la indumentaria imperial (Fig. 4).

La seda se convirtió en Roma en un artículo de lujo, poder y estatus cuyo uso estaba regulado<sup>25</sup>. La sociedad romana expresó su pasión por estas exóticas telas, haciéndose necesario fijar sus precios, como queda reflejado en el Edictum de Pretiis Maximis de Diocleciano (XXIII, 1-2), donde se estipula el valor de la seda blanca en 12.000 denarios la libra y la seda púrpura imperial en 150.000 denarios, siendo este el límite más alto de los productos de la lista<sup>26</sup>. Por el deseo que suscitaba su disfrute se entiende que cuando Alarico sitió la ciudad en el año 410 exigiese al Senado, para liberarla de su asedio, 4000 túnicas de seda entre otros tributos

En Europa se han conservado fragmentos de tejidos de seda en distintos registros que probablemente llegaron

por medio del comercio durante la Antigüedad Tardía. En la basílica de Saint Denis se han identificado fragmentos del siglo VI de origen chino junto a otros probablemente de Persia y de otros centros del Mediterráneo<sup>27</sup>; en Naintré se ha identificado el primer damasco de seda de la Galia en una tumba del Bajo Imperio y en Colchester se ha encontrado un tafetán probablemente de origen chino<sup>28</sup>.

Los tejidos de seda de la Antigüedad Tardía manufacturados en la Cuenca del Mediterráneo muestran una estética sasánida, por ser estos los grandes intermediarios con Occidente en la comercialización del material<sup>29</sup>.

Con hilos metálicos, generalmente oro, se adornaban mediante bordados y técnicas de entretejido vestimentas de lujo, como las de Justiniano y Teodora en los mosaicos de San Vital de Rávena (Fig. 4). Bordados con oro eran también los mantos que lucían los cónsules victoriosos. Su uso, asociado a la seda y al tinte púrpura, daba como resultado los tejidos más lujosos y exclusivos –auratae vestes–, que alcanzaban los precios más altos. En el Edicto de Diocleciano



**Fig. 4. Emperatriz Teodora, San Vital, Rávena.**

**La emperatriz viste un manto de seda púrpura –sacer murex-ornado con oro (bordado o entretejido) con la Adoración de los Magos. A su lado Antonia, esposa del general Belisario, también viste de color púrpura.**

**La indumentaria de resto de las damas de su corte es de seda**

se fija el salario de los tejedores que trabajaban con estos materiales en 1.000 denarios, el más alto de todos<sup>30</sup>.

Restos de tejidos con hilos metálicos se han encontrados en excavaciones

de la zona del Rin, Crimea, Roma, Palmira y Dura Europos fechables entre los siglos II-III. Los romanos denominaban a la indumentaria con oro phrygiae vestes y a su trabajo opus phrygionicum, lo que indica un

trabajo de origen oriental, pero a partir del siglo IV su uso está extendido por todo el Imperio y su manufactura era un monopolio del Estado<sup>31</sup>.

Se podía trabajar en forma de finísimas láminas o mediante un entorchado, que consistía en que la lámina metálica giraba sobre sí misma en espiral, aunque también podía girar sobre un alma de lino o seda, lo que se conocerá en la época medieval como oropel<sup>32</sup>. Es posible que el hilado de los hilos metálicos los llevaran a cabo las aurinetrix<sup>33</sup>.

De Hispania se conservan algunas redécillas en las que se insertan canutillos de oro para sujetar el cabello y en la tumba visigoda de El Turuñuelo una madeja de hilos de oro que pudo tener un fin similar<sup>34</sup>.

El byssus, conocido también como lana marina, posiblemente se extraía de los filamentos de un molusco conocido como pluma marina (pennatula) con el que se hacían prendas muy selectas que se caracterizaban porque se tornaban iridiscentes con los efectos de la luz<sup>35</sup>. Los egipcios llamaban bissus a tejidos de lino de textura muy fina, por lo que es difícil establecer

## Tintes

las características de este material, aunque todavía en la Edad Media los tejidos con esta denominación se destinaban a los príncipes por su valor y exclusividad, así, Almanzor obsequió con veintiún mantos de byssus a los condes cristianos que colaboraron en la campaña de Compostela del 997<sup>36</sup>. El algodón, procedente de la India, se introdujo en la Cuenca del Mediterráneo tras las campañas de Alejandro, continuando su importación en época romana, pero parece que a pequeña escala. De este periodo no se conserva ningún tejido realizado con esta fibra, aunque alguna especie de esta planta pudo cultivarse en Egipto, ya que Plinio menciona tejidos de algodón producidos en Egipto que crecen de un arbusto llamado gossypion (*Naturalis Historia*, 19, 1-2). En todo caso, su cultivo no se introdujo en la Cuenca del Mediterráneo hasta el periodo islámico<sup>37</sup>.

Otros elementos como perlas, pedrería y láminas de oro adoptando formas diversas se utilizaban para adornar la indumentaria, ya fueran aplicados en los cuellos y borduras o en forma de pectorales, fíbulas y broches que aportaban una nota de color y distinción.

Dentro de la producción textil desempeñó un importante papel como símbolo externo el color, que permitía distinguir la edad del individuo, al *vir clarissimus* del que no lo era, o la mujer *dignissima* de las prostitutas, que demostraban su condición con vestimentas anaranjadas y muy llamativas.

Para aplicar color a las fibras y tejidos que componían la indumentaria se utilizaron tintes de origen vegetal y de origen animal, los cuales se fijaban en los textiles mediante mordientes o fijadores del color, pero aunque la mayoría de los tejidos se teñían, en algunos casos se jugaba con los colores naturales de las fibras<sup>38</sup>.

A partir de la documentación y los análisis arqueométricos realizados en tejidos antiguos, se han podido determinar los tintes utilizados en la Antigüedad, tanto de origen vegetal como animal, así como los minerales que también servían para este fin<sup>39</sup>. También se conocen los sistemas de obtención del color, donde podía intervenir un solo tinte, o dos o más tintes que aportaban color mediante inmersión de las fibras o los tejidos, y se ha podido determinar un tercer sistema en el que el color se obtiene por la torsión de fibras de distinto color que crean un efecto visual con el color complementario<sup>40</sup>.

Los tintes de origen vegetal eran más fáciles de obtener y de aplicar, de hecho, aunque el *ars tinctoria* era un oficio que se llevaba a cabo por profesionales en establecimientos espe-

ciales generalmente ubicados en las afueras de las ciudades<sup>41</sup>, debido a los olores que desprendía su manipulación y a la necesidad de una corriente de agua, también podía ser una actividad doméstica practicada por mujeres<sup>42</sup>. Se tienen datos sobre tintorerías de paños, como una tal Fedra, sobre *purpurariae*, es decir, mujeres comerciantes de púrpura<sup>43</sup>, y aunque por su dureza era una profesión fundamentalmente masculina, también se tienen noticias de la presencia de mujeres en la *fullonica*<sup>44</sup>, quizás no para retintar y lavar los tejidos, sino para etiquetarlos en el taller y entregarlos a sus dueños una vez acondicionados<sup>45</sup>.

Entre los tintes vegetales documentados en la época romana los más habituales fueron el pastel, la granza y la gualda. El pastel, al que los romanos denominaban *glastum*, pertenece a la familia de las indigoferas (*Isatis tinctoria* L.), planta de la que se obtenía el azul<sup>46</sup> (Fig. 2), color que también podía obtenerse del índigo, conocido como *indicum* (*Indigofera tinctoria* L.), pero al ser este un producto de importación, presumiblemente sería menos empleado<sup>47</sup>. En los análisis de tintes no es posible diferenciar entre ambas especies, porque las dos están compuestas principalmente por indigotina.

La granza o rubia (*Rubia tinctoria*

rum L.), conocida como granza de los tintoreros, fue el tinte más utilizado para la obtención del color rojo en la Cuenca del Mediterráneo durante la Antigüedad<sup>48</sup> (Figs. 1 y 2)

La gualda o lutum (*Reseda luteola* L.), en sus variantes silvestre y cultivada, se utilizaba para obtener el amarillo, aunque su gama de color podía virar al verde con la adición de cobre o sales de hierro<sup>49</sup> (Fig. 1).

Estos tintes eran los más habituales, pero en los análisis realizados también se han encontrado otros como el líquen orchilla (*Lichen roccella* L.), líquen marino que conocían como fucus<sup>50</sup>; madera de Brasil (*Caesalpinaceae*)<sup>51</sup>; y henna (*Lawsonia inermis*)<sup>52</sup> para los rojos. Del cártamo o alazor (*Carthamus tinctorius*) se podía obtener color rojo y amarillo<sup>53</sup>. Con la genista (*Genista tinctoria* L.) y las bayas persas (*Rhamnus specie*) se elaboraban amarillos<sup>54</sup>, así como del cúrcuma, también llamado azafrán de la India (*Curcuma tinctoria*)<sup>55</sup>.

Los colores intermedios como verde (Fig. 1), naranja (Fig. 1) o tonos purpúreos se obtenían por tinciones sucesivas de dos tintes de los mencionados.

Para fijar o modificar los colores se podían emplear taninos, como el ácido gálico, obtenido de las agallas y

cortezas de robles, encinas, olmos y sauces, que proporcionaban matizados al ser añadidos a otros colorantes o colores marrones si se aplicaban directamente; y mordientes o fijadores del color, siendo los más usados el alumbre y otras sales metálicas<sup>56</sup>.

Los tintes de origen animal aportaban colores muy saturados, por lo que fueron muy apreciados y alcanzaron altos costes. El más apreciado y cotizado en la Antigüedad fue la púrpura, extraída de diversos moluscos de la familia de los *muricidae*<sup>57</sup>. El término cubre un amplio espectro de tonos entre el rojo, azul y violáceo.

En Roma fue signo de opulencia y rango social<sup>58</sup>. Durante la República solo tenían el privilegio de vestir de púrpura y oro los generales triunfantes, regulándose su utilización de acuerdo al rango de los usuarios. La adopción de indumentaria púrpura por parte de Julio César como símbolo de su poder fue mal vista por sus contrincantes, que veían en este hecho un gesto de su tiranía, pero a partir de entonces este color se fue poniendo de moda entre todas las clases sociales utilizándose sucedáneos del tinte más económicos obtenidos a partir de tintes vegetales. En la época imperial, los ricos tejidos de púrpura marina se pusieron de moda entre las clases sociales más acomodadas, lo que propició numerosas críticas por parte de los filósofos y un uso restrictivo al ser dotado su uso de un valor simbólico en relación con el princeps. Cuando Diocleciano y Constantino tomaron medidas para

que se regulase su empleo, prohibiéndose las sedas de este color fuera del círculo real y estableciéndose un monopolio en su producción donde se reservaba para la dignidad imperial el sacer murex, no hacían más que llevar a término una política que confirmaba la identificación de la púrpura con el poder regio<sup>59</sup>. Pero los ricos tejidos de púrpura podían usarse libremente por las clases más acomodadas siempre que no se tratase de la púrpura denominada blatta y oxyblatta, de tonos violetas rojizos, y la hyacinthina, amethystina y ianthina, de tono azul violáceo, que era la reservada para el emperador<sup>60</sup> (Fig. 4)

Cuando el color púrpura se puso de moda entre todas las clases sociales se comenzaron a utilizar sucedáneos de tintes vegetales, fundamentalmente una mezcla de índigo y granza aplicados con diferentes métodos de tinción cuyas recetas se conservan en papiros, como el Papyrus Leidensis y el Papyrus Graecus Holmiensis, datados a finales del siglo III o comienzos del siglo IV, donde se recopilan una serie de fórmulas tintóreas a base de diferentes colorante y procedimientos para obtener el color púrpura<sup>61</sup> (Figs. 1 y 3).

El quermes (*Kermes vermilio*) procede de parásitos de algunos árboles. Fue una especie conocida en la Cuenca del Mediterráneo en la Antigüedad de la que se extraía un tinte valorado porque proporcionaba rojos de gran calidad de tonos carmesí y escarlata, por lo que también estaba reservado para prendas de lujo, llegando a suplantar a la púrpura en algunos casos<sup>62</sup>.

La cochinilla es de la familia de los coccus, aunque es difícil conocer la especie utilizada porque en las distintas familias la concentración de ácido carmínico es similar, pero las más utilizadas fueron la cochinilla armenia (*Porphyrophora hamelii*) y la cochinilla polaca (*Porphyrophora polonica*)<sup>63</sup>.

El tinte laca (*Kerria lacca*), con origen en la India y el sureste asiático, procede de un insecto totalmente envuelto de laca<sup>64</sup>. Fue utilizado para teñir textiles en la Cuenca del Mediterráneo a partir del siglo VI, como se ha comprobado en algunas muestras analizadas<sup>65</sup>.

Los tintes obtenidos de estos insectos alcanzaron el valor semántico de los provenientes del murex, porque los tonos rojos eran considerados una gama de los púrpura y con el paso del tiempo llegaron a reemplazar al tinte procedente de los moluscos marinos.

Durante la Antigüedad la producción textil desarrolló en torno una potente industria, porque los tejidos eran productos comerciales de gran consideración. Como indica Carmen Alfaro, la producción textil no era casera, autárquica, de escasos medios técnicos y sin proyección económica, sino una actividad diversificada y profesionalizada que ocupaba a un importante número de hombres y mujeres<sup>66</sup> y

dentro del ámbito doméstico también podía tener un valor económico, porque aunque los trabajos del hilado, la elaboración de paños en el telar y la decoración con bordados siempre han estado relacionados con el trabajo femenino dentro del hogar, los excedentes de producción se colocaban en el mercado<sup>67</sup>. En esta industria, las materias primas eran fundamentales para otorgar valor, exclusividad y un carácter suntuario a los tejidos resultantes para la vestimenta y ornamenta.

## Bibliografía

- ALBADALEJO, M. y GARCÍA, M. (2014): "Luxuria et mollitia: Rome's textile raw material trade with the East" en C. ALFARO, M. TELLENBACH y J. ORTIZ (eds.): *Production and Trade of textiles and dyes in the Roman Empire and neighbouring regions*. Valencia, Universitat de València
- ALFARO GINER, C. (1983-84): "Notas sobre una redecilla romana de Medina Sidonia (Cádiz)", *Boletín del Museo de Cádiz*, IV, pp. 77-81.
- ALFARO GINER, C. (1984): *Tejido y cestería en la Península Ibérica. Historia de su técnica e industrias desde la Prehistoria hasta la romanización*, Madrid, CSIC.
- ALFARO GINER, C. (1997): *El tejido en época romana*, Madrid, Arco Libros.
- ALFARO GINER, C. (2010): "La mujer y el trabajo en la España prerromana y romana. Actividades domésticas y profesionales", *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 40-2, pp. 15-38.
- ALFARO GINER, C. y ORTIZ GARCÍA, J.

(2014):

"Textiles y vestimenta a través de las fuentes escritas del Imperio romano: fuentes literarias, documentos jurídicos, epigráficos y papiros" en L. RODRÍGUEZ PEINADO y A. CABRERA LAFUENTE (eds.), *La investigación textil y los nuevos métodos de estudio*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, pp. 10-24. <http://www.flg.es/images/publicaciones/investigacion-textil-nuevos-metodos.pdf> (14/01/2017).

BEDINI, A., RAPINESI, I.A., y FERRO, D. (2004):

"Testimonianze di filati e ornamenti in oro nell'abbigliamento di età romana" en C. ALFARO, J. P. WILD y B. COSTA, (eds.): *Textiles y Tintes del Mediterráneo en época romana, Purpurae Vestes I*, Valencia, Universitat de València, pp. 77-88.

CABRERA, A., PARRA, E., RODRÍGUEZ, L., TURELL, L. y ARTEAGA, A. (2011): "Late antiquity textiles from Egypt: dye analyses of Spanish collections" en C. ALFARO, J.-P. BRUN, Ph. BORGARD y R. PIEROBON BENOIT (eds.): *Textiles y Tintes en la ciudad antigua, Purpurae Vestes III*, Valencia, Universitat de València - Centre Jean Bérard (CNRS-EFR), pp. 137-142.

CABRERA, A. y RODRÍGUEZ, L. (2007): "The collection of coptic textiles in the Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid: the result of the dye analysis and 14C testing" en A. DE MOOR y C. FLÚCK, *Methods of dating ancient textiles of the 1st millennium AD from Egypt and neighbouring countries*, Tiel, Lannoo, pp. 129-137.

CABRERA, A., RODRÍGUEZ, L., PARRA, E., BORREGO, P. y TURELL, L. (2008): "Arqueometría de los tejidos coptos: las colecciones españolas" en s. ROVIRA LLORENS, M. GARCÍA-HERAS, M. GENER MORET y I. MONTERO RUIZ (eds.): *Actas VII congreso ibérico de arqueometría*, Madrid, Quadro, pp. 190-202. [http://humanidades.cchs.csic.es/ih/congreso\\_iberico/16.PDF](http://humanidades.cchs.csic.es/ih/congreso_iberico/16.PDF)

(2/02/2017).

CABRERA, A., TURELL, L., BORREGO, P., SALADRIGAS, S. y RODRÍGUEZ, L. (2009):

“Late roman and byzantine textiles from Egypt: some examples of furnishing textiles from Spanish public collections” en A. DE MOOR y C. FLUCK (eds.) *Clothing the house. Furnishing textiles of the 1st millennium AD from Egypt and neighbouring countries*, Tiel, Lannoo, pp. 89-99.

CARBONELL BASTÉ, S. (coord.) (2010):

*Colors del Mediterrani. Colorans naturals per a un tèxtil sostenible? / Colores del Mediterráneo. ¿Colorantes naturales para un textil sostenible?*, Terrassa. Centre de Documentació i Museu Tèxtil. [http://www.cdmt.es/wp-content/uploads/2014/03/publicacions/catalog\\_col\\_mediterrani.pdf](http://www.cdmt.es/wp-content/uploads/2014/03/publicacions/catalog_col_mediterrani.pdf) (2/02/2017).

CARDON, D. (2003):

*Le monde des teintures naturelles*, París, Belin.

CARILE, A. (1998):

“Produzione e usi della porpora nell’Imperio bizantino” en O. LONGO (ed.): *La porpora. Realtà e immaginario di un colore simbolico*, Padua, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, pp. 243-269.

CARRIÉ, J.M. (2004):

“Vitalité de l’industrie textile à la fin de l’Antiquité: considérations économiques et technologiques”, *Antiquité Tardive*, 12, pp. 13-43.

CASAMAYOR MANCISIDOR, S. (2015):

“Casta, pia, lanifica, domiseda: modelo ideal de feminidad en la Roma Tardorrepublikana (ss. II-I a.C.)”, *Ab Initio*, 11, pp. 3-23.

DELMAIRE, R. (2004):

“Le vêtement dans les sources juridiques du Bas-Empire”, *Antiquité Tardive*, 12, pp. 195-202.

DESROSIERS, S. (2015):

“Chinese silks in the Merovingian graves of Saint-Denis Basilica?” en K. GRÖMER y F. PRITCHARD (eds.): *Aspects of the design, production and use of textiles and clothing from the Bronze Age to the Early Modern Era. The North European Symposium of Archaeological Textiles*. Budapest, *Archaeolingua*, pp. 135-144.

FERNÁNDEZ PÉREZ, J. (2002):

“Algunas especies vegetales de uso industrial en la época romana” en *Artifex: ingeniería romana en España*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 315-330.

FERNÁNDEZ URIEL, P. (2010):

*Púrpura. Del mercado al poder*, Madrid, UNED.

GLEBA, M. (2008):

“Auratae vestes: gold textiles in the ancient Mediterranean” en C. ALFARO y L. KARALIS (eds.): *Vestidos, textiles y tintes. Estudio sobre la producción de bienes de consumo en la Antigüedad. Purpurae Vestes II*, Valencia, Universitat de València, pp.61-77.

JENKINS, D. (ed.) (2003):

*The Cambridge history of western textiles*, Cambridge, Cambridge University Press.

JONES, A. H.M. (1960):

“The cloth industry under the Roman Empire”, *The Economic History Review*, 13, 2, pp. 183-192.

JUAN-TRESSERRAS, J. (2000):

“El uso de plantas para el lavado y teñido de tejidos en época romana. Análisis de residuos de la fullonica y la tinctoria de Barcino”, *Complutum*, 11, pp. 245-252.

LARSSON LOVÉN, L. (1998):

“Lanam fecit: wool working and female virtue” en L. LARSSON LOVÉN y A. STRÖMBERG (eds.), *Aspects of women in Antiquity: proceedings of the first nordic symposium of women’s lives in Antiquity*, Göteborg, Paul As-

tröms Förlag, pp. 85-95.

LARSSON LOVÉN, L. (2013):

“Female work and identity in roman textile production and trade: a methodological discussion” en M. GLEBA y J. PÁSZTÓKAI-SZEÖKE (eds.), *Making textiles in pre-roman and roman times. People, places, identities*, Oxford, Oxbow Books.

MARTELLI, M. (2014):

“Alchemical textiles: colourful garments, recipes and dyeing techniques” en M. HARLOW y M.L NOSCH (eds.) *Greek and roman textiles and dress. An interdisciplinary anthology*, Oxford/Filadelfia, Oxbow Books, pp. 111-129.

MARTINIANI-REBER, M. (1986):

*Lyon, Musée Historique des Tissus. Soieries sassanides, coptes et byzantines, Ve-XIe siècle*. Paris, Réunion des Musées Nationaux.

MORELLI, F. (2004):

“Tessuti e indumenti nell’ contesto economico tardoantico: I prezzi”, *Antiquité Tardive*, 12, pp. 55-78.

MORRAL, E. y SEGURA, A (1991):

*La seda en España. Leyenda, poder y realidad*. Barcelona, Lunwerg.

PÉREZ MARTÍN, J. (1961):

“Una tumba hispano-visigoda excepcional hallada en El Turuñuelo, Medellín (Badajoz)”, *Trabajos de Prehistoria*, IV, pp. 7-40.

PHIPPS, E. (2010):

*Cochineal red. The art history of a color*, New Haven – London, Yale University Press.

PRITCHARD, F. (2006):

*Clothing culture: dress in Egypt in the first millennium AD. Clothing from Egypt in the collection of The Whitworth Art Gallery*, Manchester, The University of Manchester.

RENNA, E. 1998:

“Ricette per succedanea della porpora in due papiri greci”, en O. LONGO (ed.): La porpora. Realtà e immaginario di un colore simbolico, Padua, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, pp. 133-147.

RODRÍGUEZ PEINADO, L. (2012): “La producción textil en al-Andalus: origen y desarrollo”, *Anales de Historia del Arte*, 22, pp. 259-264.

RODRÍGUEZ PEINADO, L. (2015): “Diseños y motivos decorativos en la indumentaria del primer milenio”, *Diseño de moda, teoría e historia de la indumentaria*, 1, pp. 61-74.

RODRÍGUEZ PEINADO, L., CABRERA LAFUENTE, A., PARRA CREGO, E. y TURELL COLL, L. (2014): “Discovering Late Antique textiles in the public collections in Spain: an interdisciplinary research project” en M. HARLOW y M.L NOSCH (eds.) *Greek and roman textiles and dress. An interdisciplinary anthology*, Oxford/Filadelfia, Oxbow Books, pp. 345-373.

ROQUERO CAPARRÓS, A. (2002): “Tintorería en la antigua Roma: una tecnología al servicio de las artes suntuarias” en *Artifex: ingeniería romana en España*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 353-382.

ROQUERO CAPARRÓS, A. (2003): “Aproximación a los tintes históricos: documentación sobre el color en los tejidos antiguos” en *Textil e indumentaria: materias, técnicas y evolución*, Madrid, Grupo Español IIC, pp. 29-44 (CD-ROM).

RUTSCHOWSCAYA, M. H. (1990): *Tissus coptes*, París, Adam Biro.

RYDER, M.L. (1981): “Wools from Vindolanda”, *Journal of Archaeological Science* 8, pp. 99-103.

RYDER, M.L. (1990): “The natural pigmentation of animal textile fibres”, *Textile History*, 21, pp. 135-148.

USCATESCU, A. (1994): *Fullonicae y tinctoriae en el mundo romano, Cornucopia. Repertoris i materials per l'estudi del Món Clàssic*, I, Barcelona, Universitat de Barcelona.

---

## Referencias

1. Este artículo está realizado en el marco del Proyecto de Investigación I+D+i HAR2014-54918-P
2. Delmaire, 2004; Rodríguez Peinado, 2015.
3. Morelli, 2004: 57-62.
4. Alfaro Giner, 1984: 19-39.
5. Alfaro Giner y Ortiz García, 2014: 20.
6. Alfaro Giner, 1997: 17-18.
7. Larsson Lovén, 1998; 2013.
8. Casamayor Mancisidor, 2015: 15.
9. Jones, 1960: 184
10. Pritchard, 2006 incluye interesantes ejemplos.
11. Jenkins, 2003: 77-102; Ryder, 1981.
12. Rodríguez Peinado, 2015: 67-69.
13. Morelli, 2004, 57-58.
14. Fernández Pérez, 2002: pp. 318-319.
15. Alfaro Giner, 1997: 24.
16. Alfaro Giner, 1984: 54-55.
17. Pritchard, 2006 incluye interesantes ejemplos.
18. Véase, por ejemplo, entre la abundante bibliografía dedicada al tema Rutschowscaya, 1990.
19. Alfaro Giner, 1984: 58.
20. Morelli, 2004: 58-62.
21. Fernández Pérez, 2002: 316-318
22. Cabrera, Turell, Borrego, Saladrigas y Rodríguez, 2009: 92; Rodríguez Peinado, Cabrera Lafuente, Parra Crego y Turell Coll, 2014: 351-352.
23. Morral y Segura, 1991: 50-55.
24. Alfaro Giner, 1997: 22.
25. Delmaire, 2004: 200.
26. Albadalejo y García, 2014: 62.
27. Desrosiers, 2015.
28. Carrié, 2004: 19 y 29.
29. Véase, por ejemplo, Martiniani-Reber, 1986.
30. Gleba, 2008: 62.
31. Gleba, 2008: 63-68.
32. Gleba, 2008: 68-69; Bedini, Rapinesi, y Ferro, 2004: 80-87.
33. Gleba, 2008: 63.
34. Alfaro Giner, 1983-84; Pérez Martín, 1961.
35. Actualmente se hacen tejidos denominados byssus con moluscos bivalvos como el mejillón.
36. Rodríguez Peinado 2012: 271.
37. Fernández Pérez, 2002: 322; Rodríguez Peinado 2012: 270.
38. Ryder, 1990.
39. Roquero Caparrós, 2003: 35; Cabrera, Rodríguez, Parra, Borrego y Turell, 2008: 195-196; Cabrera, Parra, Rodríguez, Turell y Arteaga, 2011: 140-142; Rodríguez Peinado, Cabrera Lafuente, Parra Crego y Turell Coll, 2014: 352-358.
40. Cabrera, Rodríguez, Parra, Borrego y Turell, 2008: 193.
41. Juan-Tresserras, 2000; Roquero Caparrós, 2002. Sobre la profesionalización de estas actividades: Martelli, 2014:115-121.
42. Alfaro Giner, 1984: 216-217.
43. Uscatescu 1994: 17.
44. Alfaro Giner 2010: 28.
45. Cardon, 2003: 283-290.
46. Cardon, 2003: 274 y 279-282.
47. Cardon, 2003: 101-110.
48. Cardon, 2003: 146-151.
49. Cabrera, Parra, Rodríguez, Turell y Arteaga, 2011: 140.
50. Cardon, 2003: 198-199; Cabrera, Rodríguez, 2007: 136; Rodríguez Peinado, Cabrera Lafuente, Parra Crego y Turell Coll, 2014: 353-354.
51. Cardon, 2003: 78-80; Cabrera, Rodríguez, 2007: 135.
52. Cardon, 2003: 59-64; Cabrera, Rodríguez, 2007: 135-136.
53. Cardon, 2003: 152-154 y 158-164; Rodríguez Peinado, Cabrera Lafuente, Parra Crego y Turell Coll, 2014: 356-357.
54. Cardon, 2003: 247-249; Cabrera, Rodríguez, 2007: 136.
55. Cabrera, Parra, Rodríguez, Turell y Arteaga, 2011: 139-140; Rodríguez Peinado, Cabrera Lafuente, Parra Crego y Turell Coll, 2014: 354
56. Cardon 2003: 432-433.
57. Fernández Uriel, 2010: 267-287, aporta numerosas fuentes legislativas y literarias donde se constata su importancia y su carácter ideológico.
58. En el Edicto de Diocleciano se citaban doce tipos de púrpura que costaban entre 10.000 y 150.000 denarios (Carile, 1998: 251).
59. Cardon, 2003: 443.
60. Renna, 1998.
61. Cardon, 2003: 476-483.
62. Cardon, 2003: 495-506; Phipps, 2010: 5-9;
63. Carbonell Basté, 2010: 158.