



Facultad de Geografía e Historia

Trabajo de Fin de Grado

Vestir el pasado:
indumentaria y adorno
personal en la Edad del
Bronce egea

Estela Touza Blanco

Dirigido por: María de Fátima Díez
Platas
Departamento del Historia del Arte

Septiembre 2022

Trabajo de Fin de Grado presentado en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Santiago de Compostela para la obtención del Grado en Historia del Arte.

Resumen

El presente trabajo pretende llevar a cabo un breve estudio de aquellos elementos que conformaron la indumentaria y el adorno personal en la civilización minoica o cretense y el mundo micénico, empleando para ello los diferentes restos arqueológicos que nos han llegado hasta hoy en día, como joyas o figurillas, y especialmente los frescos que decoran las arquitecturas minoicas y micénicas. Este estudio permitirá establecer una clasificación y una evolución de la indumentaria tanto masculina como femenina en la Edad del Bronce Egea, conocer el funcionamiento de la industria textil de la época, así como realizar un acercamiento a la vestimenta desde un plano simbólico.

O presente traballo pretende levar a cabo un breve estudo daqueles elementos que conformaron a indumentaria e o adorno persoal na civilización minoica ou cretense e no mundo micénico, empregando para iso os diferentes restos arqueolóxicos que chegaron ata os nosos días, como xoias ou figuríñas, e especialmente os frescos que decoran as arquitecturas minoicas e micénicas. Este estudo permitirá establecer unha clasificación e unha evolución da indumentaria tanto masculina como feminina na Idade do Bronce Exea, coñecer o funcionamento da industria téxtil da época, así como realizar un achegamento á vestimenta desde un plano simbólico.

The following study aims to carry out a brief study of the elements that made up clothing and personal adornment in the Minoan or Cretan civilisation and the Mycenaean world, using the different archaeological remains that have come down to us today, such as jewellery or figurines, and especially the frescoes that decorate Minoan and Mycenaean architecture. This study will make it possible to establish a classification and evolution of both male and female clothing in the Aegean Bronze Age, to learn about the functioning of the textile industry of the period, and to approach clothing from a symbolic point of view.

Palabras clave

Indumentaria, adorno personal, Edad del Bronce, mundo micénico, cultura minoica

Índice

Resumen

Palabras clave

1. Introducción	2
2. La industria textil egea	4
3. La indumentaria femenina minoica y micénica	11
3.1. Prendas de ropa	11
3.2. Accesorios	20
3.3. Peinado y calzado	21
4. La indumentaria masculina minoica y micénica	24
4.1. Prendas de ropa	24
4.2. Indumentaria militar	29
4.3. Accesorios	33
4.4. Peinado y calzado	35
5. Conclusión	37
Bibliografía	38
Anexo fotográfico	

1. Introducción

Las investigaciones realizadas hasta el momento sobre la civilización minoica y micénica no dejan de resaltar la importancia que durante la Edad del Bronce adquirió la industria textil egea, dominada por cientos de mujeres artesanas que se encargaron de crear lujosas prendas con magníficos y coloridos tejidos¹, que se convirtieron en todo un símbolo del poderío político, económico, religioso y militar de las clases más altas de la sociedad. Este sector de la población empleó la indumentaria como una forma de presentarse idílicamente ante el mundo, pero también como una forma de establecer entre ellos mismos diferencias de rango.²

El estudio de la indumentaria en la Edad del Bronce egea, al igual que el de la historia del traje en general, se ha convertido en los últimos años en un campo muy atractivo para los investigadores ya que permite acercarse a él desde un punto de vista multidisciplinar, ya sea desde el campo de la historia del arte, el de la arqueología o el de la propia historia del traje. Analizar las prendas de ropa y el adorno que conformó el atavío de estas dos culturas nos va a permitir llegar a comprender la importancia que para estas llegó a alcanzar la indumentaria, algo que siempre ha sucedido a lo largo de la historia y que aún a día de hoy sigue siendo relevante.

Para la elaboración de este trabajo se ha realizado un estudio de las principales fuentes bibliográficas sobre la historia general de las civilizaciones minoica y micénica, pero principalmente sobre la indumentaria y la industria textil en la Edad del Bronce egea. Entre las fuentes bibliográficas utilizadas va a destacar el completo estudio realizado por la investigadora Elizabeth Barber en su libro *Prehistoric Textiles: The Development of Cloth in the Neolithic and Bronze Ages with Special Reference to the*

1 Piquero Rodríguez, J. (2020). *La civilización micénica*, p. 109.

2 Whittaker, H. (2012). "Some Reflections on the Use and Meaning of Colour in Dress and Adornment in the Aegean Bronze Age". En R. Laffineur y M-L. Nosch (Eds.), *KOSMOS. Jewellery, Adornment, and Textiles in the Aegean Bronze Age, Aegaeum (Annales d'archeologie egeene de l'Universite de Liege et UT-PASP)* 33, p. 195.

Aegean, en el que recoge toda la historia de la producción textil prehistórica, haciendo incapié en el caso egeo. Será de este apartado de donde se tome la división de la indumentaria cretense y micénica en estilos para la organización del presente trabajo. Posteriormente se ha elaborado una selección de una serie de determinadas obras o hallazgos arqueológicos –entre los que se incluyen esculturas, armaduras o cerámicas, pero principalmente frescos– que mejor ejemplifiquen los aspectos tratados en cada uno de los apartados.

Las limitaciones que han surgido a lo largo de la elaboración del trabajo han sido la falta de bibliografía específica en español, ya que las publicaciones en esta lengua se centran más en aspectos generales o propiamente artísticos y no en aspectos relacionados con la indumentaria; esto ha implicado la dificultad de comprensión de determinados conceptos o términos. También la dificultad para encontrar material fotográfico de determinadas piezas.

En cuanto al objetivo principal del trabajo, este es principalmente el acercamiento al estudio de aquellos elementos que conformaron la indumentaria de los hombres y mujeres de las culturas minoica y micénica a través de las principales fuentes que tenemos a nuestro alcance, para así poder establecer una clasificación y evolución de los diferentes estilos o etapas de la indumentaria egea, analizando en cada uno de estos los elementos que los caracterizaron. Además realizaremos un breve acercamiento desde el plano simbólico de determinadas prendas o accesorios debido a la relevancia que dentro de este periodo llegaron a adquirir en el arte y la cultura de las dos civilizaciones aquí tratadas.

2. La industria textil egea

Antes de comenzar a analizar aquellos elementos que conformaban la indumentaria de los habitantes de las civilizaciones minoica y micénica, haremos un breve repaso por la industria textil desarrollada durante la Edad del Bronce egea. Para su estudio contamos con dos fuentes primordiales: los hallazgos arqueológicos y los textos en Lineal B. Estas dos fuentes de información nos aportan datos relevantes acerca del proceso de elaboración de los tejidos, como también sobre quiénes eran los encargados de elaborarlos y de la importancia que en la época llegaron a adquirir los tejidos minoicos y micénicos, que se convirtieron en un producto de gran valor comercial.

El comienzo de la producción textil en el Egeo se remonta al Neolítico medio, en torno a principios del cuarto milenio, de cuya época tenemos restos de objetos hallados en Cnoso empleados en la elaboración de tejidos, como pesos de telar y fusayolas, que ya nos hablan del conocimiento y uso de los procesos de hilado y tejido³, testimoniados por los restos de impresiones de tejidos en cerámicas y pequeños fragmentos oxidados o carbonizados de telas de esta época.⁴ Los pesos y fusayolas se han encontrado distribuidos de forma homogénea por todo el emplazamiento, lo que podría suponer, según los investigadores, que en estos momentos la elaboración de tejidos se concentraba en los hogares y estaba destinada a un consumo propio. Pero en el Neolítico final la producción ya se concentra en talleres en áreas concretas pudiendo hablar ya de una cierta especialización del trabajo textil.⁵ Los minoicos destacaban en la elaboración de complejos estampados ya desde antes del Minoico Medio III (ca. 1700 a.C.), y continuarían la tradición hasta por lo menos el Minoico Reciente IIIA (ca. 1400-1300 a.C.).⁶

3 Barber, E. J. W. (1991). *Prehistoric Textiles: The Development of Cloth in the Neolithic and Bronze Ages with Special Reference to the Aegean*, p. 100.

4 *Ibid.*, p. 311.

5 Chapin, A. (2016). "Bronze Age Aegean Cloth Production: A Cottage Industry No More". En M. Shaw y A. Chapin (Eds.), *Woven Threads. Patterned Textiles of the Aegean Bronze Age*, p. 21.

6 Barber, E. J. W. (1991). *Prehistoric Textiles: The Development of Cloth in the Neolithic and Bronze Ages with Special Reference to the Aegean*, p. 330.

En cuanto a los principales materiales y herramientas utilizados mencionaremos en primer lugar el uso –siguiendo la tradición europea– del telar de pesas, o también llamado telar vertical, cuyo uso ha sido demostrado por el hallazgo de un telar vertical realizado en madera datado en el Minoico Reciente IB (ca. 1500 a.C.) encontrado en el año 2009 en una excavación en la “Casa delle Sfere Fittili” en Hagia Triada⁷; y también en ciertas representaciones de este tipo de telar en Lineal A⁸ (Fig. 1), así como por la gran cantidad de ponderas y fusayolas encontradas en excavaciones.

Formando parte de los telares se encuentran los ya mencionados pesos de telar y fusayolas. Los pesos de telar (también llamados ponderas) consisten en pesos de diversos tamaños y formas, realizados sobre todo en arcilla, que cuelgan verticalmente al final de la urdimbre⁹, produciendo tensión sobre esta. Las ponderas minoicas se caracterizan por tener tres formas predominantes: esféricas, discoidales o cúbicas.¹⁰ En el palacio de Cnoso han aparecido más de cuatrocientos pesos en el llamado “Loom Weight Deposit”¹¹, datados de época Protopalacial (Minoico Medio I-II: ca. 2000-1700 a.C.).¹² En cuanto a las fusayolas (o torteras), hablamos de unas piezas generalmente de pequeño tamaño, en arcilla y con un hueco en el centro por donde se introduce el huso¹³, que funcionan como contrapeso para hilar y delimitar el tramo en el que se enrollaba el hilo.

El segundo elemento del que hablaremos son las fibras con las que se realizaban los tejidos, y los diversos tintes que se empleaban. En el mundo antiguo los tejidos eran

7 Chapin, A. (2016). “Bronze Age Aegean Cloth Production: A Cottage Industry No More”. En M. Shaw y A. Chapin (Eds.), *Woven Threads. Patterned Textiles of the Aegean Bronze Age*, p. 19.

8 Barber, E. J. W. (1991). *Prehistoric Textiles: The Development of Cloth in the Neolithic and Bronze Ages with Special Reference to the Aegean*, p. 313.

9 Según la RAE: “Conjunto de hilos que se colocan en el telar paralelamente unos a otros para formar una tela”.

10 Chapin, A. (2016). “Bronze Age Aegean Cloth Production: A Cottage Industry No More”. En M. Shaw y A. Chapin (Eds.), *Woven Threads. Patterned Textiles of the Aegean Bronze Age*, p. 33.

11 “Depósito de pesos de telar”.

12 Chapin, A. (2016). “Bronze Age Aegean Cloth Production: A Cottage Industry No More”. En M. Shaw y A. Chapin (Eds.), *Woven Threads. Patterned Textiles of the Aegean Bronze Age*, p. 35.

13 Según la RAE: “Instrumento manual, generalmente de madera, de forma redondeada, más largo que grueso, que va adelgazándose desde el medio hacia las dos puntas, y sirve para hilar torciendo la hebra y devanando en él lo hilado”.

elaborados con fibras animales (como la lana y la seda) o vegetales (como el lino y el algodón). En el caso minoico y micénico destacará el uso de la lana y el lino – procedente del *Linum usitatissimum*–, como registran los textos micénicos¹⁴. La obtención de estas materias primas requería de un gran trabajo. Para obtener la lana había que tener a las ovejas bien cuidadas y alimentadas, y una vez esquilada la lana, esta tenía que seleccionarse, cardarse y tejerse hasta obtener los hilos para realizar los tejidos. Con el cultivo del lino pasaba lo mismo, debía desarrollarse todo un complejo proceso que iba desde su cultivo hasta su transformación en fibras textiles, “se sabe, además, que el cultivo del lino empobrece el terreno. Probablemente esta es una de las razones por la que el palacio controla las tierras en las que este se cultiva”.¹⁵ También se registra el uso de pieles para la fabricación de diversos objetos como vestidos (*we-e-wi-ja*), sandalias (*pe-di-ra*) o cordones (*e-ma-ta*).¹⁶

Una vez que se recolectaban las fibras, se procesaban hasta transformarlas en hilos y luego en tejidos, a lo cuales se les aplicaban tintes para que adquiriesen los colores deseados. Los colores que predominan en las vestimentas de los frescos son el rojo, el amarillo, el blanco y el púrpura (que puede abarcar desde el rojo azulado, tonos púrpura oscuro o claro, hasta el azul). Aunque no sabemos con total seguridad cuál era el método empleado para la obtención de estos tintes, sí sabemos de qué plantas o animales procedían¹⁷:

- El color azul, conocido como indigo, se extraía de la planta *Indigofera tinctoria*.
- El rojo se extraía de la *Rubia tinctorum*, de la Alheña, o de la *Carthamus tinctorius*.
- Los amarillos se obtenían del *Crocus cartwrightianus* o del *Crocus sativus*.
- Y el púrpura de Tiro podía ser extraído de los moluscos *Bolinus brandaris*, *Hexaplex trunculus* o del *Stramonita haemastoma*.

14 Piquero Rodríguez, J. (2020). *La civilización micénica*, p. 177.

15 *Id.*

16 *Ibid.*, p. 185.

17 Chapin, A. (2016). “Bronze Age Aegean Cloth Production: A Cottage Industry No More”. En M. Shaw y A. Chapin (Eds.), *Woven Threads. Patterned Textiles of the Aegean Bronze Age*, p. 27.

En diversas excavaciones se han encontrado restos de estancias o complejos destinados a la extracción de tintes y al posterior proceso de teñido. Entre ellos podemos destacar el caso de Khrysí, un complejo neopalacial datado en el Minoico Medio III (ca. 1700-1600 a.C.) especializado en la recolección y preparación del púrpura de Tiro¹⁸; el yacimiento de Furnu Korifi, datado en el Minoico Antiguo (ca. 3000-2000 a.C.); o la gran cantidad de conchas de Murex¹⁹ que se han encontrado en diversas excavaciones como las que se emplearon en la construcción de los pisos de lado norte de Acrotiri en torno al año 1500 a.C., y que como recoge Barber, “suggested to the excavator that purple-dyeing was done there too”.²⁰ En diversos textos en Lineal B aparece el adjetivo *wanakteros*, que significa 'real' y se usaba para calificar a aquellos que se dedicaban a la producción de los tintes púrpuras o a los talleres destinados a esta labor.²¹ Las instalaciones destinadas al proceso de teñido requerían una gran cantidad de ventilación y de suministro de agua, por lo que se solían encontrar en zonas costeras. Además se caracterizan por la presencia de “water-tight pits, vats or basins, mortars, pestles, and pounders (to process the dyes and mordants), and heat (fire pits or hearths and large pots) to facilitate the dyeing of the fibers”.²²

Una vez que se obtenían los tintes y se aplicaban a los tejidos era necesario en algunos casos –como ocurre en el uso de la mayoría de tintes vegetales– emplear lo que se conoce como mordiente, una sustancia que permite que los colores queden mejor impregnados en los tejidos, ya que por ejemplo, a diferencia de la lana que acepta fácilmente una gran variedad de tintes, el lino lo hace con dificultad.²³ Los mordientes básicos procedían de los metales; aunque también podían proceder de plantas como es el caso del zumaque, que se empleaba como mordiente para pieles.²⁴

18 Chapin, A. (2016). “Bronze Age Aegean Cloth Production: A Cottage Industry No More”. En M. Shaw y A. Chapin (Eds.), *Woven Threads. Patterned Textiles of the Aegean Bronze Age*, p. 29.

19 Género de moluscos gasterópodos de la familia *Muricidae*.

20 Barber, E. J. W. (1991). *Prehistoric Textiles: The Development of Cloth in the Neolithic and Bronze Ages with Special Reference to the Aegean*, pp. 228-229.

21 Crowley, J. (2008). “Mycenaean Art and Architecture”. En C. Shelmerdine (Ed.), *The Cambridge Companion to the Aegean Bronze Age*, p. 272.

22 Barber, E. J. W. (1991). *Prehistoric Textiles: The Development of Cloth in the Neolithic and Bronze Ages with Special Reference to the Aegean*, p. 28.

23 Chapin, A. (2016). “Bronze Age Aegean Cloth Production: A Cottage Industry No More”. En M. Shaw y A. Chapin (Eds.), *Woven Threads. Patterned Textiles of the Aegean Bronze Age*, p. 27.

24 Piquero Rodríguez, J. (2020). *La civilización micénica*, p. 185.

Para obtener una idea general de cómo se llevaba a cabo todo este largo proceso de elaboración de los tejidos, proceso que podía llevar meses, debemos trasladarnos a la época micénica, de la que se conservan diversos fragmentos de textos en Lineal B en los que se hace mención de una industria textil bien organizada sujeta a la autoridad del palacio, el cual se interesaba por el proceso completo de producción –como es el caso de Cnoso que se encargaba de supervisar y controlar la fabricación de lana y productos textiles a gran escala²⁵–, a diferencia de la época minoica en la que los palacios se interesaban tan sólo por las fases finales, es decir, por el tejido y la manufactura de los textiles, siendo por lo tanto en esta época una industria descentralizada. Ese control por parte de los palacios micénicos se debía a que la industria textil tenía un papel muy importante en la economía y por lo tanto se debía llevar un estricto registro de los tejidos, su tipo, la cantidad, la procedencia y el destino.

A través de estos documentos sabemos que el trabajo de producción de textiles estaba dominado por mujeres –el personal femenino dedicado a los textiles recibía el nombre de “*a-ke-ti-ri-ja*”, que quiere decir 'decoradoras'²⁶– que, como indica Dickinson, “eran claramente dependientes del palacio, si es que no esclavas”²⁷. Documentos de Pilo recogen un total de setecientas cincuenta mujeres que se dedicaban a esta labor y se incluyen adjetivos que hacen referencia a la procedencia étnica de las trabajadoras, por ejemplo Piquero menciona que adjetivos como “*mi-ra-ti-ja, ki-ni-di-ja* o *mi-ni-ja*, entre otros, parecen hacer referencia a grupos de mujeres de Mileto, Cnido y la isla de Lemnos respectivamente, todos lugares del este del Egeo”²⁸. Las mujeres y sus hijos eran dependientes del palacio y recibían de él raciones mensuales de alimento, como trigo e higos, para su subsistencia, ya que no tenían otra fuente de alimento. Se sabe que las hijas de las trabajadoras textiles continuarían con la tradición, mientras que los hijos se separarían de sus madres y se dedicarían a otras actividades ejercidas por hombres.

A través de los textos en Lineal B conservados la investigadora Elizabeth Barber

25 Dickinson, O. (2015). *La Edad del Bronce Egea*, p. 304.

26 Piquero Rodríguez, J. (2020). *La civilización micénica*, p. 96.

27 Dickinson, O. (2015). *La Edad del Bronce Egea*, p. 122.

28 Piquero Rodríguez, J. (2020). *La civilización micénica*, pp. 106-107.

ha planteado las sucesivas fases de la producción textil micénica ²⁹:

- El primer paso llevado a cabo era el proceso de obtención de las fibras textiles, de lo que se encargan, por un lado, las mujeres encargadas de obtener la lana (*pe-ki-ti-ra*), y por otro, aquellas encargadas de obtener el lino (*ri-ne-ja*).
- A continuación se pesaban las fibras para distribuir a cada artesana la ración correspondiente de material con el que debía trabajar (*ta-ra-si-ja*).
- En tercer lugar, un grupo de mujeres se encargaban de hilar las fibras (*a-ra-ka-te-ja*).
- El siguiente paso se dividía en dos: la primera parte para Barber podría ser el mismo que la primera parte del paso cinco, por lo que lo veremos a continuación. La segunda parte de este cuarto paso consistía en proceder a tejer la tela (*i-te-ja (-o)*).
- En quinto lugar también tenemos dos partes: la primera parte –que como ya mencionamos antes para Barber este paso puede ser el mismo que el 4ºA– se dividía entre aquellas mujeres encargadas de realizar (¿diseñar?) los bordes o ribetes (*o-nu-ke-ja*) (“*women who make borders*”) y aquellas que los tejen (“*women who weave edgings*”) (*a-ze-ti-ri-ja*). La segunda parte consistía en el proceso de batanado de la lana, proceso llevado a cabo por hombres (*ka-na-pe-u*).
- Finalmente, las costureras (*ra-pi-ti-ra*) se encargarían de confeccionar las prendas de vestir. En este paso Barber también incluye a hombres costureros, pero los asocia más al trabajo del cuero que al de las telas.

Como ya hemos mencionado con anterioridad, los textiles minoicos y micénicos no estaban destinados solamente al consumo propio o palacial sino que también conformaron un producto de exportación importante, particularmente en el comercio con el Próximo Oriente, destacando el comercio de los productos de lana y de los tintes

²⁹ Barber, E. J. W. (1991). *Prehistoric Textiles: The Development of Cloth in the Neolithic and Bronze Ages with Special Reference to the Aegean*, p. 283.

de color púrpura.³⁰ Testimonio de estos intercambios comerciales con Egipto los encontramos en las tumbas tebanas de la décimooctava dinastía –las representaciones mencionadas se situarían en torno al 1500-1400 a.C.– como la de Menkheperreseneb³¹ (Fig. 2) o la de Senenmut (Fig. 3), en las que se representan embajadas de egeos –reconocibles porque visten la indumentaria típica minoica, es decir, taparrabos, braguetas y cinturones–, los llamados “Keftiu”, que traen regalos para el faraón, entre los que se encuentran tejidos.³² O también, como apunta Piquero, en los textos se registran telas destinadas a la exportación, en la costumbre del “intercambio de regalos” entre mandatarios.³³

Finalmente, aunque no tenga que ver directamente con la industria textil, hablaremos muy brevemente acerca del trabajo del bronce y del oro en la Edad del Bronce. El bronce –empleado para la producción de armamento– es una aleación de cobre y estaño, estos metales estaban disponibles en el Mediterráneo, como el cobre, que se conseguía en Chipre, pero sin embargo el estaño se importaba desde el Oriente Próximo y Anatolia.³⁴ En lo que respecta al oro, este sería un material de importación al que sólo las elites de la sociedad podían acceder, y su uso destacaba en la producción de bellas joyas de muy alta calidad, “el mayor desarrollo de las técnicas de fundición y de orfebrería se produjo en el Minoico Medio (ca. 2200-1580/1500 a.C.)”.³⁵

30 Betancourti, P. (2008). “Minoan Trade”. En C. Shelmerdine (Ed.), *The Cambridge Companion to the Aegean Bronze Age*, p. 215.

31 Lee, M. (2000). “Deciphering Gender in Minoan Dress”. En A. Rautman (Ed.), *Reading the Body: Representations and Remains in the Archaeological Record*, p. 120.

32 Younger, J. Y Rehak, P. (2008). “The Material Culture of Neopalatial Crete”. En C. Shelmerdine (Ed.), *The Cambridge Companion to the Aegean Bronze Age*, p. 157.

33 Piquero Rodríguez, J. (2020). *La civilización micénica*, p. 180.

34 *Id.*

35 González Serrano, P. (2019). *Los minoicos*, p. 132.

3. La indumentaria femenina minoica y micénica

Sir Arthur Evans tras estudiar las manifestaciones artísticas de la civilización minoica se dio cuenta de que en ellas existía un código pictórico que servía para identificar el género de las figuras humanas en ellas representadas. A partir de esto se estableció que las figuras femeninas eran representadas con la piel de color blanco, mientras que las figuras masculinas se representaban de un color rojizo, de forma muy similar a como se hacía en el arte egipcio. Por lo tanto, partiendo de esta base, en este apartado nos centraremos en estudiar la indumentaria de aquellas figuras que presenten la piel de color blanca, es decir, la indumentaria de las mujeres minoicas y micénicas.

3.1. Prendas de ropa

Cuando estudiamos y analizamos la indumentaria femenina durante la Edad del Bronce egea surge siempre una cuestión: las representaciones artísticas que usamos como fuentes son en su mayoría, por no decir todas, representaciones de escenas de carácter ritual, ceremonial o simbólico³⁶, por lo que suponemos que la vestimenta que en ellas se representa es un tipo de indumentaria que sólo llevaría un cierto sector de la población o una indumentaria asociada con ciertos tipos de actividades concretas. El problema entonces es que, debido a que no se conservan restos de prendas de la época, nuestra única fuente de información proviene de representaciones de unos tipos de prendas “festivas” que no sabemos si eran del todo realistas para el resto de la población. Lo más probable es que en el día a día el sector de la población que se dedicaba a trabajos manuales emplease un tipo de vestimenta más sencilla y funcional, al estilo de túnicas, y no las lujosas prendas que veremos a continuación.

Para la organización de este apartado vamos a seguir las divisiones establecidas por Elizabeth Barber en su libro *Prehistoric Textiles*³⁷ en el que establece cuatro estilos o periodos diferentes para la indumentaria minoica y micénica siguiendo los tipos de prendas que predominan en cada uno. En el capítulo correspondiente con la

³⁶ Dickinson, O. (2015). *La Edad del Bronce Egea*, p. 200.

³⁷ Barber, E. J. W. (1991). *Prehistoric Textiles: The Development of Cloth in the Neolithic and Bronze Ages with Special Reference to the Aegean*, p. 315.

indumentaria masculina emplearemos las mismas divisiones.

En la época Prepalacial, que abarcaba desde el Minoico Medio I hasta el Minoico Medio II (ca. 2000-1700 a.C.) la isla de Creta comenzó a destacar de entre todas las islas del mar Egeo y en ella se desarrolló la famosa civilización minoica, que conformó la primera talasocracia conocida de la Historia, lo que le permitió alcanzar durante la Edad del Bronce un gran desarrollo político, comercial, social y cultural.³⁸

En estos primeros años de la civilización cretense se van a construir los llamados “viejos palacios”, destacando el de Cnosos o el de Festo, palacios que se verán destruidos por las consecuencias de diversos terremotos que afectaron a la isla durante el Minoico Medio II-III (ca. 1900-1700 a.C.). Este hecho ha implicado que no conservemos muchas representaciones de la indumentaria del momento –además hay que añadir que la tradición de los frescos todavía no había empezado en el Egeo–, tan sólo contamos con algunas representaciones de entre las que la más destacada es una pequeña figura votiva de terracota encontrada en el yacimiento arqueológico de Petsofás (Fig. 4). Esta figurilla viste un corpiño abierto en la zona de los pechos, que se prolonga por la parte de atrás formando una especie de capucha que se podía llevar por encima de la cabeza y se sujetaría en el pelo con un alfiler³⁹; una falda larga con estampado de rayas que le cubre los pies; un cinturón y un gran tocado o sombrero. La falda larga y el corpiño abierto van a conformar ya desde época Prepalacial las prendas básicas de la indumentaria femenina egea. A la vestimenta de estos momentos Barber le ha dado el nombre de “Pre-classical Minoan” (“Minoica preclásica”).

El momento de mayor esplendor de la indumentaria minoica se producirá en la etapa llamada “Classical Minoan” (“Minoica clásica”), período en el que se producirá la configuración definitiva de la vestimenta minoica y la creación de lujosos tejidos caracterizados por complejos y coloridos estampados. Este momento que Barber ha denominado como el periodo clásico del traje minoico comprende para ella el periodo

38 González Serrano, P. (2019). *Los minoicos*, p. 51.

39 Myres, J. (1950). “Minoan dress”. *Man*, 50, p. 2.

que va desde el Minoico Medio II hasta el Minoico Reciente IB (ca. 1800-1500). En estos años de la historia cretense surgirán los “nuevos palacios” de Cnoso y Festo, y asentamientos como el de Acrotiri, en la isla de Tera. Va a ser en estos grandes complejos arquitectónicos donde encontremos los maravillosos frescos que nos van a permitir estudiar la indumentaria de la época.

Las prendas de ropa que van a conformar la indumentaria de las mujeres minoicas son:

- Vestido o *chemise*⁴⁰: prenda de manga corta, abierta en la parte delantera hasta la cintura y dejando los pechos al descubierto. El largo dependía de la edad de la persona, las mujeres adultas lo llevarían por los tobillos, mientras que las niñas y adolescentes lo llevarían hasta la altura de las pantorrillas⁴¹. Por lo general se les añaden bandas decorativas en las mangas y en el escote.
- Corpiño: parte superior del vestido o *chemise*. Se ajustaba al torso y dejaba los pechos al descubierto, formando una especie de “V” que se unía al llegar a la altura de la cintura. Con bandas de colores en los bordes.
- Falda de volantes o sobrefalda: prenda en forma de falda que se colocaba encima del vestido o *chemise* y que se ataba a la cintura con una cuerda o cinturón. La abertura se situaba en la parte delantera y cuentan con un número indeterminado de volantes. El largo podía llegar hasta el tobillo o la pantorrilla.
- Túnicas: similar al vestido o *chemise* pero en este caso va a cubrir los pechos. Reservadas para determinados actos ceremoniales o rituales. Será más común a partir de la llegada de los micénicos a Creta.
- Faldas acampanadas: hasta los pies, con estampados muy simples.

Las faldas con volantes constituyen una pieza muy interesante dentro del estudio de la indumentaria minoica y micénica por lo que hablaremos de ellas con un poco más

40 En las investigaciones en lengua inglesa se emplean los términos *robe*, *dress* o *chemise* para hacer referencia a esta prenda.

41 Younger, J. Y Rehak, P. (2008). “The Material Culture of Neopalatial Crete”. En C. Shelmerdine (Ed.), *The Cambridge Companion to the Aegean Bronze Age*, p. 161.

de detenimiento. Como ya hemos dicho este tipo de prenda consistía en una tela que se enrollaba alrededor del cuerpo, encima del vestido o *chemise*, y sujetaba con una cuerda o cinturón. Su elemento más característico son los volantes, que se disponían en hileras escalonadas de diferentes colores y/o estampados entre secciones de tela lisa o estampada, y sobresalían en ángulo del cuerpo de la falda. Los volantes solían ser de color rojo, azul, amarillo y blanco, con zonas verticales de color negro.⁴² El efecto final era el de una prenda muy compleja, con lujosos estampados y que tenía mucho movimiento al caminar o al bailar.⁴³

El uso de este tipo de falda va a estar asociado con figuras de diosas o sacerdotisas. Las encontramos representada tanto en frescos como en sellos, en escenas de carácter ritual o ceremonial, en las que en su mayoría se muestran una o varias figuras femeninas de pie mientras otra aparece sentada. Este tipo de representación es una iconografía propia del arte egeo en la que “a seated goddess (or her representative) being approached by one or more standing figures, who may fill the role of attendant, priestess, adorant, and/or offering-bearer”.⁴⁴ Este hecho es importante porque como sabemos a lo largo de la historia del traje la elección de determinados tejidos, prendas, materiales o estampados era una forma de identificar a aquella persona que los llevaba, diferenciándola del resto, ya sea por su estatus o por ejercer ciertos roles, como el religioso en este caso. En el arte egeo esto va a ser fundamental, la elegancia y el lujo de prendas como la falda de volantes se van a convertir en un elemento que nos va a permitir establecer diferencias a la hora de identificar las figuras femeninas representadas.

Un ejemplo del uso simbólico que tenía la falda con volantes lo podemos encontrar en la habitación 14 de la Villa Real de Hagia Triada, donde se encuentran los restos de un gran fresco (Fig. 5) que cubría por completo las paredes de la habitación,

42 Peterson, S. (2016). “Patterned Textiles as Costumes in Aegean Art”. En M. Shaw y A. Chapin (Eds.), *Woven Threads. Patterned Textiles of the Aegean Bronze Age*, p. 45.

43 Castleden, R. (2005). *Mycenaeans*, p. 73.

44 Peterson, S. (2016). “Patterned Textiles as Costumes in Aegean Art”. En M. Shaw y A. Chapin (Eds.), *Woven Threads. Patterned Textiles of the Aegean Bronze Age*, p. 50.

datado en el Minoico Reciente I (ca. 1600-1500 a.C.). En uno de los fragmentos (Fig. 6) se conserva la parte inferior de lo que debió ser una figura femenina con las rodillas flexionadas y el torso inclinado, situada en una especie de estructura arquitectónica que los investigadores han deducido que podría ser una plataforma o un santuario. La mujer viste una indumentaria ricamente ornamentada, con una falda con cuatro hileras de volantes (dos en las rodillas y otras dos en el dobladillo) de color rojo, azul, blanco y negro; y un complejo estampado de cuadrifolios (Fig. 7) blancos y azules, divididos por rombos rojos. El interior de los cuadrifolios blancos es de color rojo, mientras que el de los cuadrifolios azules es de color negro.⁴⁵ Suzzane indica que encima de cada hilera de volantes hay una banda de color rojo que puede que también actúe a modo de volante ya que los extremos de esta también se representan en ángulo. La falda se complementa con un estrecho cinturón azul y rojo. No se sabe con claridad cuál sería la pose original que adoptaba la figura pero se consideran tres posibilidades: en la primera estaría sentada encima de esta arquitectura (es decir, tendríamos la típica iconografía minoica de una diosa sentada acompañada de sacerdotisas), en la segunda opción parecería agachada hacia el altar, o por último estaría bailando delante de esa estructura.

En la pared izquierda de la misma habitación, se representa a otra figura femenina arrodillada (Fig. 5), pero esta ya no lleva la falda con volantes. Su vestimenta, mucho más simple, está compuesta por un vestido o *chemise* que le llega hasta los pies, y la zona del corpiño abierta en el pecho. Todo el vestido presenta un estampado a base de red de puntos con rombos en el interior. Los bordes del corpiño cuentan con una rica ornamentación que contrasta con el estampado del resto del vestido.

Una vez que ya hemos visto la indumentaria con la que se ha querido representar a estas dos figuras femeninas, podemos concluir que el artista o artistas que han realizado este fresco han empleado la indumentaria como una forma de señalar la importancia de una figura respecto a la otra. La complejidad de la falda de volantes, no sólo por su diseño, sino que también por la variedad y riqueza de sus coloridos

45 Peterson, S. (2016). "Patterned Textiles as Costumes in Aegean Art". En M. Shaw y A. Chapin (Eds.), *Woven Threads. Patterned Textiles of the Aegean Bronze Age*, p. 52.

estampados *versus* la simplicidad del vestido, va a permitirnos identificar a la primera como una diosa o su representante, es decir, como una figura con un estatus mayor que aquella que lleva el vestido, siendo esta su subordinada.

Otro ejemplo lo encontramos en la habitación 3 de la villa Xeste 3 del yacimiento arqueológico de Akrotiri, en la isla de Tera (datada en el Minoico Reciente I, ca. 1600-1500 a.C.) en donde se ubica el famoso fresco de las *Recolectoras de Azafrán* (Fig. 8). Aquí se muestran dos figuras femeninas de diferente edad: la de la derecha es una adolescente ya que su peinado (hablaremos más adelante acerca de los diferentes tipos de peinados) está caracterizado por llevar la cabeza rapada dejando crecer tan sólo un pequeño mechón de pelo; la otra también es una joven, pero de mayor edad que la anterior porque ya no tiene la cabeza rapada, pero aún no es una mujer adulta porque su pelo todavía es muy corto. Ambas visten un vestido o *chemise* apretado en la zona superior, que deja a la vista los pechos todavía poco desarrollados, otro indicativo de que nos encontramos ante unas mujeres que todavía no han alcanzado la edad adulta. Los vestidos se decoran con una especie de borlas o botones que cuelgan de las mangas y con bandas ornamentales en los bordes. Encima de los vestidos llevan las faldas con volantes atadas a la cintura con una cuerda, pero esta vez son más cortas, llegan sólo hasta la altura de la pantorrilla⁴⁶, permitiendo que por debajo sobresalga la *chemise*, que está realizada en un material semitransparente ya que se puede observar el contorno de las piernas de las jóvenes. Tanto el vestido como la falda de la más joven destaca por presentar una mayor variedad de colores y estampados.

Estas dos figuras se encuentran recogiendo el azafrán que luego llevarían a la diosa madre de la naturaleza⁴⁷, que se encuentra en la pared norte (Figs. 9 y 10). Al analizar la vestimenta de la diosa nos damos cuenta otra vez de cómo la indumentaria fue empleada en el arte y la sociedad minoica como un elemento simbólico. La diosa aparece sentada en una estructura arquitectónica acompañada de un grifo y un mono de color azul (criaturas asociadas con la religión). Se la representa con una gran cantidad

⁴⁶ Anteriormente mencionamos que el largo de las prendas era otro indicativo de la edad de la persona.

⁴⁷ Peterson, S. (2016). "Patterned Textiles as Costumes in Aegean Art". En M. Shaw y A. Chapin (Eds.), *Woven Threads. Patterned Textiles of the Aegean Bronze Age*, p. 69.

de joyas, como collares con patos o libélulas (Fig. 11), y grandes aros como pendientes. El corpiño es de color azul claro con los bordes en azul oscuro y está completamente cubierto de un estampado a base de flores de azafrán. El dobladillo de las mangas tiene una decoración de motivos circulares. Encima del vestido lleva una falda con volantes muy lujosa en tonos azules y amarillos, y con el mismo estampado a base de flores de azafrán que en la zona del corpiño. La zona de los volantes se remarca con bandas de color azul con motivos triangulares y puntos. Para Suzanne el conjunto de elementos que forma la indumentaria de la diosa nos hablan de ese mundo natural que preside.⁴⁸

Pero Constantinidis nos plantea un debate interesante: si en los dos frescos que acabamos de ver la falda con volantes es llevada tanto por las jóvenes que recogen el azafrán como por la diosa madre, entonces aquí deberíamos encontrarnos con unas figuras que llevasen una indumentaria diferente, unas prendas que marcaran esa diferencia de estatus dentro de la sociedad minoica. Pero no es así. La autora apunta que el hecho de que las “trabajadoras” lleven la falda de volantes, una prenda más común para las ceremonias o rituales religiosos, puede que sea porque la recogida del azafrán para la cultura minoica fuera una actividad muy importante debido al valor que para esta tenía la planta del azafrán. Por lo tanto, aquí la falda identificaría a estas mujeres como unas trabajadoras que tenían un alto rango.⁴⁹

La siguiente de las etapas establecidas por Barber se corresponde con el estilo “Transitional/Ritual” (“Estilo de transición o ritual”), estilo que abarca desde el Minoico Reciente II-III A (1450-1300 a.C.) en Creta hasta el Heládico Reciente III A-B (ca. 1400-1200) en la Grecia continental. Esta etapa va a estar caracterizada por ser el momento en el que aparecen los contactos entre la civilización minoica y la micénica, y cuyos intercambios se verán reflejados en la indumentaria. No se van a producir grandes cambios en cuanto a la vestimenta, las prendas van a seguir siendo prácticamente las

48 Peterson, S. (2016). “Patterned Textiles as Costumes in Aegean Art”. En M. Shaw y A. Chapin (Eds.), *Woven Threads. Patterned Textiles of the Aegean Bronze Age*, pp. 68-69.

49 Constantinidis, D. (2018). “Textiles and Culture: The Flounced Skirt in Aegean Bronze Age Art”. En M. Garcia y M. Gleba (Eds.), *Vetus textrinum. Textiles in the Ancient World: studies in honour of Carmen Alfaró Giner*, p. 123.

mismas, pero ahora los pechos van a empezar a cubrirse por esa influencia de la indumentaria micénica, como se puede observar en el *Fresco de la Procesión de las Mujeres de Tebas*, del Heládico Reciente II (Fig. 12). Las telas de las prendas femeninas van a ir dejando atrás esos ricos y coloridos estampados y el foco estará ahora en las telas masculinas.

Uno de los ejemplos más destacados de estos momentos es el *Trío de Micenas* (Fig. 13), una excepcional pieza de bulto redondo realizada en marfil que se cree que pertenece al Heládico Reciente IIIA (ca. 1400-1300 a.C.). Esta pieza, tallada con muchísima destreza, representa a dos mujeres agachadas que miran hacia delante, donde se encuentra una tercera figura, mucho más pequeña, que se identifica con una niña por tener la cabeza rapada. En esta pieza se pueden ver detalladamente los diferentes elementos que conforman el vestuario: un vestido con corpiño ajustado que deja ver los pechos y una falda con volantes. Definitivamente las faldas son las partes más destacadas de este trío. El autor ha querido representar de forma muy detallada cada uno de los volantes que la conforman, al igual que ha querido resaltar el estampado de las telas. Además, la posición que adoptan las piernas de estas mujeres permite ver claramente el peso y la caída que tendrían las faldas. Piquero recoge que se ha propuesto que estas mujeres sean una representación de diosas “o que se trate de una figura narrativa en la que la misma mujer pasa de la niñez a la ancianidad, representada por la figura de la derecha, a la que le falta la cabeza”.⁵⁰

El *sarcófago de Hagia Triada* (Fig. 14), encontrado en 1903 en la Tumba 4 del yacimiento de Hagia Triada, es una pieza producida durante el momento en que los micénicos ya están asentados en Creta.⁵¹ Este hecho implica que aunque el sarcófago fue realizado por artistas minoicos, la influencia micénica está clara, y esa influencia también la vamos a ver en la indumentaria. En cuanto a lo que se representa en esta

⁵⁰ Piquero Rodríguez, J. (2020). *La civilización micénica*, p. 214.

⁵¹ Hitchcock, A. Y Preziosi, D. (1999). *Aegean Art and Architecture*, pp. 178-180.

pieza: en las una de las caras largas encontramos dos pequeñas procesiones, mientras que en la otra se representa el sacrificio de un toro y una mujer haciendo una ofrenda sobre un altar. En los lados cortos aparecen dos mujeres tirando de un carro de caballos de tipo micénico; en el otro lado un carro tirado por dos grifos. Está datado en torno al comienzo del Minoico Reciente IIIA (ca. 1370-1360).⁵² En las escenas de los lados más largos se ven mujeres y hombres que comparten el mismo tipo de prenda de influencia micénica: túnicas largas, sin ningún tipo de estampado y con los bordes decorados con diferentes colores contrastando con la sobriedad del resto de la prenda.

El último estilo del que podemos hablar es el denominado “Native Mycenaean Dress” (“Vestimenta micénica nativa y original”). En este estilo se incluyen las prendas típicas que llevarían los habitantes de Micenas antes de que se produjese la asimilación de la moda minoica. A diferencia de los minoicos, el gusto micénico va a estar caracterizado por cubrir más el cuerpo, las mujeres en su día a día llevaban unos vestidos o túnicas largas⁵³, con estampados muy sencillos o que se prescindían de ellos.

En un anillo de oro de Tirinte (Fig. 40) del Heládico Reciente IIIA (ca. 1400-1300) una figura femenina que identificamos como una diosa, al ser representada sentada y acompañada por lo que parecen ser sus súbditos, no viste el traje típico de las diosas minoicas, sino que en esta ocasión viste esta túnica larga micénica con un estampado muy sencillo a base de puntos.⁵⁴

Finalmente podemos concluir que la indumentaria femenina minoica va a ser la que marque la pauta de la moda egea hasta los últimos años de la civilización micénica, momento en el que se va a producir un ligero cambio en la indumentaria en favor de las túnicas micénicas.

52 Hitchcock, A. Y Preziosi, D. (1999). *Aegean Art and Architecture*, p. 212.

53 Castleden, R. (2005). *Mycenaeans*, p. 73.

54 Peterson, S. (2016). “Patterned Textiles as Costumes in Aegean Art”. En M. Shaw y A. Chapin (Eds.), *Woven Threads. Patterned Textiles of the Aegean Bronze Age*, pp. 77-78.

3.2. Accesorios

Tanto las representaciones artísticas como las numerosas tumbas egeas excavadas hasta el momento dejan constancia del uso de diferentes tipos de joyas y adornos empleados tanto por hombres como por mujeres. El uso de estas joyas servía, al igual que la vestimenta, para subrayar la posición social de un individuo, “de ahí que siempre se encuentran en algunas tumbas tan sólo”.⁵⁵ Pero muchos de los objetos que se han encontrado en las tumbas no aparecen en los frescos, por lo que estos estarían reservados al ámbito funerario, como es el caso de las diademas.⁵⁶

Lo que sí vemos representado en los frescos son brazaletes, collares y pendientes, como los que lleva la *Diosa madre de Akrotiri* o las *Recolectoras de azafrán*, o como estos adornos de terracota dorada de un collar de época micénica conservado en el MET de Nueva York (Fig. 15) y datados en el Heládico Reciente III. También podemos mencionar un collar (Fig 16) encontrado en la Tumba 10 de Dendra y actualmente conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Atenas.

Estas joyas estarían realizadas de diversos materiales, principalmente oro, pero también en piedras semipreciosas o vidrio de colores.⁵⁷

También podemos destacar la gran cantidad de objetos que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional de Atenas entre los que podemos destacar una gran variedad de diademas funerarias, pendientes y alfileres encontrados en el Círculo de Tumbas A de Micenas , datados del Heládico Reciente I (ca. 1600-1500 a.C.) (Fig. 17). Estas piezas nos permiten contemplar la grandísima calidad y ostentación que llegaron a adquirir este tipo de objetos.

Una de las piezas de orfebrería más famosas del mundo minoico es el *Colgante de las abejas de Malia* (Fig. 18), hallado en el cementerio de Chrysolakkos, y datado en el Minoico Medio. En este colgante se representan, de forma simétrica, dos abejas que parece que colocan un glóbulo de miel en un panal situado en el medio de sus cuerpos.

⁵⁵ Dickinson, O. (2015). *La Edad del Bronce Egea*, p. 217.

⁵⁶ *Id.*

⁵⁷ Castleden, R. (2005). *Mycenaeans*, p. 74.

En las alas de cada abeja y en la unión entre las colas de ambas, cuelgan tres discos rodeados por pequeñas bolas, que puede que sean una representación sintética de un panal. El conjunto queda suspendido de una jaula esférica que contiene una cuenta en su interior. En el panal, los discos colgantes, los ojos y los cuerpos de las abejas se puede apreciar el uso de la técnica de la granulado.⁵⁸

Otro tipo de accesorios eran una especie de botones elaborados en diferentes materiales y de diferentes formas, como cónicos o en forma de disco, con unas perforaciones verticales, que se podían emplear como decoraciones en las prendas, cuentas de collares o incluso pesos de telar.⁵⁹ Estos botones (Fig. 19) encontrados en una tumba en Micenas tienen un gran parecido con los que llevan las muchachas del fresco de las “Recolectoras de Azafrán”.

Finalmente habría que recalcar lo que Dickinson apunta, “no había un estilo común en el Egeo, más bien dentro de los límites de la técnica y el gusto locales, se producía una selección, a partir de un repertorio más amplio”⁶⁰; pero si nos fijamos en los diferentes tipos de joyas representadas en frescos o las que han aparecido en las tumbas está claro que los artistas minoicos y micénicos tenían en la naturaleza su principal fuente de inspiración.

3.3. Peinado y calzado

En cuanto al peinado en la sociedad minoica y en la micénica este servía para indicar la edad de las personas. En los frescos podemos encontrar a figuras femeninas con diferentes peinados, cada uno de ellos nos va a hablar de una fase distinta de la vida de una mujer. A los niños y niñas se les obligaba a llevar la cabeza rapada, como la de la niña del *Trío de Micenas*. Al llegar la pubertad se les permitía empezar a dejarlo

58 Hitchcock, A. Y Preziosi, D. (1999). *Aegean Art and Architecture*, pp. 60-61.

59 Konstantinidi-Syvridi, E. (2014). “Buttons, Pins, Clips and Belts... 'Inconspicuous' Dress Accessories from the Burial Context of the Mycenaean Period (16th-12th cent. BC)”. En M. Harlow, C. Michel, & M.-L. Nosch (Eds.), *Prehistoric, Ancient Near Eastern & Aegean Textiles and Dress*, pp. 145-146.

60 Dickinson, O. (2015). *La Edad del Bronce Egea*, p. 220.

crecer, de ahí que en los frescos se las represente con la cabeza rapada pero ya con un mechón de pelo que empieza a desarrollarse. A partir de este momento ya se les permitía dejar crecer el pelo, pero en un rango de estilos determinados por el estatus social.⁶¹ El mejor ejemplo para ilustrar este proceso es otra vez el fresco de las *Recolectoras de azafrán*, la joven de la derecha todavía tiene la cabeza rapada, pero cuenta ya con un mechón largo, mientras que la izquierda tiene toda la cabeza cubierta de pelo, pero este todavía es muy corto porque no ha alcanzado aún la madurez. Las mujeres adultas lo llevan peinado en largos tirabuzones que caen por la espalda, y en la frente se pueden apreciar pequeños rizos; el pelo se podía adornar con cintas, perlas o abalorios como los que llevan las mujeres del fresco *Mujeres/Damas en azul* (Fig. 20) de Cnoso.

Algunas mujeres, como la conocida como *La Parisiennne* (Fig. 21) se representan con un nudo que a la altura de la nuca sujeta unas capas de pelo, es el llamado “nudo cretense”⁶² o “nudo sagrado”. Este nudo consistía en un trozo de tela largo y estrecho que se anudaba creando un gran lazo que dejaba colgar los dos extremos de la tela (Fig. 22). El “nudo sagrado” ha sido interpretado como un tejido sagrado que identificaba a la persona que lo llevaba como una diosa o una sacerdotisa de alto rango; también lo podemos encontrar en otros contextos como una ofrenda sagrada.⁶³

El peinado final que podría llevar una mujer lo encontramos en el fresco de la *Procesión de mujeres adultas* (Fig. 23) donde vemos a cuatro mujeres que tienen el pelo recogido con pañuelos. Este peinado sería un indicativo de que estamos ante unas mujeres ya plenamente adultas⁶⁴

Es necesario mencionar que hay constancia del uso de diferentes tocados o

61 Castleden, R. (2005). *Mycenaeans*, p. 73.

62 González Serrano, P. (2019). *Los minoicos*, p. 118.

63 Peterson, S. (2016). “Patterned Textiles as Costumes in Aegean Art”. En M. Shaw y A. Chapin (Eds.), *Woven Threads. Patterned Textiles of the Aegean Bronze Age*, p. 89.

64 *Ibid.*, p. 70.

coronas como el que lleva el famoso *Príncipe de los Lirios* (Minoico Reciente II) (Fig. 24). Esta corona se suele asociar normalmente con las esfinges minoicas y sólo era llevada por esfinges y sacerdotisas, pero nunca por hombres (aunque en el caso del *Príncipe de los Lirios* su identificación con una figura masculina todavía sigue en discusión).⁶⁵

Finalmente, respecto al calzado no podemos aportar muchos datos debido a que normalmente se representa a las mujeres descalzas, y si llegasen a llevar zapatos estos estarían ocultos, “perhaps to convey the impression that elite women did not work in the fields”⁶⁶. Puede que el calzado del día a día adoptase formas parecidas a las sandalias masculinas, –que veremos más adelante–.

⁶⁵ Hitchcock, A. Y Preziosi, D. (1999). *Aegean Art and Architecture*, p. 99.

⁶⁶ Younger, J. Y Rehak, P. (2008). “The Material Culture of Neopalatial Crete”. En C. Shelmerdine (Ed.), *The Cambridge Companion to the Aegean Bronze Age*, pp. 160-161.

4. La indumentaria masculina minoica y micénica

Siguiendo el mismo proceso que en el apartado anterior, en este nos vamos a ocupar de estudiar aquellas prendas llevadas por figuras humanas de piel rojiza, es decir, la indumentaria de los hombres minoicos y micénicos.

4.1. Prendas de ropa

Si comparamos las representaciones de figuras femeninas y las representaciones de figuras masculinas en el arte minoico y micénico nos daremos cuenta de una cosa fundamental: que las figuras masculinas, en comparación con las femeninas, visten muy pocas prendas de ropa. La indumentaria masculina tanto en época minoica como micénica se centrará en cubrir la parte inferior del cuerpo, dejando en la mayor parte de ocasiones –exceptuando algún caso del que hablaremos más adelante– el torso al descubierto. Según Mireille M. Lee este hecho de representar especialmente en el arte minoico al hombre casi al desnudo hace que la indumentaria masculina adquiera carácter de uniforme, a diferencia de la femenina en la que podemos apreciar una mayor variedad. Además, añade que esta diferenciación entre la “uniformidad” de la vestimenta masculina y la “variedad” de la femenina está empleada para marcar una diferenciación entre ambos sexos, enfatizada por el hecho de que la propia indumentaria refleja los atributos sexuales característicos de cada género. Por lo que la indumentaria serviría para establecer una diferenciación social y de género, “the categories of masculine and feminine were strict social constructions that were perpetuated on an everyday, individual level through dress”.⁶⁷

Al igual que en el estudio de la indumentaria femenina, para el caso de la masculina emplearemos la división propuesta por la investigadora Elizabeth Barber. La indumentaria masculina en los primeros momentos de la civilización minoica consistía en un taparrabos, es decir, un trozo de tela de lana o lino que se drapeaba entre las piernas y se sujetaba en la cintura por medio de un cinturón –que además de ayudar a

⁶⁷ Lee, M. (2000). “Deciphering Gender in Minoan Dress”. En A. Rautman (Ed.), *Reading the Body: Representations and Remains in the Archaeological Record*, pp. 118-119.

sujetar la tela, permitiría a los hombres, al igual que a las mujeres, a conseguir las famosas “cinturas de avispa”⁶⁸, y servía para cubrir los genitales masculinos, cumpliendo la misma función que tiene hoy en día la ropa interior.

Los taparrabos se podían atar de diferentes formas, pero se distinguen dos tipos fundamentalmente: el primer tipo está abierto por los lados dejando las nalgas al descubierto, y el segundo sí las tapa y se abrocha en la parte delantera (Fig. 25).⁶⁹ Paul Rehak añade:

While the backflap of the breechcloth in some representations is patterned like cloth, in others there is a rigid codpiece that stands away from the body and has a sharp outline, probably indicating that it is a separate piece of metal or leather worn either inside the cloth codpiece or over it, and acting like a modern athletic “cup”, which protects the genitals during active sports. Both red-skinned male and white-skinned female bull-leapers wear this device.⁷⁰

Esta parte rígida, supuestamente de metal o de cuero, formaría una especie de bragueta para proteger los genitales masculinos en las actividades deportivas. El uso de esta combinación de taparrabos con bragueta rígida o coquilla –conocida como “cartucho minoico”– para este tipo de actividades se puede apreciar en el *Fresco de la taurocatapsia*, situado en el Palacio de Cnosos, datado en torno a la época del Minoico Reciente II (ca. 1450-1400) (Fig. 26).

Durante este período los tejidos de las prendas masculinas por lo general no contarían con grandes estampados si no que se ceñirían más a pequeñas decoraciones en los bordes o serían prendas totalmente lisas. Para Barber⁷¹ estas prendas ya estarían consolidadas desde lo que ella denomina “Pre-classical Minoan” (“Minoica

68 González Serrano, P. (2019). *Los minoicos*, pp. 121-122.

69 Lee, M. (2000). “Deciphering Gender in Minoan Dress”. En A. Rautman (Ed.), *Reading the Body: Representations and Remains in the Archaeological Record*, p. 116

70 Rehak, P. (1996). “Aegean Breechcloths, Kilts, and the Keftiu Paintings”. En *American Journal of Archaeology*, pp. 40-41.

71 Barber, E. J. W. (1991). *Prehistoric Textiles: The Development of Cloth in the Neolithic and Bronze Ages with Special Reference to the Aegean*, p. 314.

preclásica”).

Un claro ejemplo de estas primeras prendas lo encontramos en las figurillas de terracota encontradas en Petsofás y datadas en el Minoico medio (ca. 2000-1700 a.C.). Entre estas figurillas encontramos representaciones de figuras masculinas (Fig. 27) que visten un simple taparrabos, aparentemente sujeto a la cintura con un cinturón; y que incluye también una daga.⁷²

En la siguiente etapa, el “Classical Minoan” (“Minoica clásica”), desde el Minoico Medio II hasta el Minoico Reciente IB (ca. 1800-1500), apreciamos la continuación y la introducción de nuevos elementos. El taparrabos se sigue manteniendo, pero se multiplican las formas, y aparece una especie de falda corta o *kilt*⁷³, similar a lo que hoy en día conocemos como falda escocesa. También aparecen grandes capas o túnicas para ocasiones especiales, que consistirían en dos o tres rectángulos de tela cosidos a lo largo de los bordes verticales, a los que se podían añadir mangas, y que se deslizaba por encima de la cabeza (Fig. 28).⁷⁴ En cuanto a los tejidos se mantiene esa sobriedad de la etapa anterior pero ahora comienzan a tomar una gran relevancia la ornamentación de los bordes con ribetes.⁷⁵

En el *Vaso de los Segadores* encontrado en la Villa A de Hagia Triada (Minoico Reciente IB, ca. 1500-1450 a.C.) (Fig. 29), se representa un grupo de veintisiete figuras masculinas, entre las que podemos distinguir un grupo de segadores, unos cantores y un sacerdote. La mayoría de las figuras visten el tipo de taparrabos que tapa las nalgas y que en la parte delantera incluye una bragueta. Además en las cinturas se puede apreciar lo que parece ser un cinturón, que sujetaría la tela y la bragueta del taparrabos. Entre ellos destaca la figura de lo que se ha considerado un sacerdote; este se representa con el

72 Hitchcock, A. Y Preziosi, D. (1999). *Aegean Art and Architecture*, p. 86.

73 A partir de ahora optaremos por emplear el término *kilt* en vez de el de “falda escocesa”.

74 Rehak, P. (1996). “Aegean Breechcloths, Kilts, and the Keftiu Paintings”. En *American Journal of Archaeology*, p. 42.

75 Barber, E. J. W. (1991). *Prehistoric Textiles: The Development of Cloth in the Neolithic and Bronze Ages with Special Reference to the Aegean*, p. 315.

pelo largo y suelto, y viste una especie de túnica ritual⁷⁶ cuyo tejido aparece festoneado y en los bordes se añaden flecos.⁷⁷

A continuación, nos encontraríamos con la siguiente de las etapas establecidas por Barber, que se corresponde con el estilo “Transitional/Ritual Style” (“Estilo de transición o ritual”), desde el Minoico Reciente II-III A (1450-1300 a.C.) en Creta hasta el Heládico Reciente III A-B (ca. 1400-1200) en la Grecia continental. Como mencionamos anteriormente, este es el momento en el que aparecen los contactos entre la civilización minoica y la micénica, y cuyos intercambios se verán reflejados en la indumentaria. Ahora los hombres minoicos, influenciados por la llegada de los micénicos, van a dejar atrás los taparrabos y van a vestir *kilts* mayoritariamente, excepto en aquellas ocasiones en las que se requiera tener una mayor movilidad, como es el caso de actividades deportivas como el salto del toro, en cuyos casos se opta por llevar tan sólo el taparrabos con bragueta; y los cinturones pasan a ser opcionales. Los tejidos para las prendas masculinas se hacen más ornamentados, produciéndose un cambio respecto a los tejidos femeninos, con los que ocurre el caso contrario; y siguen teniendo relevancia los bordes ornamentados. A partir de este momento empezamos a apreciar cómo las prendas se hacen cada vez más anchas y cuadradas.

Para conocer cómo eran los *kilts* que tan populares se hicieron en esta época acudiremos al *Fresco de la Procesión* (Minoico Reciente II-III A) (Fig. 30) que, aunque muy restaurado, nos permite ver claramente cómo era la apariencia de esta prenda. En este fresco se representa, como su nombre indica, una procesión de hombres y mujeres que se dirigen hacia el palacio y portan en sus manos objetos votivos. Entre las figuras masculinas se diferencian dos tipos de prendas: por un lado, largas túnicas –tenemos que recordar la convención del color de Evans para identificar a estas figuras como hombres ya que se les representa con la piel de color rojizo, a diferencia de la figura que lidera el grupo, que aunque lleva la misma ropa se trataría de una mujer al tener la piel

76 Hitchcock, A. Y Preziosi, D. (1999). *Aegean Art and Architecture*, p. 118.

77 Rehak, P. (1996). “Aegean Breechcloths, Kilts, and the Keftiu Paintings”. En *American Journal of Archaeology*, p. 44.

blanca– con tejidos carentes de decoración, a excepción de los bordes que sí presentan ornamentación. Y por otro lado *kilts* ricamente estampados, como el caso de las dos figuras contiguas al grupo de figuras con túnicas, que presentan estampados a base de festoneados o flores (Fig. 31). Aquí el *kilt* se cierra en la parte delantera, dejando que uno de los bordes cuelgue y se decora con borlas.⁷⁸ Rehak apunta que en algunas representaciones de escenas de caza o lucha, como es el caso del *anillo de Danicourt* (Fig. 32), se puede observar un tipo de prenda que se asemeja a lo que hoy en día conocemos como pantalón corto, pero que en realidad podría ser un tipo de *kilt* empleado en cierto tipo de actividades.⁷⁹ En el ejemplo del anillo de Danicourt se aprecian las mismas borlas que decoraban los *kilts* del ejemplo anterior.

El hecho de que en esta etapa los tejidos de las prendas masculinas se hagan más ornamentados puede que nos permita hablar de esa influencia micénica. La sociedad micénica estaba caracterizada por una poderosa oligarquía basada en la guerra y la caza⁸⁰ y esto supuso que aquellos que ostentaban el poder o aquellos que se encontraban en las clases más altas de la sociedad empleasen la indumentaria y el adorno personal para mostrar su poder. Llevar unas prendas con estampados que requerían una gran destreza por parte de las artesanas textiles y que tenían un mayor valor económico que otra prenda sobriamente decorada, nos habla de poder, sólo unos pocos privilegiados podrían tener acceso a esos bienes de mayor calidad o a productos importados como el marfil.⁸¹

Finalmente tenemos el último estilo o etapa, el “Native Mycenaean Dress” (“Vestimenta micénica nativa y original”), es decir, aquellas prendas que vestirían los nativos de la Grecia continental antes de recibir las influencias de la indumentaria cretense. Estas prendas serían túnicas o *kilts*, junto con polainas; pero los hombres

78 Rehak, P. (1996). “Aegean Breechcloths, Kilts, and the Keftiu Paintings”. En *American Journal of Archaeology*, p. 41.

79 *Id.*

80 Piquero Rodríguez, J. (2020). *La civilización micénica*, p. 81.

81 Crowley, J. (2008). “Mycenaean Art and Architecture”. En C. Shelmerdine (Ed.), *The Cambridge Companion to the Aegean Bronze Age*, p. 277.

micénicos nunca llevarían taparrabos. Barber considera que, debido a que los hititas eran el otro único grupo indoeuropeo a mediados del segundo milenio que también poseía en su indumentaria las faldas tipo *kilt*, esta prenda tendría por lo tanto un origen indoeuropeo que posteriormente habría saltado a la cultura micénica y a través de estos llegaría hasta Egipto gracias a los emisarios micénicos⁸² –tema que hemos tratado en el capítulo de la industria textil.

En cuanto a los tejidos, serían simples tanto para hombres como para mujeres, y si aparece algo de decoración esta sería a modo de rayas o repeticiones de motivos como puntos o pequeñas cruces, por ejemplo.

4.2. Indumentaria militar

Cuando estudiamos la indumentaria masculina en la civilización micénica a través de sus representaciones artísticas hay una cosa de la que nos vamos a dar cuenta enseguida, y es que la mayoría de las escenas representadas son escenas alusivas a actividades de lucha o caza, es decir a actividades llevadas a cabo por guerreros. Por lo tanto, el tipo de indumentaria masculina que va a predominar en las representaciones artísticas de época micénica va a ser un tipo de indumentaria de carácter militar, que no encontrábamos en el mundo minoico.

En la indumentaria de un guerrero micénico podemos distinguir generalmente los siguientes elementos: armaduras, cascos, escudos, grebas, túnicas y armas. Para investigar sobre el equipamiento de un guerrero micénico contamos con un hallazgo fundamental, se trata de una panoplia de un guerrero (Fig. 33) encontrada en el cementerio de Dendra y datada en el Heládico Reciente IIIA (1400-1300 a.C.) –hoy conservada en el Museo Arqueológico de Nauplio. Está conformada por una armadura de bronce, un casco de colmillos de jabalí, un par de grebas, dagas de bronce y dos espadas ceremoniales de bronce, marfil y oro.⁸³

82 Barber, E. J. W. (1991). *Prehistoric Textiles: The Development of Cloth in the Neolithic and Bronze Ages with Special Reference to the Aegean*, p. 336.

83 Crowley, J. (2008). "Mycenaean Art and Architecture". En C. Shelmerdine (Ed.), *The Cambridge Companion to the Aegean Bronze Age*, p. 276.

En las tablillas en Lineal B se hace referencia a ciertos elementos que conformarían las armaduras: en la serie Sh de Pilo se registra su construcción y en la serie Sk de Cnoso también se encuentran referencias, como es la especificación de que las corazas llevaban hombreras (*e-po-mi-jo*). Para Juan Piquero “las corazas de los documentos no debían de ser muy diferentes de la de Dendra dado que, además, el logograma de la armadura (*163) (Fig. 34) es muy parecido”.⁸⁴

Dentro del conjunto de piezas que conformaban la indumentaria militar hay una que resulta sumamente interesante, estamos hablando de los cascos de colmillos de jabalí. Este tipo de casco estaba compuesto por colmillos de jabalí –por lo que eran objetos muy lujosos que no estaban al alcance de cualquiera– que se enganchaban a una superficie de cuero. Ya desde el Heládico Reciente I (ca. 1600-1500 a.C.) se habían convertido en un elemento que servía como expresión simbólica de la destreza militar y la habilidad en la caza, y se cree que servía como un elemento que permitía distinguir a los guerreros egeos del resto.⁸⁵ Lo más probable es que la mayoría de los guerreros contasen con cascos realizados en cuero, mucho más asequibles, y quizás con algunas placas de bronce.⁸⁶ En el Museo Nacional de Atenas se conserva uno de estos casos hallado en una tumba en Micenas (Fig. 35); también podemos recurrir a figuras realizadas en marfil para conocer su apariencia, como es el caso de esta cabeza de un guerrero (Fig. 36). Homero nos hace en la *Iliada* una descripción de estos cascos (10, 260-265):

Meriones a Odiseo le iba dando
su arco, su carcaj y su espada,
y a ambos lados le puso
de la cabeza el yelmo, elaborado,

84 Piquero Rodríguez, J. (2020). *La civilización micénica*, p. 111.

85 Papadopoulos, A. (2012). “Dressing a Late Bronze Age Warrior: the Role of “Uniforms” and Weaponry According to the Iconographical Evidence”. R. Laffineur y M-L. Nosch (Eds.), *KOSMOS. Jewellery, Adornment, and Textiles in the Aegean Bronze Age, Aegaeum (Annales d’archéologie égéene de l’Université de Liège et UT-PASP)* 33, p. 649.

86 Castleden, R. (2005). *Mycenaeans*, p. 122.

de piel de buey, que con muchas correas
por dentro estaba fuertemente tenso
y por fuera rodeaban blancos dientes
de jabalí de brillantes colmillos,
apiñados, por aquí y por allá,
dispuestos hábilmente y con destreza;
y en medio de él estaba ajustada
una capa de fieltro.⁸⁷

Por otro lado, dentro de los escudos vamos a poder diferenciar dos tipos: el escudo “en forma de ocho” y el escudo “en forma de torre”. Ambos tipos se fabricaban con capas de piel de buey extendida sobre un entramado de madera, eran curvos y cubrían al guerrero prácticamente por completo. En la *Iliada* volvemos a encontrar una descripción (7, 220-224):

Y Ayante llegó cerca portando
un escudo que era como una torre,
de bronce guarnecido
con siete capas de bovinas pieles,
que para él al fabricarlo Tiquio
se lo había con arte elaborado,
aquel que el mejor era con mucho
de entre los curtidores
y que en Hila tenía su morada;
aquél le había hecho el escudo
brillante y guarnecido
con siete capas de bovinas pieles,
de bien nutridos toros,

⁸⁷ Homero. (2019). *Iliada* (Trad. Antonio López Eire), pp. 433-434.

y como octava capa aplicó bronce.⁸⁸

De entre las representaciones artísticas en las que podemos hallar los escudos, mencionaremos la *Daga de la cacería* (Fig. 37), realizada en bronce con incrustaciones en oro y plata; hallada en la Tumba IV del Círculo de tumbas A de Micenas y datada de en torno al 1600 a.C. Se representa en ella una escena de cacería de leones en la que cuatro hombres portan escudos y armas. Dos de ellos tienen escudos “en forma de torre” y otros dos “en forma de ocho”. También podemos hablar de la *La cratera de plata de la batalla* (Fig. 38) encontrada en la Tumba IV en Micenas. En la cratera se representa un conjunto de ocho guerreros divididos en dos grupos de cuatro en cada uno, y entre ambos un noveno tumbado en el suelo. Distinguimos diversas variaciones de los casos de colmillos de jabalí de los que hemos hablado anteriormente, y también los dos tipos de escudos.

En el Heládico Reciente IIIB, en torno al año 1300 a.C., se produce un cambio en la tipología de escudos. Ahora van a comenzar a usarse escudos redondos de menor tamaño.⁸⁹ Este nuevo tipo de escudo sería el que se representa en el *Cratera de los guerreros* (Fig. 39), datado en el Heládico Reciente IIIC (ca. 1200 a.C.); y donde también se hace patente la progresiva uniformidad de la indumentaria de los guerreros. Hasta este momento se podían atisbar algún rasgo individualizador en las prendas, pero a partir de ahora se establece un uniforme común que no va a permitir que determinadas personas sobresalgan por encima de otras a través de su indumentaria.

Pero los escudos no sólo tendrían o cumplirían un carácter funcional, sino también simbólico. En las batallas lo importante no era sólo matar al enemigo, también era importante hacerse con su armadura según relata Homero:

“It is very understandable, in the context of relatively scarce raw materials and the high technology involved in making the artefacts, that Homeric heroes would take

88 Homero. (2019). *Iliada* (Trad. Antonio López Eire), p. 319

89 Piquero Rodríguez, J. (2020). *La civilización micénica*, pp. 112-113.

considerable risks to acquire a fine set of armour and weapons. They might later be dedicated as thank-offerings to the gods”.⁹⁰

Piquero también indica que se han encontrado algunas grebas de bronce, pero sin embargo estas no aparecen mencionadas en los textos. Y estarían fabricadas de lino o cuero.⁹¹ La indumentaria de los guerreros se completaría con diferentes tipos de armas ofensivas como lanzas, flechas, dagas o jabalinas; y no distaría de la indumentaria de los cazadores, dificultado en ocasiones la identificación.

Aunque hemos mencionado con anterioridad la *Daga de la cacería* (Fig. 37), la volvemos a retomar brevemente debido a su relevancia. Esta daga destaca por el uso de una técnica desconocida en Creta, se trata de la técnica del nielado. Esta técnica decorativa consistía en rellenar los motivos incisos en una plancha de oro o plata con pasta de niel, una pasta de color negro que se obtiene a través de la fundición de una mezcla de plomo, cobre, plata y azufre. Una vez enfriada la mezcla se molía y se aplicaba en polvo en las incisiones; luego al calentarse la pieza la pasta se fijaba. Castleden considera que esta técnica llegó a los micénicos importada de Siria.⁹²

4.3. Accesorios

A diferencia de los textiles, por suerte sí han llegado a nosotros una gran cantidad de joyas y accesorios gracias a las tumbas minoicas y micénicas. Las joyas durante la Edad del Bronce egea se convirtieron en un símbolo de diferenciación entre aquellos que tenían riqueza y poder, y aquellos que no. En la sociedad micénica también como una forma de distinción de rangos militares.⁹³

Como ya hemos mencionado en el apartado correspondiente con los accesorios de la indumentaria femenina, los artesanos minoicos destacaron por sus grandes habilidades en el trabajo del bronce, marfil u oro –siendo este último el material

90 Castleden, R. (2005). *Mycenaeans*, p. 119.

91 Piquero Rodríguez, J. (2020). *La civilización micénica*, pp. 112-113.

92 Castleden, R. (2005). *Mycenaeans*, p. 78.

93 Dickinson, O. (2015). *La Edad del Bronce Egea*, p. 217.

predilecto para la creación de joyas–, y fueron los encargados de introducir en la civilización micénica distintas técnicas como la filigrana o el granulado.

Los aristócratas llevaban ostentas joyas como muestra de su alto poder económico.⁹⁴ Entre esas joyas destacaba principalmente el uso de brazaletes de oro y los famosos anillos-sello, llevados tanto por hombres como por mujeres, como el anillo de Danicourt que hemos mencionado anteriormente. Se cree que los collares también pudieron haber funcionado como un símbolo de alto estatus, sobre todo como un símbolo de distinción de rangos dentro del ejército.⁹⁵

En los Círculos de Tumbas A y B de Micenas han aparecido numerosas cantidades de joyas⁹⁶, pero en este apartado destacaremos los anillos-sello. Estos anillos podían llegar a alcanzar una gran anchura, hasta 6 cm, por lo que resultaban pesados, imposibilitando cualquier tipo de trabajo manual, por eso, en realidad, los anillos-sello no estaban destinados a llevarse en los dedos sino que se llevaban enganchados en una cuerda al rededor de la muñeca.⁹⁷ El hecho de que los anillos fueran llevados colgando de la muñera era una forma de mostrar que la persona que los llevaba pertenecía a una capa de la sociedad que no se dedicaba a trabajos manuales, por lo tanto a una “clase” privilegiada.

Uno de los anillos-sello más importantes que nos han llegado hasta hoy es el anillo-sello del “Tesoro de Tirinte” (Fig. 40). Se trata del anillo micénico más grande conocido y en él se representa una procesión de demonios con cabezas de león que sostienen unas jarras para libaciones, y que se dirigen hacia la figura de una mujer entronizada, que podríamos identificar con una diosa⁹⁸.

94 Dickinson, O. (2015). *La Edad del Bronce Egea*, p. 217.

95 Papadopoulos, A. (2012). “Dressing a Late Bronze Age Warrior: the Role of “Uniforms” and Weaponry According to the Iconographical Evidence”. R. Laffineur y M-L. Nosch (Eds.), *KOSMOS. Jewellery, Adornment, and Textiles in the Aegean Bronze Age, Aegaeum (Annales d’archéologie égéene de l’Université de Liège et UT-PASP)* 33, p. 651.

96 Hitchcock, A. Y Preziosi, D. (1999). *Aegean Art and Architecture*, p. 150.

97 Castleden, R. (2005). *Mycenaeans*, p. 77.

98 Peterson, S. (2016). “Patterned Textiles as Costumes in Aegean Art”. En M. Shaw y A. Chapin (Eds.), *Woven Threads. Patterned Textiles of the Aegean Bronze Age*, p. 77.

Por último, hay que volver a destacar el uso de cinturones para sujetar las telas de los taparrabos o como elemento decorativo para conseguir las famosas “cinturas de avispa”.

4.4. Peinado y calzado

Como sabemos, el tipo de peinado estaba dictaminado por el estatus social y por la edad, esto se puede apreciar claramente en el caso de los peinados femeninos. Por lo general los hombres minoicos llevaban el pelo suelto con grandes rizos que caían por debajo de los hombros y con rizos más definidos encima de la frente (Fig. 41). Los micénicos podían llevar el pelo corto, pero parece ser que a los aristócratas o a los sacerdotes les gustaba llevarlo largo, imitando la moda minoica. Y algunos llevaban barba, otros bigote, o ambos, y otros iban con la cara afeitada. Parece ser que no existía un consenso en cuanto a este aspecto.⁹⁹

En último lugar, en lo que respecta al calzado tanto los hombres minoicos como micénicos se suelen representar descalzos. En el caso de los minoicos se pueden distinguir un tipo de sandalias de cuero, con la zona de los dedos en punta, y con una banda de tela o cuero que cubre las pantorrillas. Este tipo de sandalias se llevarían en actividades deportivas como se puede apreciar en el *Fresco de la taurocatapsia* (Fig. 26).¹⁰⁰ Para los hombres micénicos observamos grebas realizadas en cuero, pero que en los frescos se representan de color blanco (Fig. 42), por lo que puede que aquellos pertenecientes a la élite las tuvieran de metal pulido; cubrían la pierna hasta la rodilla y se ataban con cordones de cuero.

Como hemos visto a lo largo de este apartado, la indumentaria masculina estaba compuesta por un menor número de prendas, mucho más simples y menos variadas en cuanto a tejidos. Esto nos va a permitir hablar de una cierta tendencia hacia la uniformización, hecho que será apreciable dentro de la indumentaria militar a finales de

99 Castleden, R. (2005). *Mycenaeans*, pp. 73-74.

100Rehak, P. (1996). “Aegean Breechcloths, Kilts, and the Keftiu Paintings”. En *American Journal of Archaeology*, p. 42.

la época micénica. A los hombres también les gustó adornar sus cuerpos con joyas de gran calidad y llevar diferentes peinados; y con la llegada de los micénicos aparecerá un nuevo tipo de vestimenta de carácter militar.

5. Conclusión

A lo largo de este trabajo hemos realizado una breve aproximación a la indumentaria y el adorno personal de los habitantes de la isla de Creta y la Grecia continental durante la Edad del Bronce. Esto nos ha permitido establecer una clasificación de los principales tipos de prendas: taparrabos y *kilt* para los hombres; vestido o *chemise* y falda para las mujeres.

Al realizar el estudio de estos elementos nos hemos podido dar cuenta de la relevancia que tuvo la indumentaria para estas dos culturas como una forma de expresión. Las magníficas representaciones artísticas y hallazgos arqueológicos que se han conservado son las únicas fuentes con las que contamos hoy en día para poder apreciar las complejas y coloridas prendas que tiempo atrás cubrieron los cuerpos los habitantes de estas dos civilizaciones. Además, también nos permiten comprender las diferencias de una sociedad en la que la elite religiosa, y posteriormente la militar, querían presentarse ante el resto de los ciudadanos como unos seres ideales, casi mitológicos. Pero también entre las clases más altas la moda sirvió como un componente individualizador, en el ámbito de la religión para las mujeres, y en el del ejército para los hombres micénicos.

También hemos realizado un pequeño recorrido por la industria textil egea que se desarrolló durante la Edad del Bronce y que llegó a alcanzar gracias al trabajo de las artesanas textiles –que crearon unos tejidos de gran calidad y complejidad–, un gran prestigio entre las otras civilizaciones contemporáneas, como la egipcia.

En último lugar, queremos decir que este trabajo puede servir de punto de partida para futuras investigaciones en lengua española en las que se estudie con más detenimiento sobre la simbología de las faldas de volantes o de los cascos de colmillos de jabalí; o también sobre el sistema de producción textil egeo. Pero también consideramos necesario incluir el estudio de la indumentaria dentro del ámbito de la Historia del Arte ya que, como hemos podido comprobar, el estudio de la vestimenta nos puede aportar una gran cantidad de información acerca de la organización social y política de las diferentes civilizaciones.

Bibliografía

- Barber, E. J. W. (1991). *Prehistoric Textiles: The Development of Cloth in the Neolithic and Bronze Ages with Special Reference to the Aegean*. Princeton University Press.
- Betancourti, P. (2008). "Minoan Trade". En C. Shelmerdine (Ed.), *The Cambridge Companion to the Aegean Bronze Age* (p. 209-219). Cambridge University Press.
- Castleden, R. (2005). *Mycenaeans*. Routledge.
- Chapin, A. (2012). "Do Clothes Make the Man (or Woman)?: Sex, Gender, Costume, and the Aegean Color Convention". En R. Laffineur y M-L. Nosch (Eds.), *KOSMOS. Jewellery, Adornment, and Textiles in the Aegean Bronze Age, Aegaeum (Annales d'archeologie egeene de l'Universite de Liege et UT-PASP)* 33 (pp. 297-304). Peeters.
- Chapin, A. (2016). "Bronze Age Aegean Cloth Production: A Cottage Industry No More". En M. Shaw y A. Chapin (Eds.), *Woven Threads. Patterned Textiles of the Aegean Bronze Age* (pp. 17-42). Oxbow Books.
- Constantinidis, D. y Karali, L. (2018). "Textiles and Culture: The Flounced Skirt in Aegean Bronze Age Art". En M. Garcia y M. Gleba (Eds.), *Vetus textrinum. Textiles in the Ancient World: studies in honour of Carmen Alfaro Giner* (pp. 119-128). Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Crowley, J. (2008). "Mycenaean Art and Architecture". En C. Shelmerdine (Ed.), *The Cambridge Companion to the Aegean Bronze Age* (pp. 258-280). Cambridge University Press.
- Dickinson, O. (2015). *La Edad del Bronce Egea*. Ediciones Akal.
- Gonzalez Serrano, P. (2019). *Los minoicos*. Editorial Sintesis.
- Hitchcock, A. y Preziosi, D. (1999). *Aegean Art And Architecture*. Oxford University Press.
- Homero. (2019). *Iliada* (Trad. Antonio López Eire). Cátedra. (Trabajo original

publicado s. VIII a.C.)

- Jones, B. (2005). "The Clothes-Line: Imports and Exports of Aegean Cloth(es) and Iconography". En R. Laffineur y E. Greco (Eds.), *Emporia. Aegeans in the Central and Eastern Mediterranean, Aegaeum (Annales d'archeologie egeenne de l'Universite de Liege e t UT - P A S P) 2 5*, (p p . 7 0 7 - 7 1 5) . P e e t e r s .
- Jones, B. (2012). "The Construction and Significance of the Minoan Side-Pleated Skirt". En R. Laffineur y M-L. Nosch (Eds.), *KOSMOS. Jewellery, Adornment and Textiles in the Aegean Bronze Age, Aegaeum (Annales d'archeologie egeenne de l'niversite de Liege et UT- P A S P) 33*(pp. 221-230). Peeters.
- Konstantinidi-Syvridi, E. (2012). "A Fashion Model of Mycenaean Times: The Ivory Lady from Prosymna". En R. Laffineur y M-L. Nosch (Eds.), *KOSMOS. Jewellery, Adornment and Textiles in the Aegean Bronze Age, Aegaeum (Annales d'archeologie egeenne de l'Universite de Liege et UT-PASP) 33*(pp. 265-270). Peeters.
- Konstantinidi-Syvridi, E. (2014). "Buttons, Pins, Clips and Belts... 'Inconspicuous' Dress Accessories from the Burial Context of the Mycenaean Period (16th-12th cent. BC)". En M. Harlow, C. Michel, & M.-L. Nosch (Eds.), *Prehistoric, Ancient Near Eastern & Aegean Textiles and Dress* (pp. 143-157). Oxbow Books.
- Laves, J. (2017). *Breve historia del traje y la moda*. Catedra.
- Lee, M. (2000). "Deciphering Gender in Minoan Dress". En A. Rautman (Ed.), *Reading the Body: Representations and Remains in the Archaeological Record* (pp. 111-123). University of Pennsylvania Press.
- Marcar, A. (2004). "Aegean Costume and the Dating of the Knossian frescoes". *British School at Athens Studies, 12*, 225-238.
- Myres, J. (1950). "Minoan Dress". *Man, 50*, 1-5.
- Papadopoulos, A. (2012). "Dressing a Late Bronze Age Warrior: the Role of "Uniforms" and Weaponry According to the Iconographical Evidence". En R.

Laffineur y M-L. Nosch (Eds.), *KOSMOS. Jewellery, Adornment, and Textiles in the Aegean Bronze Age, Aegaeum (Annales d'archeologie egeene de l'Universite de Liege et UT-PASP)* 33 (pp. 647-654). Peeters.

Peterson, S. (2016). "Patterned Textiles as Costume in Aegean Art". En M. Shaw y A. Chapin (Eds.), *Woven Threads. Patterned Textiles of the Aegean Bronze Age* (pp. 43-103). Oxbow Books.

Piquero Rodriguez, J. (2020). *La civilizacion micenica*. Editorial Sintesis.

Rehak, P. (1996). "Aegean Breechcloths, Kilts, and the Keftiu Paintings". *American Journal of Archaeology*, 100 (1), 35-51. • Shelmerdine, C. (2008). *The Cambridge Companion to the Aegean Bronze Age*. Cambridge University Press.

Shelmerdine, C. (2008). *The Cambridge Companion to the Aegean Bronze Age*. Cambridge University Press.

Whittaker, H. (2012). "Some Reflections on the Use and Meaning of Colour in Dress and Adornment in the Aegean Bronze Age". En R. Laffineur y M-L. Nosch (Eds.), *KOSMOS. Jewellery, Adornment, and Textiles in the Aegean Bronze Age, Aegaeum (Annales d'archeologie egeene de l'Universite de Liege et UT-PASP)* 33 (pp. 193-198). Peeters.

Younger, J. Y Rehak, P. (2008). "The Material Culture of Neopalatial Crete". En C. Shelmerdine (Ed.), *The Cambridge Companion to the Aegean Bronze Age* (pp. 140-154). Cambridge University Press

Anexo fotográfico

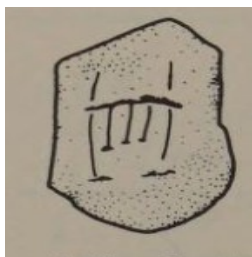


Fig. 1: Representación de un telar de pesas en Lineal A, Segundo Milenio a.C. Adaptado de *Prehistoric Textiles: The Development of Cloth in the Neolithic and Bronze Ages with Special Reference to the Aegean* (p. 313), por E. J. W. Barber, 1991, Princeton University Press.

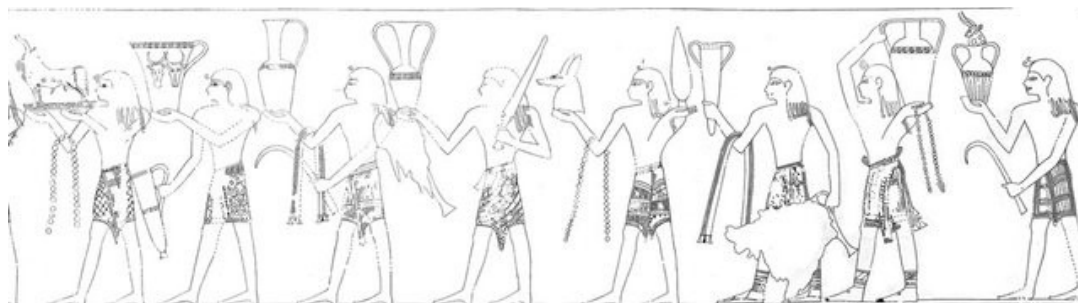


Fig. 2: Dibujo de emisarios egeos en la tumba de Menkheperre (TT 86), XVIII Dinastía, Tebas.

Fotografía: https://www.researchgate.net/publication/333580296_Memories_into_Images_Aegean_and_Aegean-like_Objects_in_New_Kingdom_Egyptian_Theban_Tombs/figures?lo=1



Fig. 3: Emisarios egeos en la tumba de Senenmut (TT 71), XVIII Dinastía, Tebas.

Fotografía: https://www.researchgate.net/publication/333580296_Memories_into_Images_Aegean_and_Aegean-like_Objects_in_New_Kingdom_Egyptian_Theban_Tombs/figures?lo=1



Fig. 4: Figura votiva del yacimiento de Petsofás, Minoico Medio. Fotografía: <https://digital.bsa.ac.uk/results.php?locality-irn=1550&irn=158983>



Fig. 5: Posible reconstrucción del fresco de la Habitación 14, Minoico Reciente I, Villa Real, Hagia Triada. Fotografía: <https://books.openedition.org/pucl/2839>



Fig. 6: Detalle del fresco de la Habitación 14, Minoico Reciente I, Villa Real, Hagia Triada. Adaptado de “Patterned Textiles as Costume in Aegean Art” (p. 53), por Peterson, S., 2016, *Woven Threads. Patterned Textiles of the Aegean Bronze Age*.

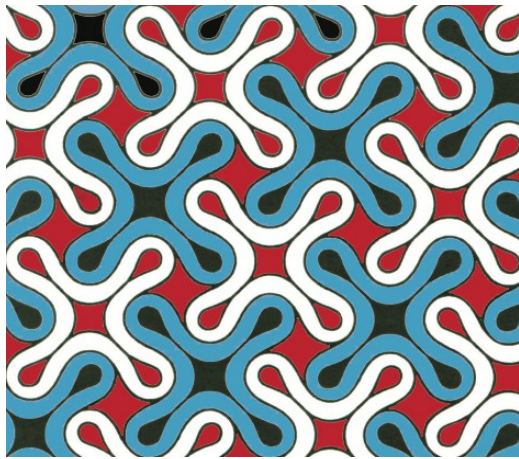


Fig. 7: Reconstrucción del estampado de la falda de volantes de la figura femenina del fresco de la Habitación 14, Minoico Reciente I, Villa Real, Hagia Triada. Adaptado de “Patterned Textiles as Costume in Aegean Art” (p. 53), por Peterson, S., 2016, *Woven Threads. Patterned Textiles of the Aegean Bronze Age*.



Fig. 8: Fresco de las *Recolectoras de azafrán*, Minoico Reciente I, Xeste 3, Akrotiri, Tera. Fotografía: https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Saffron_gatherersSantorini-3.jpg

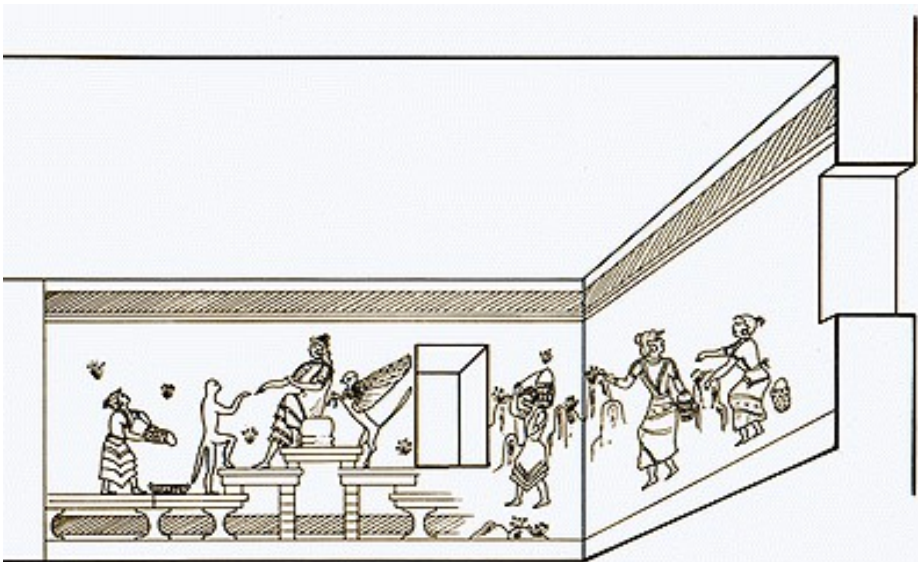


Fig. 9: Esquema de los frescos de la Habitación 3 , Minoico Reciente I, Akrotiri, Tera. Fotografía: <http://www.fhw.gr/chronos/02/islands/en/gallery/religion/ce5.html>



Fig. 10: Fresco de la *diosa madre de la naturaleza* en la Habitación 3, Minoico Reciente I, Akrotiri, Tera. Fotografía: https://www.researchgate.net/publication/324530890_Bronze_Age_Flower_Power_The_Minoan_Use_and_Social_Significance_of_Saffron_and_Crocus_Flowers/figures?lo=1&utm_source=google&utm_medium=organic



Fig. 11: Detalle de una reconstrucción del fresco de la *diosa madre de la naturaleza* en la Habitación 3, Minoico Reciente I, Akrotiri, Tera. Fotografía: <https://ancientartifice.com/akrotiri-collection.html>



Fig. 12: Reconstrucción del fresco de la *Procesión de las mujeres*, Heládico Reciente II, Tebas. Fotografía: http://dla.library.upenn.edu/dla/fisher/image.html?id=FISHER_n2002040939&rotation=0&



Fig. 13: *Trío de Micenas*, Heládico Reciente IIIA. Museo Nacional de Atenas, Atenas. Fotografía: <https://www.archaeology.wiki/blog/2018/07/02/costume-in-the-prehistoric-aegean/>



Fig. 14: *Sarcófago de Hagia Triada*, Minoico Reciente IIIA, Tumba 4, Hagia Triada. Museo Arqueológico de Heraclión, Heraclión. Fotografía: https://es.wikipedia.org/wiki/Sarc%C3%B3fago_de_Hagia_Triada#/media/Archivo:Sarcophagus_archmus_Heraklion.jpg



Fig. 15: Adornos de terracota dorada de un collar, Heládico Reciente. Museo Metropolitano de Arte, Nueva York. Fotografía: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/253574>

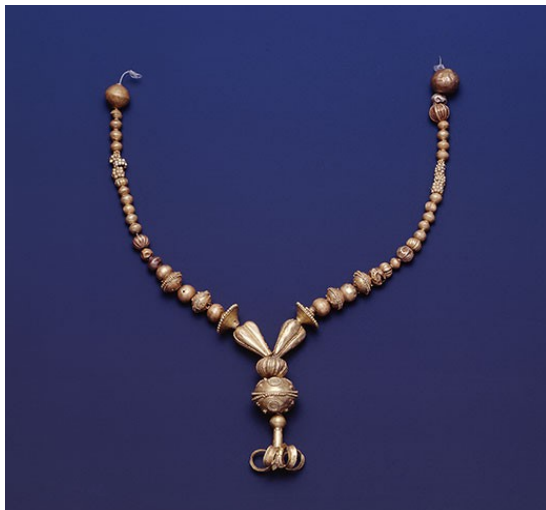


Fig. 16: Collar micénico, Heládico Reciente, Tumba 10, Cementerio de Dendra. Museo Arqueológico de Atenas, Atenas. Fotografía: <https://www.namuseum.gr/en/collection/syllogi-mykinaikon-archaiotiton/#>



Fig. 17: Ajuar funerario, Heládico Reciente I, Tumba A del Círculo de Tumbas A, Micenas. Museo Arqueológico de Atenas. Fotografía: <https://ancient-greece.org/images/museums/athens-mycenaean/pages/athens-mus-mycenaean016.html>



Fig. 18: *Colgante de las abejas de Malia*, Minoico Medio, Cementerio de Chrysolakkos. Fotografía: <http://kokita-erihistoriadelarte.blogspot.com/2019/05/colgante-de-las-abejas-de-malia.html>



Fig. 19: Botones encontrados en la Tumba 2, Micenas. Adaptado de “Buttons, Pins, Clips and Belts... 'Inconspicuous' Dress Accesories from the Burial Context of the Mycenaean Period (16th-12th cent. BC)” (p. 146), por E. Konstantinidi-Syvridi, 2014, *Prehistoric, Ancient Near Eastern & Aegean Textiles and Dress*.



Fig. 20: Reproducción de Emile Gilliéron del fresco *Mujeres/Damas en azul*, Minoico Reciente I, Palacio de Cnoso. Fotografía: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/258137>



Fig. 21: Nudo cretense en la figura de *La Parisienne*, Minoico Reciente, Palacio de Cnoso. Museo Arqueológico de Heraclión, Heraclión. Fotografía: [https://en.wikipedia.org/wiki/La_Parisienne_\(fresco\)#/media/File:The_Parisian,_fresco,_Knossos,_Greece.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/La_Parisienne_(fresco)#/media/File:The_Parisian,_fresco,_Knossos,_Greece.jpg)

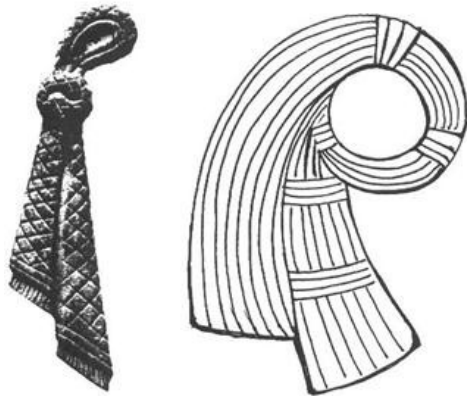


Fig. 22: Dibujo de un “nudo cretense” o “nudo sagrado”. Fotografía: <https://pladelafont.blogspot.com/2012/11/la-diosa-en-creta.html>



Fig. 23: Dibujo del fresco de la *Procesión de las mujeres adultas*, Minoico Reciente I, Habitación 3, Xeste 3, Akrotiri. Adaptado de “Patterned Textiles as Costumes in Aegean Art” (p. 70), por S. Peterson, 2016, *Woven Threads. Patterned Textiles of the Aegean Bronze Age*.

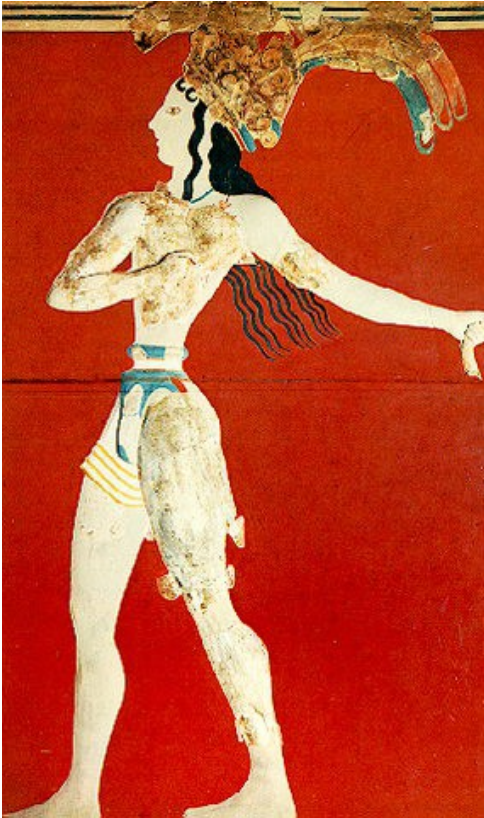


Fig. 24: Fresco del *Príncipe de los lirios*, Minoico Reciente II, Palacio de Cnoso. Museo Arqueológico de Heraclión, Heraclión. Fotografía: https://es.wikipedia.org/wiki/Pr%C3%ADncipe_de_los_lirios#/media/Archivo:Feather_prince.jpg

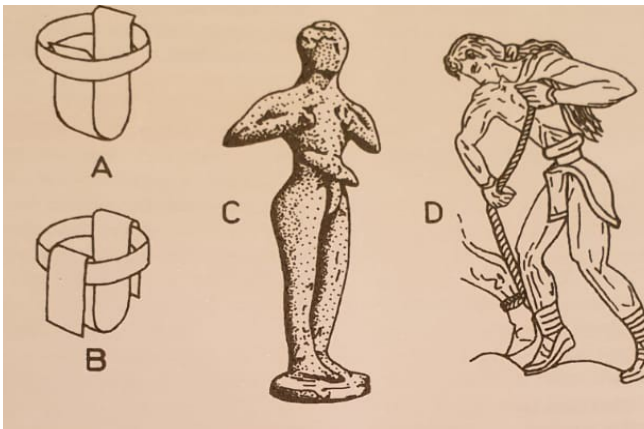


Fig. 25: Diagrama de los tipos de taparrabos minoicos. Adaptado de “Aegean Breechcloths, Kilts, and the Keftiu Paintings” (p. 40), por P. Rehak, 1996, *American Journal of Archaeology*, 100 (1)



Fig 26: Fresco de la Taurocatapsia, Minoico Reciente II. Museo Arqueológico de Heraclión, Creta. Fotografía: <https://heraklionmuseum.gr/language/en/the-bull-leaping-fresco/?lang=en>



Fig. 27: Figurilla masculina de Petsofás en la que se puede apreciar un taparrabos simple, Minoico Medio. Museo Arqueológico de Heraclión, Creta. Fotografía: <http://www.photoworld.toya.net.pl/kreta/pages/200.html>

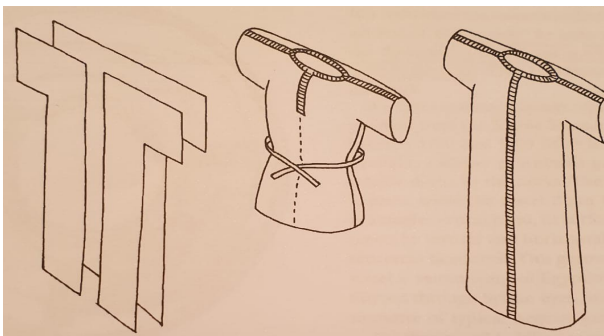


Fig. 28: Diagrama de una túnica minoica. Adaptado de “Aegean Breechcloths, Kilts, and the Keftiu Paintings” (p. 42), por P. Rehak, 1996, *American Journal of Archaeology*, 100 (1).



Fig. 29: *Vaso de los Segadores*, Minoico Reciente IB, Hagia Triada. Museo Arqueológico de Heraclión, Creta. Fotografía: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Harvester_Vase,_steatite,_Agia_Triada,_1450_BC,_AMH,_145138.jpg



Fig. 30: Fresco de la Procesión, Minoico Reciente II-III A, Corredor de la Procesión, Palacio de Cnosos, Creta. Fotografía: https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Wall_painting_of_cult_procession_from_Knosos_%28Corridor_of_Procession%29_-_Heraklion_AM_-_01.jpg



Fig. 31: Detalle de dos kilts del *Fresco de la Procesión*, Minoico Reciente II-III A, Palacio de Cnosos, Creta. Fotografía: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wall_painting_of_cult_procession_from_Knossos_%28Corridor_of_Procession%29_-_Heraklion_AM_-_02.jpg



Fig. 32: *Anillo de Danicourt*, Heládico Reciente IIB. Fotografía: <https://www.beazley.ox.ac.uk/carc/gems/The-Danicourt-collection/Mycenaean-Greek>



Fig. 33: Panoplia micénica, Heládico Reciente IIIA, Cementerio de Dendra, Grecia. Museo Arqueológico de Nauplia, Nauplia. Fotografía: https://es.wikipedia.org/wiki/Panoplia_de_Dendra#/media/Archivo:Mycenaean_armor_from_chamber_tomb_12_of_Dendra_1.JPG

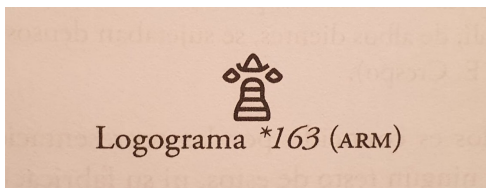


Fig. 34: Logograma *163 de una armadura micénica. Adaptado de *La civilización micénica* (p. 111), por Piquero Rodríguez, J., 2020, Editorial Síntesis.



Fig. 35: Casco de colmillos de jabalí, época micénica. Museo Arqueológico Nacional de Atenas, Atenas Fotografía: [https://en.wikipedia.org/wiki/Boar%27s_tusk_helmet#/media/File:Boars's_tusk_helmet_NAMA6568_Athens_Greece1.jp](https://en.wikipedia.org/wiki/Boar%27s_tusk_helmet#/media/File:Boars's_tusk_helmet_NAMA6568_Athens_Greece1.jpg)

g



Fig. 36: Cabeza de un guerrero micénico en marfil, época micénica. Museo Arqueológico Nacional de Atenas, Atenas. Fotografía: https://hmn.wiki/es/Acropolis_of_Athens#wiki-2



Fig. 37: Detalle de la daga de la cacería, Heládico Reciente I, Tumba IV, Círculo de tumbas A, Micenas. Museo Arqueológico Nacional de Atenas, Atenas. Fotografía: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hunting_Mycenaean_Dagger.jpg

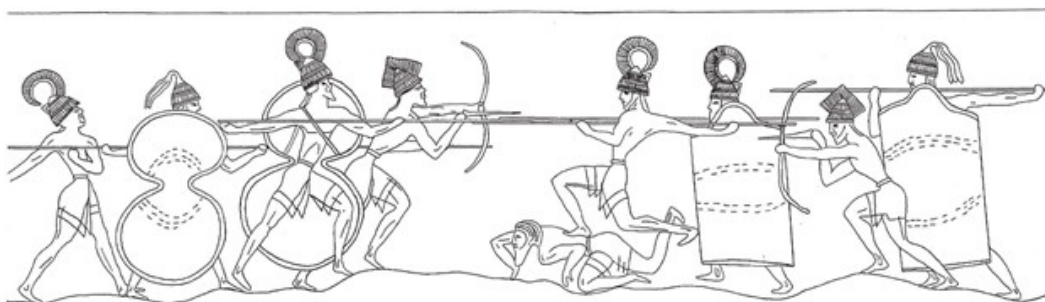


Fig. 38: Dibujo de la escena de batalla de *La cratera de plata de la batalla*, ca. Heládico Reciente I, Tumba IV, Círculo de tumbas A, Micenas. Museo Arqueológico Nacional de Atenas, Atenas. Fotografía: <http://www.salimbeti.com/micenei/shields1.htm>



Fig. 39: *Cratera de los guerreros*, Heládico Reciente IIIC, Micenas. Museo Arqueológico Nacional de Atenas, Atenas. Fotografía: https://www.namuseum.gr/en/monthly_artefact/the-face-of-farewell/



Fig. 40: Anillo-sello del Tesoro de Tirinte, Heládico Reciente IIIA, Tirinte. Museo Arqueológico Nacional de Atenas, Atenas. Fotografía: <https://www.namuseum.gr/en/collection/syllogi-mykinaikon-archaiotiton/>

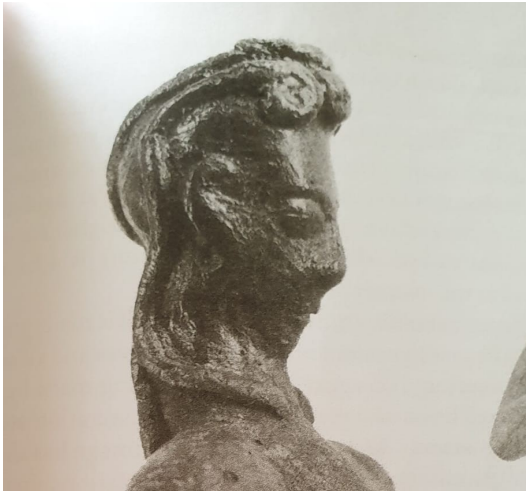


Fig. 41: Detalle de una figurilla de bronce, Minoico Medio, Kato Simi. Adaptado de *Aegean Art And Architecture* (p. 143), por Hitchcock, A. y Preziosi, D., 1999, Oxford University Press.



Fig. 42: Reconstrucción de un fresco de una escena de batalla, Heládico Reciente IIIA, Palacio de Néstor, Pilo. Fotografía: <http://themarshalpetaingentlemansclub.blogspot.com/2016/10/a-mycenaean-conundrum.html>