

Alba Gómez de Zamora Sanz

El papel de las mujeres
en los talleres artísticos de la
Villa de **M**adrid
(1561 - 1700)



Premios Trabajos Fin de Máster

- 2020 -

**CE
HA**

COMITÉ ESPAÑOL
DE HISTORIA
DEL ARTE

CE COMITÉ ESPAÑOL
DE HISTORIA
HA DEL ARTE

I.S.B.N.: 978-84-15275-86-2

Editorial Atrio S. L.
C./ Hoya de la Mora, 10 - 1.º A
18008-Granada
Tlf.: 958 264 254
Móvil: 661 961 163

e-mail: publicaciones@editorialatrio.es
www.editorialatrio.es

PRÓLOGO

Los estudios publicados en las últimas décadas sobre las mujeres en la Historia del Arte de la Edad Moderna han puesto en evidencia el relevante papel que desempeñaron muchas de ellas como mecenas, promotoras, clientas o artistas, aunque su actividad haya sido ocultada, cuando no denostada, durante siglos. A pesar de las importantes aportaciones de estas mujeres, cada vez más visibles, pocos estudios se han ocupado del papel que desempeñaron en los talleres artísticos, donde trabajaron habitualmente de forma anónima y bajo el amparo jurídico y social que les proporcionaba el jefe del obrador, casi siempre un pariente en línea directa y, por lo general, padre o esposo de unas mujeres que solían llevar la administración e intendencia del taller; además, muchas de las hijas se incorporaban al aprendizaje con otros principiantes y, si sus habilidades y destrezas lo permitían, colaboraban activamente en la producción artística de la empresa familiar, siempre -salvo excepciones- desde el más absoluto anonimato.

A partir de estas premisas, Alba Gómez de Zamora Sanz analiza en su Trabajo Final del Máster en Estudios Avanzados de Arte Español (UCM) el papel desempeñado por las mujeres en los obradores artísticos, si bien acotando su investigación a los talleres madrileños y al periodo comprendido entre 1561 (año en que la Corte de los Austrias fija su residencia en la Villa de Madrid) y 1700, cuando se produjo la llegada de los Borbones al trono español. El estudio, realizado bajo mi dirección, permitía, además, fijar unas pautas generales y extraer unas conclusiones y unos modelos de actuación susceptibles de aplicarse a otros casos coetáneos de la monarquía hispánica, al tiempo que profundizaba en el funcionamiento de los talleres artísticos. Para ello, siguió una metodología interdisciplinar y utilizó instrumentos de análisis procedentes de otras disciplinas, como la historia social o la historia de las mujeres.

A lo largo de su trabajo, Alba Gómez de Zamora analiza las posibles y complejas razones históricas que determinaron la exclusión de las mujeres en las artes y en la historiografía artística, un asunto complejo y multifactorial que se debe no sólo a causas directamente relacionadas con la Historia del Arte y sus métodos de análisis e interpretación del hecho artístico, sino también a la situación de subordinación que sufrieron las mujeres en la sociedad patriarcal de la Edad Moderna, lo que determinó su dependencia económica y social y su supeditación jurídica al varón, que restringió su capacidad para acceder a un trabajo cualificado y remunerado y las relegó al ámbito doméstico, al tiempo que se reafirmaba su presunta inferioridad con argumentos biológicos y morales.

A lo largo del TFM se analiza, asimismo, la relación de las mujeres con los gremios artísticos de la Villa de Madrid, de los que tradicionalmente se las creía excluidas. El análisis documental ha permitido descartar esta idea y verificar que algunas corporaciones (sin duda, muy pocas) consentían la incorporación activa de las mujeres y así quedó reflejado en sus respectivas ordenanzas. La exclusión mayoritaria de las mujeres en los gremios no significó, en todo caso, su expulsión de los medios artísticos, pues siguieron vinculadas a ellos

aprovechando los resquicios legales y las posibilidades que les brindaba la estructura familiar de la mayoría de estos obradores. Aquí ejercieron un papel decisivo, en ocasiones (las menos) como autoras conscientes y reconocidas de una obra o de una parte de su proceso artístico, otras veces como intendentes y administradoras de los negocios y de la economía familiar, y muchas más como silentes transmisoras de los oficios a otros miembros del grupo o como moneda de cambio para reforzar los propios obradores mediante matrimonios ventajosos con miembros de otros clanes destacados.

El trabajo es una sólida aproximación al estudio de las mujeres en los talleres artísticos de Madrid entre 1561 y 1700, con sugestivas aportaciones sobre el funcionamiento de los obradores y los gremios y sobre la situación social de las mujeres en este medio artístico y profesional, que también fue denostado frente a las academias de arte, pese a su indiscutible vigencia en la Edad Moderna. Alba Gómez de Zamora Sanz ha puesto nombre a algunas mujeres hasta ahora silenciadas y ha sentado las bases para el desarrollo de una tesis doctoral, en curso también bajo mi dirección, en la que profundizará en este interesante y desconocido asunto.

BEATRIZ BLASCO ESQUIVIAS
Catedrática de Historia del Arte
Universidad Complutense de Madrid

The background of the cover is a detailed oil painting of a workshop interior. In the foreground, a person is seated at a large wooden wheel, possibly a spinning wheel or a similar craft tool. The room is filled with various objects, including a table covered with a white cloth, shelves with jars and containers, and a large window with a grid pattern in the background. The lighting is warm and focused, creating a sense of depth and atmosphere.

EL PAPEL DE LAS MUJERES EN LOS TALLERES ARTÍSTICOS DE LA VILLA DE MADRID (1561-1700)

Alba Gómez de Zamora Sanz

Dirigido por Dra. Beatriz Blasco Esquivias

EL PAPEL DE LAS MUJERES EN LOS TALLERES
ARTÍSTICOS DE LA VILLA DE MADRID (1561-1700)

AGRADECIMIENTOS

A Beatriz Blasco Esquivias, por su compromiso y disponibilidad para el desarrollo de este estudio. A Jonu, Dani, Julia, Nerea y Marta, por haberme acompañado durante su desarrollo. A mis padres, por su incondicional apoyo. A María, Jore y Ana, por compartir conmigo el camino desde el principio. Y, especialmente, a Rosario, “Tata”, porque, aunque me cree de gran fortaleza, la verdaderamente fuerte siempre ha sido ella.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	9
2. LAS MUJERES EN EL TRABAJO ARTESANAL EN MADRID: ENTRE LA TEORÍA Y LA PRÁCTICA	17
2.1. El trabajo artesanal madrileño: entre la villa y la corte	19
2.2. Las ordenanzas y el trabajo femenino: la ambigua presencia de las mujeres en las corporaciones de oficios	28
2.3. La disociada realidad del mundo laboral femenino en el Madrid del Antiguo Régimen	35
3. EL OBRADOR COMO SISTEMA ECONÓMICO DE SUBSISTENCIA FAMILIAR.....	41
3.1. La familia: marco de subordinación jurídica, científica y moral de las mujeres	41
3.2. La casa: espacio de habitabilidad, sociabilidad y trabajo artesanal	48
3.3. El trabajo femenino en los talleres artísticos familiares: hijas, esposas, viudas y criadas.....	52
4. EL PAPEL DE LAS MUJERES EN LOS TALLERES DE ARTE MADRILEÑOS..	65
4.1. Artífices	66
4.2. Administración, intendencia y otras funciones.....	76
4.3. Transmisión del oficio y fortalecimiento del taller.....	84
5. CONCLUSIONES	93
6. BIBLIOGRAFÍA	101

INTRODUCCIÓN

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El presente trabajo tiene como objetivo el estudio de la participación que tuvieron las mujeres en los talleres donde se producían las manufacturas artísticas en la villa de Madrid, entre 1561 y 1700. El marco espacial escogido responde a cuestiones prácticas, relativas a la facilidad que supone el análisis del mismo espacio geográfico en el que se desarrolla esta investigación, algo que favorece el acceso a la documentación necesaria; pero también a la importancia que adquirió la ciudad de Madrid durante la etapa de la que aquí nos ocupamos. Esto deriva en la justificación del período temporal con el que hemos limitado nuestro estudio, los años comprendidos entre 1561 y 1700, fechas que marcan dos momentos de cambio político de gran relevancia –el establecimiento de la corte en la ciudad y la llegada de una nueva dinastía monárquica–, y durante los cuales el desarrollo de las artes contó con gran riqueza en territorio español.

Los sujetos protagonistas de nuestro estudio son mujeres que, en la mayoría de las ocasiones, desempeñaron actividades vinculadas a los oficios artísticos como artífices, administradoras o vínculo de perpetuación de los mismos, en los talleres familiares, negocios del conjunto doméstico del que formaban parte, como esposas, hijas, viudas o criadas. Por lo general, mujeres de clases sociales bajas, “pobres” tal y como se llamaba a casi todo el conjunto de personas que dependían del desarrollo de actividades manuales o comerciales para su supervivencia en estos momentos, cuya contribución al trabajo familiar fue necesario para el sustento económico del grupo.

Con su estudio, esperamos ir abriendo un camino que, quizá, acabe desembocando en el conocimiento de nombres de mujeres que desempeñaron actividades vinculadas a los oficios artísticos en los talleres de la villa de Madrid, probablemente sin abandonar el ámbito privado, pero contribuyendo así al desarrollo de las artes en la misma. Y es que, aun no siendo siempre partícipes de la producción manufacturera propiamente dicha, el trabajo femenino en las casas, obradores y tiendas artesanales, fue fundamental para el desarrollo del trabajo en los mismos,

para la producción artística. Y creemos que solo teniendo en consideración a todos los grupos humanos que formaron parte de ella, bien de manera directa, a través de la fabricación de las obras, bien indirecta, con su participación en todos los mecanismos sociales y económicos que están detrás de ello, lograremos tener un conocimiento real y completo sobre la historia del arte. Y en esos grupos, está el de las mujeres.

En este sentido, ha sido desde las últimas décadas del siglo pasado cuando la disciplina científica de la Historia del Arte ha comenzado a interesarse por el estudio de las mujeres en relación con las artes, abordando su papel como artistas, empresarias, patronas, mecenas o clientas. Sin embargo, su labor en los obradores artísticos no ha sido una de las líneas más desarrolladas, de hecho, todo lo contrario, de manera que apenas existe investigación sobre este asunto. Quizá se deba a la complejidad que supone abordar un estudio de estas características, teniendo en cuenta el desconocimiento que tiene la historiografía actual acerca del funcionamiento de los talleres, y más cuando los sujetos estudiados dentro de los mismos, son mujeres.

Así, aproximarse al papel que tuvieron las mujeres en los obradores es una tarea de gran complejidad de la que, por el momento, apenas se ha ocupado la historiografía, pues los estudios dedicados a este asunto, como decíamos, son escasos, y casi inexistentes en el contexto del Madrid de los años en los que nosotros nos movemos. Es, por tanto, una línea abierta y casi completamente inexplorada que, sin embargo, permitiría ahondar en el conocimiento sobre el funcionamiento de los talleres, la función de las mujeres en los oficios artísticos y, en general, el desarrollo de las artes.

Esa falta de investigación hace que el estudio de este asunto tenga que ser abordado a través de una metodología interdisciplinar, que permita aproximarse a las específicas circunstancias que determinaron el desarrollo del trabajo artesanal femenino en el Madrid de 1561-1700. Ha de ser afrontado a través de diversas materias, que permitan ir ampliando nuestro conocimiento acerca de la situación social y jurídica de las mujeres durante este período temporal, coyunturas que determinaron también los parámetros bajo los cuales participaron en los oficios artísticos. Es por ello que el grueso de nuestro trabajo responde a la consulta de bibliografía sobre historia social, historia del trabajo, historia económica, historia de las mujeres

y, por supuesto, historia del arte¹. A ello se ha unido el análisis de documentación que, a pesar de haber sido ya publicada por diversos investigadores, apenas ha sido interpretada desde la perspectiva de género, y que nos ha permitido aproximarnos a casos concretos de mujeres que trabajaron en los obradores madrileños durante el período ya mencionado.

En cuanto al primero de los grupos, existen una serie de estudios que se erigen como esenciales para este trabajo. Destacamos, en primer lugar, los textos publicados en los momentos contemporáneos, o inmediatamente posteriores, al período que abordamos, como las obras de Antonio Palomino² o Juan Agustín Ceán Bermúdez³. En muchos casos, la presencia de mujeres en estas publicaciones es colateral, y se inserta dentro del discurso dedicado a los hombres a los que ellas estuvieron vinculadas, pero suelen ofrecer valiosos datos que permiten una primera aproximación a su participación en los talleres. A pesar de ello, ambos eruditos dedican algunas páginas directamente a mujeres, aunque su presencia sea mucho más reducida que la de los hombres.

También queremos mencionar la relevancia que tienen las monografías dedicadas a artistas varones, especialmente aquellas publicadas con anterioridad a mediados del siglo XX que, por tener un marcado carácter biográfico, suelen otorgar interesantes datos sobre la familia del artífice, entre cuyos miembros se encuentran mujeres que, en muchos casos, desarrollaron funciones dentro del obrador familiar.

En cuanto a las publicaciones de investigación científica posteriores, destacan las aportaciones relativas a la historia social y al trabajo artesanal madrileño del Grupo Taller de Historia Social del Departamento de Historia Moderna de la Universidad Autónoma de Madrid, especialmente las de tres de sus miembros: Victoria López Barahona y su contribución al estudio de las trabajadoras madrileñas de los siglos XVI-XVIII, y José Antolín Nieto Sánchez y Juan Carlos Zofío Llorente, por su aporte en lo relativo al funcionamiento del mercado laboral madrileño durante esas mismas fechas, principalmente lo referido a los gremios⁴. Todas ellas han sido esenciales para el desarrollo de este estudio.

¹ Un completo compendio bibliográfico sobre las publicaciones relativas al estudio de las mujeres artistas en España durante los siglos XVI-XVIII, en Daniel LAVIN GONZÁLEZ: “Mujeres artistas en España en la Edad Moderna: un mapa a través de la historiografía española”, *Anales de Historia del Arte*, n° 28 (2018), pp. 69-85.

² Antonio PALOMINO: *El Museo pictórico y escala óptica*. Madrid: en la imprenta de Sancha, 1797. Especialmente el tomo III, publicado bajo el título *El Parnaso español, pintoresco y laureado*.

³ Juan Agustín CEÁN BERMÚDEZ: *Diccionario histórico de los mas ilustres profesores de las bellas artes en España*. Madrid: en la Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1800.

⁴ Del Grupo Taller de Historia Social destacamos, especialmente, las siguientes publicaciones. Victoria LÓPEZ BARAHONA: *Las trabajadoras madrileñas en la Edad Moderna* [trabajo inédito para obtener el Diploma de Estudios Avanzados, dirigido por Santos Madrazo

Sobre el trabajo de las mujeres destacan también las actas de las VI Jornadas de Investigación Interdisciplinaria sobre la mujer, publicadas bajo el título *El trabajo de las mujeres: siglos XVI-XX*⁵ por la Universidad Autónoma de Madrid, donde se insertan, entre otras, las aportaciones de Alicia Fernández Pérez sobre el trabajo femenino en el Barroco a través de la picaresca⁶ y de Jesús Bravo Lozano sobre las fuentes para el estudio del trabajo de las mujeres en el Madrid del siglo XVII⁷.

También son de gran interés las contribuciones a la situación jurídica de las mujeres en el Antiguo Régimen, especialmente las actas de las IV Jornadas de Investigación Interdisciplinaria, organizadas por el Seminario de Estudios de la Mujer, publicadas bajo el título de *Ordenamiento jurídico y realidad social de las mujeres: siglos XVI a XX*⁸, fundamentalmente el capítulo de Valentina Fernández Vargas y María Victoria López Cordón⁹, así como otras publicaciones de esta última autora, relativas al mismo asunto¹⁰. También López Cordón¹¹, junto con Gloria Franco Rubio¹² y el ya mencionado Jesús Bravo Lozano¹³, han firmado muchos de los estudios relativos a la familia y la casa, asuntos de gran relevancia para

Madrazo]. Madrid: Universidad Autónoma, 2004; *Las escuelas-taller: aprendizas, oficiales y maestras de niñas en la industria textil madrileña del Setecientos* [VI Premio de Investigación de Historia de las Mujeres de la Asociación Española de Investigación Histórica de las Mujeres y la Asociación de Historia Social], 2013; *Las trabajadoras madrileñas del siglo XIII. Familias, talleres y mercados* [Tesis doctoral dirigida por Santos Madrazo Madrazo y Jose Miguel López García]. Madrid: Universidad Autónoma, 2015; José Antolín NIETO SÁNCHEZ: “Artesanos y organización de la producción manufacturera en las ciudades de Castilla de la Edad Moderna”, *Revista Theomai*, n° 31 (2015), pp. 24-42; Juan Carlos ZOFÍO LLORENTE: “Trabajo, oficio y corporación en Madrid (1500-1630)”, en: Roberto FERNÁNDEZ (coord.): *Campesinos, artesanos y trabajadores* [actas del IV Congreso de la Asociación de Historia Social de España, Lleida, 12-15 diciembre de 2000]. Lleida: Milenio, 2001, pp. 315-327; *Gremios y artesanos en Madrid, 1550-1650: la sociedad del trabajo en una ciudad cortesana preindustrial*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005; José Antolín NIETO SÁNCHEZ, Juan Carlos ZOFÍO LLORENTE: “Los gremios de Madrid durante la Edad Moderna: una revisión”, *Revista Internacional de Ciencias Sociales*, n° 34 (2015), pp. 47-61; Jesús AGUA DE LA ROZA, Victoria LÓPEZ BARAHONA, José ANTOLÍN NIETO SÁNCHEZ: “Trabajo y salarios del artesanado madrileño, 1690-1836”, *Sociología del trabajo*, n° 88 (2016), pp. 87-109.

⁵ María Jesús MATILLA, Margarita ORTEGA (eds.): *El trabajo de las mujeres: siglos XVI-XX* (VI Jornadas de Investigación Interdisciplinaria sobre la mujer). Madrid: Universidad Autónoma, 1996.

⁶ Alicia FERNÁNDEZ PÉREZ: “La mujer trabajadora del Barroco a través de la picaresca”, en: María Jesús MATILLA, Margarita ORTEGA (eds.): *op. cit.* (nota 5), pp. 17-30.

⁷ Jesús BRAVO LOZANO: “Fuentes para el estudio del trabajo femenino en la edad moderna: el caso de Madrid a fines del siglo XVII”, en: María Jesús MATILLA, Margarita ORTEGA (eds.): *op. cit.* (nota 5), p. 143-162.

⁸ María Carmen CARGÍA-NIETO PARIS (ed.): *Ordenamiento jurídico y realidad social de las mujeres: siglos XVI al XX* (actas de las Cuartas Jornadas de Investigación Interdisciplinaria, organizadas por el Seminario de Estudios de la Mujer). Madrid: Universidad Autónoma, 1986.

⁹ Valentina FERNÁNDEZ VARGAS, María Victoria LÓPEZ CORDÓN: “Mujer y reglamento jurídico en el Antiguo Régimen: una realidad disociada”, en: María Carmen CARGÍA-NIETO PARIS (ed.): *op. cit.* (nota 8), pp. 13-40.

¹⁰ María Victoria LÓPEZ-CORDÓN: “La rueca y el huso o el trabajo como metáfora”, en: *El trabajo en la historia* [séptimas jornadas de Estudios Históricos organizadas por el Departamento de Historia Medieval, Moderna y Contemporánea de la Universidad de Salamanca]. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1996, pp. 175-198.

¹¹ María Victoria LÓPEZ-CORDÓN: “Familia, sexo y género en la España moderna”, *Studia historica. Historia moderna*, n° 18 (1998), pp. 105-134.

¹² Gloria FRANCO RUBIO: “La vivienda en el Antiguo Régimen: de espacio habitable a espacio social”, *Chronica Nova*, n° 35 (2009), pp. 63-103; “Casa puesta, nadie sabe lo que cuesta”, en: Juan J. BRAVO CARO, Juan SANZ SAMPELAYO (coords.): *Población y grupos sociales en el Antiguo Régimen*, vol. I. Málaga: Universidad de Málaga, 2009, pp. 619-630; “Las mujeres en el debate social sobre los matrimonios en la España del siglo XVIII”, *La Aljaba*, vol. 19 (2015), pp. 37-49.

¹³ Jesús BRAVO LOZANO: *Familia busca vivienda: Madrid, 1670-1700*. Madrid: Fundación Matritense del Notariado, 1992.

el estudio de las mujeres en los talleres, teniendo en cuenta la marcada unión entre los ámbitos familiar, doméstico y laboral durante este período temporal.

Destacamos además algunas publicaciones cuyo objeto de estudio ha sido la mujer en el arte español, como son las actas de las III Jornadas de Investigación Interdisciplinaria, bajo el título *La imagen de la mujer en el arte español*¹⁴, de gran interés por la aportación de Alfonso Pérez Sánchez sobre pintoras madrileñas¹⁵, y las VII Jornadas de Arte, *La mujer en el arte español*¹⁶, con los capítulos firmados por Guadalupe Ramos de Castro¹⁷ y José Manuel Cruz Valdovinos¹⁸.

A todos ellos, se unen las aportaciones de muchos otros investigadores, como Beatriz Blasco Esquivias, Katrina Honeyman y Jordan Goodman, Jaume Torras, Laura Díaz Mejías, Ángel Rodríguez Sánchez, Ellen G. Friedman, María Ángeles Vizcaíno Villanueva, Pilar Tenorio Gómez, Mariló Vigil y muchos otros, sin cuyas contribuciones a la historia social, del trabajo, de la familia y de las mujeres, nuestro estudio no podría haberse desarrollado como lo ha hecho.

En cuanto al segundo de los grupos, los compendios de documentos primarios publicados por diversos investigadores, nos han resultado de especial ayuda las publicaciones de Mercedes Agulló y Cobo, sobre pintores¹⁹ y escultores²⁰ madrileños de los siglos XVI y XVII, que no solo nos han aportado noticias acerca de artífices dedicadas a estos oficios, sino también de otras, como plateras o tapiceras. El último de los apartados de este trabajo se nutre principalmente de documentación cuya primera noticia nos fue dada a través de estas publicaciones, la mayoría de ella procedente del Archivo de Protocolos de Madrid, una fuente que, a pesar de sus carencias, es de enorme interés para rastrear el trabajo femenino madrileño durante estos siglos²¹. También nos han sido de utilidad otros conjuntos documentales como la

¹⁴ María Ángeles DURÁN (dir.): *La imagen de la mujer en el arte español* [actas de las terceras Jornadas de Investigación Interdisciplinaria. Madrid]: Universidad Autónoma, 1990.

¹⁵ Alfonso E. PÉREZ SÁNCHEZ: "Las mujeres 'pintoras' en España", en: María Ángeles DURÁN (dir.): *op. cit.* (nota 14), pp. 73-102.

¹⁶ Wilfredo RINCÓN GARCÍA (dir.): *VII Jornadas de Arte, La mujer en el arte español*. Madrid: CSIC, 1997.

¹⁷ Guadalupe RAMOS DE CASTRO: "La presencia de la mujer en los oficios artísticos", en: Wilfredo RINCÓN GARCÍA (dir.): *op. cit.* (nota 16), pp. 169-178.

¹⁸ José Manuel CRUZ VALDOVINOS: "La mujer en el arte madrileño del siglo XVII", en: Wilfredo RINCÓN GARCÍA (dir.): *op. cit.* (nota 16), pp. 179-186.

¹⁹ Mercedes AGULLÓ Y COBO: *Noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Departamento de Historia del Arte de las Universidades de Granada y Autónoma de Madrid, 1978 y *Más noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI al XVIII*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, Delegación de Cultura, 1981.

²⁰ Mercedes AGULLÓ Y COBO: *Documentos sobre escultores, entalladores y ensambladores de los siglos XVI al XVII*. Valladolid: Publicaciones del Departamento de Historia del Arte, 1978.

²¹ Hemos podido clasificar la documentación de utilidad para el estudio de las mujeres en los talleres artísticos de la villa de Madrid entre 1561 y 1700, de entre aquella que hemos consultado, derivada de las referencias de Mercedes Agulló y conservada mayoritariamente en el Archivo de Protocolos de Madrid, de la siguiente manera: contratos matrimoniales, cartas de dote, asientos de servicio, recibos y obligaciones de pago,

*Colección de Documentos para la Historia del Arte en España*²² o *Documentos para el estudio del arte en Castilla*²³.

Sin embargo, las específicas circunstancias que determinaron el trabajo artesanal femenino en Madrid durante estas fechas, han provocado que el rastro documental que han dejado las mujeres sea diferente al de los hombres –sujetos que han centralizado los estudios históricos durante siglos–, algo que, a su vez, ha originado que la tradicional historiografía no se haya detenido a mirar su papel en las artes. Esta patente escasez de documentos que aporten una información equiparable a aquella empleada para el estudio de las funciones de los hombres en los talleres, hace necesaria una lectura determinada, que permita interpretar una documentación que, no de manera evidente, puede ser una demostración de la participación de ellas en los obradores, si se lee correctamente. En este sentido, es necesaria una metodología que, apartada de la rigidez de los métodos que tradicionalmente han sido empleados para el estudio de la Historia del Arte, permita la entrada de nuevas miradas que nos aproximen a las mujeres. Sobre ello hablaremos más adelante²⁴.

Además, creemos necesario adoptar una perspectiva de “género”. Aunque desde el período comprendido entre las dos guerras mundiales surgió en Europa la corriente historiográfica de la historia de las mujeres, no fue hasta los años 60 del siglo pasado cuando comenzó a afianzarse dentro del ámbito de la Historia del Arte, con las aportaciones de investigadores como Linda Nochlin y su ya clásico artículo “Why have been no great women artist?”²⁵, dentro de una corriente más amplia que empezó a considerar a los grupos tradicionalmente excluidos, sujetos históricos válidos –y necesarios– para el estudio del pasado. Las primeras investigaciones trataron de revelar la importancia de mujeres concretas –reinas, heroínas, artistas– dentro del devenir histórico, algo que acabó desembocando en una segunda fase de reivindicación del papel que tuvieron en casi todos los ámbitos de la vida en las sociedades pasadas. Sin embargo, una tercera etapa en los estudios comenzó a orientarse hacia la explicación de todos estos fenómenos desde el punto de vista de la subordinación de las

testamentos y codicilos, inventarios de bienes, escrituras de venta, contratos y poderes. Todos ellos son susceptibles de dar información de utilidad que permita ir esclareciendo el asunto que nos ocupa.

²² José María AZCÁRATE RISTORI, Luis CERVERA VERA, José Luis MORALES Y MARÍN (coords.): *Colección de documentos para la Historia del Arte en España*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1982.

²³ Esteban GARCÍA CHICO: *Documentos para el estudio del arte en Castilla*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1963.

²⁴ Véase apartado 4, *El papel de las mujeres en los talleres de arte madrileños*.

²⁵ Linda NOCHLIN: “Why have been no great women artist?”, *Art News*, vol. 69 (1971), pp. 22-39.

mujeres respecto de los hombres, insertando su participación en el tradicional discurso histórico patriarcal, y despojando a las mujeres de validez como sujetos independientes²⁶.

Aunque esa supeditación sea una realidad, presente en las sociedades hasta la actualidad, y, por tanto, ha de ser tomada en cuenta, la historia de las mujeres no debe, creemos, centrarse en esa dependencia que tuvieron respecto de los hombres, pues ello provoca la inserción de la corriente dentro de las mismas metodologías que han hecho invisible el objeto de su estudio durante tanto tiempo. De ahí la necesidad de introducir el análisis de “género”, esto es, mirar desde la óptica de la organización social de las relaciones entre sexos²⁷, vínculos que determinaron, en parte, los parámetros bajo los cuales se desarrolló la vida de las mujeres durante el Antiguo Régimen. Aunque en la actualidad asociemos, en muchas ocasiones, los “estudios de género” con las mujeres²⁸, su situación familiar, social, laboral, jurídica, económica, moral o religiosa está vinculada con la organización social de las relaciones que establecieron con los demás. Así, solo el estudio de todos los géneros como sujetos históricos válidos e independientes y de la forma en que los roles sexuales determinaron el desarrollo de los acontecimientos, nos permitirá tener una mayor comprensión histórica de los mismos, de forma que el género ha de ser tomado como una categoría analítica. Sin embargo, para alcanzar esa igualdad en la presencia de los diferentes géneros como sujetos de la historia, que nos permita tener una visión general de todo este asunto, es necesario dar protagonismo a los que, históricamente, han sido silenciados por esos mismos roles sexuales que han determinado las sociedades. Entre ellos, las mujeres.

Finalmente, para comprender la participación de las mujeres en los obradores es necesario estudiar el funcionamiento de estos, dentro del marco de los gremios que, en estas fechas, regulaban los oficios artísticos. Es por ello que hemos dedicado la primera parte de este trabajo a plantear los problemas que presenta el estudio de la participación femenina en las corporaciones de oficios, una realidad ambigua que, por el momento, sigue siendo un asunto mayoritariamente desconocido para nosotros.

²⁶ Margarita ORTEGA LÓPEZ: “Una reflexión sobre la Historia de las mujeres en la Edad Moderna”, *Norba: Revista de Historia*, nº 8-9 (1987-1988), pp. 159-168.

²⁷ Joan W. SCOTT: “El género: una categoría útil para el análisis histórico”, en: James S. AMELANG, Mary NASH (eds.): *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 1990, pp. 24-25.

²⁸ Ya Joan Scott consideró que la vinculación directa del “género” con las “mujeres”, las envolvía a ellas, de nuevo, en la invisibilidad, sin siquiera mencionarlas en los estudios cuyo objetivo era sacarlas de ese olvido, al sustituir el término que lleva implícita su desigualdad. (*Ibidem*, pp. 27-28).

Esto es porque las mujeres, durante el Antiguo Régimen, vivieron, como acabamos de comentar, bajo una situación de subordinación a los hombres a los que estaban vinculadas – padre y, después, generalmente, esposo–, que quedaba reflejada en el ámbito social pero también jurídico, pues ellas apenas contaron con entidad judicial mientras esos varones estuvieron vivos, de forma que desarrollaron el trabajo artesanal, en la mayoría de las ocasiones, sin salir del ámbito privado, dentro de los talleres pertenecientes a su propia familia. Por ello, hemos dedicado la segunda parte de este trabajo al estudio de los obradores como negocios familiares, como marco económico para la supervivencia del conjunto doméstico, cuyo desarrollo se vio especialmente determinado por la institución matrimonial. Sin embargo, lo hacemos tratando de no reducir su participación en los talleres únicamente a las circunstancias derivadas de su situación de supeditación, sino de rastrear cómo esa coyuntura las llevó a desempeñar esas funciones tal y como lo hicieron, como sujetos independientes.

Así, y a pesar de la invisibilidad a la que quedaron relegadas las mujeres, que ha provocado que el rastro documental que ellas han dejado para la historia sea mucho menos perceptible, es posible indagar sobre el papel que ejercieron en los talleres, como artífices, administradoras o transmisoras de los oficios y sujetos clave para el afianzamiento del obrador. Por ello, dedicamos un último apartado a esto, donde exponemos los casos que hemos hallado a través del análisis, en clave de género, de la documentación.

Además, el problema historiográfico derivado de la falta de investigación ha causado una patente escasez de documentación gráfica que permita rastrear, de manera visual, el trabajo que desempeñaron las mujeres en los talleres artísticos madrileños. Es por ello que las imágenes que ilustran este estudio –a excepción de *Las Hilanderas* (ha. 1655-1650) de Diego Velázquez, que sí se inserta dentro de los parámetros geográficos y temporales del mismo– son ajenas al Madrid de 1561-1700, y la mayoría pertenecen a artífices holandeses y alemanes que, dentro de las corrientes de la pintura de género, plasmaron en algunas de sus obras interiores de talleres en los que aparecen los miembros del negocio familiar, entre ellos, las mujeres. Aprovecho estas líneas para agradecer a todas las instituciones que me han cedido dichas imágenes.

LAS MUJERES EN EL TRABAJO ARTESANAL MADRILEÑO ENTRE LA TEORÍA Y LA PRÁCTICA

Fue en el siglo XVIII cuando comenzaron a ponerse en marcha toda una serie de mecanismos para encauzar las ocupaciones laborales de las mujeres hacia los cuidados domésticos o hacia las tareas vinculadas con la confección textil, creándose en estos momentos el discurso de la “improductividad” u “ociosidad” de la mujer, que tanta proyección ha tenido en la historiografía posterior. Fue debido a que, en dicha centuria, comenzó un proceso de descalificación de la institución matrimonial debido a la reducción del número de matrimonios y al fracaso de muchos otros, que generó reacciones en la sociedad, por parte de teólogos, moralistas, magistrados, escritores o políticos, que pusieron sobre la mesa el debate acerca de la negativa apreciación del matrimonio que estaba generándose, y trataron de ponerle remedio²⁹.

Hallaron la solución en culpar a las mujeres, por haberse despreocupado de cumplir con sus funciones matrimoniales –obedecer al esposo, bajo actitudes de sumisión y abnegación–, orientando su modo de vida hacia un mayor “libertinaje” e irrumpiendo en los ambientes masculinos, aunque la razón del fracaso matrimonial debió ser, más bien, la dificultad económica que suponía, para muchas personas, formar y mantener una familia³⁰. Para resolverlo y neutralizar las nuevas conductas sociales –que, muy posiblemente, tenían un impacto mucho menor de lo que los moralistas afirmaban–, se fortalecieron los tópicos existentes, a través de la educación femenina y la difusión del modelo de mujer doméstica³¹.

Además, en estos mismos momentos comenzó a afianzarse la división entre los ámbitos del trabajo y el hogar, hasta el momento casi siempre unidos, algo que permitió que las

²⁹ Gloria FRANCO RUBIO: *op. cit.* (nota 12, 2015), pp. 37-49.

³⁰ Para este asunto, véase Gloria FRANCO RUBIO: “Casa puesta....”, *op. cit.* (nota 12, 2009), pp. 619-630.

³¹ Gloria FRANCO RUBIO: *op. cit.* (nota 12, 2015), pp. 49-51. Esa educación femenina –que suscitó también debates entre la sociedad– pretendía crear el modelo de mujer ideal, basado la consideración de que la mujer debía ser, según Luis Vives, “[...] casta, sobria, mesurada, diligente, frugal, amigable y humilde [...]” (Pilar TENORIO GÓMEZ: *Realidad social y situación femenina en el Madrid del siglo XVII* [tesis doctoral dirigida por María Victoria López-Cordón]. Madrid: Universidad Complutense, 1991, p. 64).

relaciones familiares pudiesen comenzar a centrarse en cuestiones relativas a los afectos y sentimientos, surgiendo el matrimonio por amor³² y convirtiéndose el aspecto económico en algo secundario. Esa división física de los espacios, unida a las consecuencias del fracaso matrimonial, tuvo como resultado que el ámbito laboral fuera de la casa comenzara a destinarse, de manera efectiva, a los hombres, mientras que el doméstico quedó directamente identificado con las mujeres³³.

Es decir, que la puesta en práctica del sistema teórico patriarcal a partir del siglo XVIII – ya existente desde siglos anteriores pero apenas llevado a la *praxis* debido a las circunstancias, principalmente económicas, que no lo hicieron posible– se materializó debido a tres razones, fundamentalmente: el fracaso de la institución matrimonial, que tuvo como consecuencia una férrea crítica hacia las mujeres como causantes del mismo; la efectiva separación de los ámbitos doméstico y laboral, que, progresivamente, dejaron de desarrollarse en un mismo espacio físico; y el surgimiento de unas circunstancias económicas que hicieron posible que el trabajo no relacionado con las necesidades de la casa comenzase a ser desarrollado únicamente por mano de obra masculina.

Para que la institución matrimonial siguiese sustentándose en la patria potestad –en la autoridad del cabeza de familia, varón–, religiosos como Antonio Arbiol y Díez dieron algunas “deseadas condiciones, que han de tener los bien casados para que su Matrimonio sea dichoso”, entre las que se encontraban que los cónyuges “se tengan amor” pero “no demasiado”, que “la Muger no sea mucho más rica que el Marido”, “que la hermosura de la Muger sea decente, pero no estremada” o “que las Mugeres sean calladas, sufridas y pacientes”³⁴. El afianzamiento y fortalecimiento con el que consiguió establecerse este prototipo en la sociedad, y que se vería potenciado con la llegada del siglo XIX, ha provocado que, aún en nuestros días, siga vigente –la irrupción del movimiento feminista trata, entre otras cosas, de desarticular estos arquetipos femeninos–. Esto ha tenido, entre otras muchas consecuencias, el olvido de las trabajadoras que, a lo largo de la historia, han contribuido con su ocupación a la reproductividad social³⁵.

³² No queremos decir con ello que con anterioridad no hubiesen existido uniones matrimoniales basadas en el amor entre dos personas, pero parece que estos debieron ser casos excepcionales que, cuando se dieron, fueron duramente juzgados por teólogos como Francisco Escrivá. Así, el sacramento matrimonial estuvo, más bien, basado en cuestiones económicas y sociales. Algo que también quedó reflejado en el grupo de los artesanos que, en muchas ocasiones, como más adelante veremos, concertaron matrimonios rigiéndose por estos intereses.

³³ Gloria FRANCO RUBIO: “La vivienda...”, *op. cit.* (nota 12, 2009), p. 83.

³⁴ Antonio ARBIOL Y DÍEZ: *La familia regulada con doctrina de la Sagrada Escritura y Santos Padres de la Iglesia Católica, para todos los que regularmente componen una Casa Regular, a fin de que cada uno en su estado y en su grado sirva a Dios Nuestro Señor con toda perfección, y salve su Alma*. Zaragoza: Herederos de Manuel Román, 1715, p. 511, citado en Ángel RODRÍGUEZ SÁNCHEZ: “El poder familiar: la patria potestad en el Antiguo Régimen”, *Chronica Nova*, n° 18 (1990), p. 366.

³⁵ Victoria LÓPEZ BARAHONA: *op. cit.* (nota 4, 2015), pp. 22-25.

2.1. EL TRABAJO ARTESANAL MADRILEÑO: ENTRE LA VILLA Y LA CORTE

En 1561, la villa de Madrid, ciudad que reunía una serie de condiciones que la convertían en un lugar apto para albergar la capitalidad del reino, fue elegida por Felipe II entre una serie de núcleos urbanos posibles –entre los que también se encontraban Toledo o Valladolid– para ostentar dicha categoría, iniciando así un proceso de transformación urbanística que pretendía dotarla de un aspecto y unas características acordes con la misma. Sin embargo, las ambiciosas intervenciones pronto chocaron con la realidad de una ciudad cuyas condiciones sociales, políticas y económicas, ya establecidas, no permitieron su conversión en la urbe ideal que se aspiraba a crear³⁶.



Figura 1. Louis Meunier, *Profil de la ville de Madry, Capitale du royaume d'Espagne*, en *Atlas Blaeu*, vol. 01:16, fol. 61-62, Biblioteca Nacional de Austria (Viena). Crédito fotográfico: Biblioteca Nacional de Austria.

Una de las primeras consecuencias del establecimiento de la corte en Madrid fue el aumento demográfico, impulsado por el interés que suscitó la instalación de aquella en la población proveniente de las ciudades cercanas, que se trasladaron a la nueva capital buscando mayores posibilidades de subsistencia –especialmente artesanos, mercaderes, comerciantes y vagabundos–, a los que se unieron el gran número de cortesanos que acompañaban a la familia

³⁶ Para este asunto, véase: Beatriz BLASCO ESQUIVIAS: *Arquitectos y tracistas: el triunfo del Barroco en la corte de los Austrias*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2013, pp. 59-70.

real³⁷. Ello dio lugar a un incremento de la actividad en numerosos ámbitos, para el cual las instituciones municipales y cortesanas, quizá, no estaban preparadas³⁸. A su vez, esto tuvo como consecuencia una serie de cambios económicos que transformarían el mercado artístico madrileño.

En este sentido, hasta el año de 1561 había sido el concejo de Madrid el encargado de regular los asuntos económicos vinculados al desarrollo de las actividades industriales, entre ellas las de los oficios artesanos, que, en casi todas las ciudades castellanas, eran competencia de los ayuntamientos³⁹. Sin embargo, con el traslado de la corte a la ciudad llegaron también las instituciones cortesanas, que trataron de imponerse sobre el gobierno municipal, creándose una complejidad institucional que quedó reflejada en las corporaciones de oficios, cuyas competencias no siempre quedaban claras con respecto de aquellas bajo cuyos parámetros trabajaban los artesanos vinculados, no a la villa, sino a la corte⁴⁰. Las propias instituciones, municipales y cortesanas, trataron de aumentar sus respectivos poderes para el control de los artesanos, creándose en ocasiones situaciones de superposición de competencias entre ambas, que fueron aprovechadas por los trabajadores para conseguir mayor libertad⁴¹. Así,

“La dualidad administrativa y la preeminencia política, social y jurídica de la corte dejarían sentir su influencia no sólo en la evolución de las artes y la arquitectura en cuanto hecho físico, sino también en el desarrollo de sus doctrinas y en la consideración de sus artífices, que desde entonces vieron en los oficios cortesanos una forma prioritaria de medrar profesional y socialmente [...]”⁴².

A pesar de ello, gran número de artesanos continuaron trabajando en el ámbito jurisdiccional de la villa, determinado por las corporaciones de oficios, en cuyo seno también se vieron reflejadas, como decíamos, las consecuencias del establecimiento de la corte. En este sentido, las últimas revisiones sobre los gremios madrileños afirman que, si bien con anterioridad, las periódicas estancias de la corte en la ciudad fueron generando la necesidad de

³⁷ De hecho, se trató de paliar el aumento de la población, que había causado “[...] muchos y muy grandes daños y inconbinientes [...]”, decretando que gran parte de la población llegada desde las ciudades contiguas a Madrid abandonase la corte para regresar a sus lugares de origen. (AHN (Archivo Histórico Nacional): Consejos, Sala de Alcaldes de Casa y Corte, año 1607, citado en Pilar TENORIO GÓMEZ: *op. cit.* (nota 31), pp. 9-10).

³⁸ Beatriz BLASCO ESQUIVIAS: *op. cit.* (nota 36), pp. 64-65.

³⁹ Con la excepción de Valladolid donde, por ser el lugar en el que más habitualmente había residido el órgano del Consejo de Castilla, se implantó una regulación económica, del mercado y el abastecimiento, diferente (Juan Carlos ZOFÍO LLORENTE: *op. cit.* (nota 4, 2005), pp. 190-193).

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 190-193.

⁴¹ Juan Carlos ZOFÍO LLORENTE: *op. cit.* (nota 4, 2005), pp. 232-233.

⁴² Beatriz BLASCO ESQUIVIAS: *op. cit.* (nota 36), pp. 67-68.

una industria manufacturera orientada a satisfacer temporalmente las necesidades cortesanas, a raíz del establecimiento de aquella en Madrid en 1561, la economía urbana comenzó a sustentarse fundamentalmente en esa rica artesanía⁴³.

Esta estuvo orientada a una clientela formada, principalmente, por personas adscritas a las clases sociales más altas, muy enfocadas en la compra de manufacturas de lujo, cuya producción alcanzó un importante valor dentro de la economía de la ciudad –aunque siguió compaginándose con el desarrollo de las actividades precisas para cubrir las necesidades básicas de alimentación, vestido y vivienda, de la población⁴⁴–. Esto, unido al aumento general de la demanda, hizo necesaria la introducción de relaciones de trabajo asalariado y de capital mercantil, razón por la cual la historiografía comienza a considerar a los gremios, encargados de regular dichas actividades, elementos clave para la transición económica hacia las sociedades capitalistas. Esta producción orientada a bienes de consumo de cierto “lujo” fue principalmente desarrollada por los artesanos en sus obradores⁴⁵.

La necesidad de convivencia entre una incipiente economía de mercado y las tradicionales actividades artesanales quedó plasmada en una realidad en la que el trabajo asalariado se insertó en el desarrollo de aquellas, coexistiendo con el núcleo familiar que, tradicionalmente, había regido el trabajo en los talleres. Y en esa flexibilidad de las relaciones laborales se encuentra la clave de la adaptación de la producción artesanal de Madrid a la nueva demanda derivada del establecimiento de la corte⁴⁶. Además, las nuevas clases dominantes comenzaron a ejercer un importante mecenazgo que provocó la multiplicación de los miembros de los oficios artísticos, tal y como consta en el Donativo de 1625 –elaborado debido a la necesidad de la corona de financiar sus campañas bélicas–, donde se contabilizan, entre otros, 200 plateros, 75 pintores e iluminadores, 38 ebanistas y entalladores y 24 escultores y ensambladores⁴⁷, un aumento de la mano de obra que pudo provocar el inicio de la exclusión del trabajo femenino de muchos oficios, como más adelante veremos.

Los cambios acaecidos propiciaron que muchos trabajadores comenzaran a agremiarse, por iniciativa propia o por impulso de la corona⁴⁸. Y es que las cofradías y gremios, estructuras

⁴³ Juan Carlos ZOFÍO LLORENTE: *op. cit.* (nota 4, 2005), pp. 126-138.

⁴⁴ Beatriz BLASCO ESQUIVIAS: “Madrid: utopía y realidad de una ciudad capital”, *Madrid: revista de arte, geografía e historia*, nº 1 (1998), pp. 53-54.

⁴⁵ José Antolín NIETO SÁNCHEZ, Juan Carlos ZOFÍO LLORENTE: *op. cit.* (nota 4), pp. 47-50.

⁴⁶ *Ibidem*, pp. 50-52.

⁴⁷ Juan Carlos ZOFÍO LLORENTE: *op. cit.* (nota 4, 2005), pp. 147-149.

⁴⁸ José Antolín NIETO SÁNCHEZ, Juan Carlos ZOFÍO LLORENTE: *op. cit.* (nota 4), p. 51 y José ANTOLÍN NIETO SÁNCHEZ: *op. cit.* (nota 4), pp. 27-28.

nacidas en época medieval, comenzaron a ser un asunto de interés para la monarquía en territorio hispano precisamente a partir de Felipe II, quien vio en las agrupaciones de oficios una forma de controlar al heterogéneo grupo de población trabajadora que se ubicaba en los márgenes de la pobreza, así como de vigilar la calidad de los productos, la emigración, de distribuir los impuestos e incluso de intervenir en los precios y salarios. Con el tiempo, estas corporaciones acabarían por convertirse en un instrumento de poder del estado absolutista de la monarquía austríaca, que los trató de utilizar como medio de mantener la estabilidad social⁴⁹ y poner al gran grupo poblacional que albergaba, al servicio de sus propios intereses, conformándose como una “organización fundamental en la estructura política y económica del estado”⁵⁰. Así, según José Antolín Nieto Sánchez y Juan Carlos Zofío Llorente,

“[...] los gremios terminaron por definirse como corporaciones semiautónomas, con un ideario mesocrático que no llegaba a cumplirse fielmente en la práctica, con amplios poderes en lo económico, pero usados con medida y flexibilidad en función de la coyuntura. Acabaron por convertirse en referentes principales de la identidad social de los artesanos, mientras que en lo político quedaron fuertemente vinculados a la suerte de la monarquía absoluta”⁵¹.

Estas agrupaciones de oficios se encargaban de regular el abastecimiento y distribución de las materias primas o los productos terminados, controlar la calidad de las manufacturas, compartir los gastos derivados de la formación de los trabajadores, determinar la localización de los talleres y tiendas, así como el número máximo de aprendices y oficiales, y regular o limitar la competencia entre los miembros a través de un sistema de repartos establecido, al mismo tiempo que regularizaban la producción favoreciendo los talleres artesanales para controlar la competencia y propiciar un funcionamiento monopolista del mercado⁵².

Dentro de sus competencias estaba también la decisión de permitir o no la entrada de personas nuevas a la agrupación, a través del examen de oficialía y maestría que llevaban a cabo, juzgado por un tribunal de veedores elegidos entre los propios miembros del gremio. Un examen que, si se superaba, introducía al examinado en una jerárquica organización, que dividía a los trabajadores en maestros, oficiales o aprendices. Todo ello, para conseguir sus objetivos,

⁴⁹ Juan Carlos ZOFÍO LLORENTE: *op. cit.* (nota 4, 2001), p. 318.

⁵⁰ Juan Carlos ZOFÍO LLORENTE: *op. cit.* (nota 4, 2005), pp. 75-77.

⁵¹ José Antolín NIETO SÁNCHEZ, Juan Carlos ZOFÍO LLORENTE: *op. cit.* (nota 4), p. 51.

⁵² Juan Carlos ZOFÍO LLORENTE: *op. cit.* (nota 4, 2005), p. 75.

principalmente igualar las posibilidades laborales de todos los miembros asegurando unos ingresos estables para cada uno de ellos⁵³, pues:

“[...] ante una demanda cuya expansión era percibida como incierta y reversible en el corto y medio plazo, el crecimiento unilateral de una empresa (una familia) ponía en peligro la viabilidad de otras, y frente a las amenazas externas, las cofradías reclamaban la conocida y siempre denostada privativa local del oficio y el control del acceso a su práctica”⁵⁴.



Figura 2. Lorenzo de Quirós (1717-1789), *Arco de triunfo de Santa María en la Calle Mayor* [antigua calle de Platerías, donde se ubicaron las tiendas de los miembros del gremio de plateros], ca. 1763, depósito de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en el Museo de Historia de Madrid (Madrid). Crédito fotográfico: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Estos son los asuntos que Eugenio Larruga enjuiciaría en sus *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España* al ejercer una fuerte crítica sobre las instituciones gremiales. Ha de ser comprendida dentro de los ideales de la administración ilustrada desarrollados a partir del siglo XVIII, momento en que se produjo la

⁵³ José ANTOLÍN NIETO SÁNCHEZ: *op. cit.* (nota 4), p. 28.

⁵⁴ Jaume TORRAS: “Oficios y familias. Propuestas para interpretar la función de las cofradías menestrales en los siglos XVII y XVIII”, en: Manuel GONZÁLEZ PORTILLA, Karmele ZARRAGA SANGRONIZ (ed.): *IV Congreso de la Asociación de Demografía Histórica (Bilbao, 20-22 de septiembre de 1995. Pensamiento demográfico, coyuntura y microanálisis)*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 1999, p. 566.

ruptura entre las corporaciones de oficios y el estado monárquico y el inicio de una decadencia que desembocaría en la abolición definitiva de aquellas, dentro de los nuevos planteamientos de una incipiente economía política liberal que veía en estas organizaciones un atraso en la economía del país⁵⁵. Entre otras cuestiones, Larruga plantea la inconveniencia de prohibir la entrada de determinadas personas en las mismas, proponiendo:

“[...] arbitrar por los medios oportunos el destierro de la ociosidad y la pobreza de aquellas personas que teniendo en sí mismas habilidad o disposición para salir de ellas con sus manufacturas e industria, sirvan de peso a la patria, por solo el motivo de no poder entrar en el gremio, o carecer de las comunes circunstancias de aprendizaje, mancebías y exámenes que por punto general se hallasen prevenidos en las ordenanzas del gremio a que se correspondiesen sus obras”⁵⁶.

Entre estos determinados grupos de personas parecen encontrarse las mujeres. Y es que, según apuntan algunos investigadores, en los años que aquí nos ocupan, comenzó a existir en Europa una división sexual del trabajo que dio lugar a notables diferencias entre las actividades y remuneraciones de los hombres y las mujeres, quedando estas últimas relegadas a un mercado laboral secundario, descualificado, de baja consideración y peor retribuido que el masculino⁵⁷. Esta situación se ha dado en territorio europeo en dos ocasiones: la primera de ellas entre las décadas que separan los siglos XV y XVI, y la segunda, a principios del siglo XIX. En ambas, el conflicto estuvo motivado por la amenaza a la que se vio sometido el trabajo de los artesanos, hombres, con respecto de la actividad laboral de las mujeres, y en las dos, esto tuvo como consecuencia la división sexual del trabajo, restricciones relativas al empleo de las mujeres y la disminución de la consideración de las ocupaciones femeninas⁵⁸.

⁵⁵ Juan Carlos ZOFÍO LLORENTE: *op. cit.* (nota 4, 2005), pp. 77-78. También Campomanes, con sus obras sobre *La industria popular* (1774) y *La educación popular de los artesanos y su fomento* (1775), propone una serie de medidas para transformar el mundo del trabajo, orientando las ocupaciones de las mujeres, los niños y los pobres hacia la industria textil, eliminando el control de los gremios y convirtiendo dicha producción en una “industria popular” que no requiera de aprendizaje sino de imitación, criticando a las corporaciones de oficios y a la “ociosidad” femenina para estimular el crecimiento económico del país y asegurar el orden social. Para este asunto, véase Victoria LÓPEZ BARAHONA: *op. cit.* (nota 4, 2015), pp. 301-308.

⁵⁶ Eugenio LARRUGA: *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España*, tomo II. Madrid: Benito Cano, 1778, pp. 198-199, citado en Juan Carlos ZOFÍO LLORENTE: *op. cit.* (nota 4, 2005), p. 78.

⁵⁷ Silvia Federici afirma que “[...] con la desaparición de la economía de subsistencia que había predominado en la Europa pre-capitalista, la unidad de producción y reproducción que había sido típica de todas las sociedades basadas en la producción para-el-uso llegó a su fin. [...] En el nuevo régimen monetario, solo la producción para-el-mercado estaba definida como actividad creadora de valor, mientras que la reproducción del trabajador comenzó a considerarse algo sin valor desde el punto de vista económico, e incluso dejó de considerarse un trabajo. [...] La importancia económica de la reproducción de la mano de obra llevada a cabo en el hogar, y su función en la acumulación del capital, se hicieron invisibles, confundándose con una vocación natural y designándose como “trabajo de mujeres”. Además, se excluyó a las mujeres de muchas ocupaciones asalariadas, y en el caso en que trabajaran por una paga, ganaban una miseria en comparación con el salario masculino medio”. (Silvia FEDERICI: *Calibán y la bruja*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2018, p. 116).

⁵⁸ Katrina HONEYMAN, Jordan GOODMAN: “Women’s work, gender conflict and labour markets in Europe, 1500-1900”, *Economic History Review*, vol 44, nº 4 (1991), pp. 608-609.

Retrotrayéndonos a los orígenes de todo este asunto, en la Edad Media, las mujeres tuvieron, por lo general, una participación activa y pública en numerosas ocupaciones⁵⁹, tal y como está documentado en varias ciudades europeas, al mismo tiempo que contaron con una situación jurídica en el aspecto laboral equiparable a la de los hombres, pues eran admitidas en los gremios que regulaban los oficios, aunque desconozcamos en qué medida⁶⁰. Posiblemente, su activa participación estuvo motivada por las necesidades económicas y las crisis demográficas, que obligaron a contar con la mano de obra femenina. Dentro de esas ocupaciones, se dedicaron especialmente a desarrollar aquellas actividades productivas que tenían lugar en el seno del conjunto familiar, doméstico, como son las relacionadas con los oficios artísticos. Cuando los núcleos familiares comenzaron a dejar de tener tanto control sobre la producción debido a los cambios económicos, surgieron nuevas formas productivas, tal y como sucedió en ciudades como Colonia o Frankfurt en el siglo XV. Estas transformaciones, dentro de una sociedad profundamente patriarcal, podrían haber sido las causas de que la posición de las mujeres en los mercados de trabajo comenzase a decaer⁶¹. Así,

“Un factor importante en la respuesta a la devaluación del trabajo femenino está aquí en la campaña que los artesanos llevaron a cabo, a partir de finales del siglo XV, con propósito de excluir a las trabajadoras de sus talleres, supuestamente para protegerse de los ataques de los comerciantes capitalistas que empleaban mujeres a precios menores. [...] Aparentemente los artesanos estaban interesados también en limitar a las mujeres al trabajo doméstico ya que, dadas sus dificultades económicas, “la prudente administración de la casa por parte de una mujer” se estaba convirtiendo en una condición indispensable para evitar la bancarrota y mantener un taller independiente. [...] [La] exclusión de las mujeres de los gremios sentó las bases necesarias para recluirlas en el trabajo reproductivo y utilizarlas como trabajo mal pagado en la industria artesanal”⁶².

⁵⁹ Según estudió Évelyne Sullerot, “[...] Las mujeres han trabajado mucho en la Edad Media. Si no han gozado de una igualdad total con los hombres [...], han tenido [...] mejores situaciones, relativamente, en comparación con períodos anteriores o siguientes [...]”. (Évelyne SULLEROT: *Historia y sociología del trabajo femenino*. Barcelona: Península, 1970, p. 53).

⁶⁰ De hecho, hay constancia de gremios en los que todos los miembros eran mujeres, y ejemplos incluso de mujeres que alcanzaron el grado de maestras, especialmente en el sector textil, en ciudades como Venecia o Florencia, aunque su consideración, parece, era menor que la de los maestros varones (Victoria LÓPEZ BARAHONA: *op. cit.* (nota 4, 2015), pp. 80-81).

⁶¹ Katrina HONEYMAN, Jordan GOODMAN: *op. cit.* (nota 58), p. 610.

⁶² Silvia FEDERICI: *op. cit.* (nota 57), pp. 150-151.



Figura 3. Anónimo (llamado Le Maître de la Cité des Dames), *Mujeres construyendo la Ciudad de las Damas*, en Christine de Pizan, *Cité des Dames*, 1405, Ms. 607, f. 2r, Biblioteca Nacional de Francia (París). Crédito fotográfico: Biblioteca Nacional de Francia.

Aplicado al contexto de nuestro estudio, con el establecimiento de la corte en Madrid en 1561 hubo, como ya hemos mencionado, un aumento demográfico que propició el incremento de la población laboral⁶³, al mismo tiempo que se intensificaba la demanda, generándose así la expansión económica. Si bien en las primeras décadas, esto propició que tanto hombres como mujeres ejerciesen oficios de forma pública, con el paso de los años fue generando una crítica coyuntura derivada del exceso de trabajadores en relación con la demanda existente, algo que se vio potenciado con la crisis económica del siglo XVII⁶⁴. Esto podría haber propiciado que se generase una división sexual del trabajo que se vería incrementada los siglos posteriores, como reacción de los trabajadores ante la competencia que suponían las mujeres, cuyo trabajo en los oficios que aquellos desarrollaban se movía dentro de unos parámetros de igual calidad, pero menor remuneración⁶⁵.

⁶³ Cuando se estableció la corte en Madrid en 1561, la población era de 18.000 habitantes, número que se incrementó hasta superar los 130.000 en 1630. (María F. CARBAJO ISLA: *La población de la villa de Madrid desde finales del siglo XVI hasta mediados del siglo XIX*. Madrid: Siglo XXI, 1987, p. 227, citado en Victoria LÓPEZ BARAHONA: *op. cit.* (nota 4, 2004), p. 10).

⁶⁴ Una crisis que incluyó las sequías y plagas de langostas en los campos de 1605, el aumento de los precios y bajada de los salarios a partir de 1630, y la nueva subida de los precios derivada de la política monetaria y la crisis en los campos de cereal de 1645. (Pilar TENORIO GÓMEZ: *op. cit.* (nota 31), pp. 25-26).

⁶⁵ Coincidió, además, con unos momentos en los que el Estado comenzó a tomar una serie de medidas para fomentar el control de las trabajadoras pobres, especialmente las más jóvenes, orientándolas hacia la servidumbre, ocupación que, además, se consideraba idónea por

Una división que coincidiría con la consolidación del sistema gremial madrileño, cuando los trabajadores comenzaron a agruparse en corporaciones de oficios que también contribuyeron a que, paulatinamente, y para regular esa competencia, las mujeres fuesen excluidas de las mismas, y que los ámbitos laboral y familiar se vieran cada vez más separados⁶⁶. Porque “[...] cuando el trabajo abundaba y la mano de obra era escasa, los gremios eran relativamente tolerantes y estaban dispuestos a hacer la vista gorda a la actividad de las mujeres; pero en los tiempos difíciles emergía una actitud más defensiva”⁶⁷.

Y es que las corporaciones de oficios —que como otras instituciones son reflejo de la sociedad y, por tanto, reproducen sus comportamientos paternalistas, convirtiéndose en un instrumento de enmarcamiento social de la población trabajadora⁶⁸—, dentro de su intención de regular los oficios, controlando la oferta y la demanda, así como la calidad de los productos y los trabajadores que los realizaban, parecieron comenzar a protagonizar un ataque contra la gran competencia que suponía el trabajo femenino. Así, las ordenanzas de numerosas corporaciones, como los pasamaneros o los sastres, empezaron a vetar la entrada de mujeres como miembros, relegando el trabajo de estas al ámbito privado, dependiente, extra oficial o doméstico⁶⁹. De esta manera,

“[...] Lo que estaban poniendo sobre la mesa [...] los gremios [...] era algo crucial desde hacía años y algo que debía servir para el futuro inmediato: los hombres eran los protagonistas del trabajo productivo digno de estimación mientras que las obligaciones domésticas se reservaban para las mujeres y eran menos respetadas. [...] Al apostar por reconducir las mujeres a las actividades domésticas estaban diciendo: lo productivo es público, masculino y cultural / lo reproductivo es doméstico, femenino y natural”⁷⁰.

dotarlas de un aprendizaje que posteriormente las ayudaría a cumplir con sus obligaciones como esposas y madres. (Victoria LÓPEZ BARAHONA: *op. cit.* (nota 4, 2015), p. 347).

⁶⁶ Si bien hasta el siglo XVI, las ideas gremiales fueron aplicadas de manera bastante relajada, sin contar las corporaciones de oficios con demasiado poder en la organización laboral madrileña, con la llegada del siglo XVII la situación se tornaría contraria, adquiriendo estas agrupaciones un carácter casi de obligatoriedad, y contando con el apoyo de las instituciones municipales y la corona. Los gremios comenzaron a tratar de regular el trabajo de los oficios a través, no solo de las limitaciones sobre las trabajadoras, sino también potenciando las inspecciones en los talleres e instaurando con mayor precisión las jerarquías entre los miembros. Y es que muchas ordenanzas redactadas en estos momentos estuvieron dirigidas a limitar el acceso de personas a los diferentes niveles de desarrollo del oficio, para “[...] encuadrar, disciplinar y controlar la fuerza de trabajo artesanal”. (Juan Carlos ZOFÍO LLORENTE: *op. cit.* (nota 4, 2001), pp. 317-320.)

⁶⁷ Olwen HUFTON: “Mujeres, trabajo y familia”, en: Georges DUBY, Michelle PERROT (dirs.): *Historia de las mujeres en occidente*, vol. 3 [del Renacimiento a la Edad Moderna]. Madrid: Santillana, 2006 [ed. original, 2000], p. 46.

⁶⁸ Victoria LÓPEZ BARAHONA: *op. cit.* (nota 4, 2004), p. 19.

⁶⁹ Así, las esposas, hijas y criadas del maestro del taller, que trabajan en el mismo en condiciones extra-oficiales, unidas a otros trabajadores, asalariados o autónomos, que también se mantienen en esa situación, conforman “[...] el cinturón periférico del mercado laboral”. (*Ibidem*, p. 21).

⁷⁰ Fragmento extraído de la ponencia de Victoria LÓPEZ BARAHONA y José Antolín NIETO SÁNCHEZ para las Jornadas de Historia organizadas por Cristina Segura con el Instituto de Estudios Feministas de la Universidad Complutense de Madrid, bajo el título “Las artesanas

A pesar de ello, y como comentaremos más adelante, la puesta en práctica de todo esto no se haría completamente efectiva hasta que la situación económica comenzó a permitir la relegación de prácticamente la mitad de la población, las mujeres, al ámbito privado. Es decir, que la supuesta exclusión de las mujeres de algunos gremios no conllevó su total apartamiento del desempeño de los oficios⁷¹.

2.2. LAS ORDENANZAS Y EL TRABAJO FEMENINO: LA AMBIGUA PRESENCIA DE LAS MUJERES EN LAS CORPORACIONES DE OFICIOS

El funcionamiento de la mayoría de los oficios agremiados quedaba regulado a través de las ordenanzas, reglamento que solía responder a la necesidad de establecer una serie de pautas que permitiesen solucionar determinados conflictos dados⁷². En Madrid, fue a partir de la segunda mitad del siglo XVI cuando el decreto de ordenanzas comenzó a convertirse en algo común entre las corporaciones de oficios, siendo los curtidores (1528), barberos y sangradores (1535), colcheros (1539), tejedores (1540), calceteros (1541), pintores de sargas (1543), guarnicioneros (1545), zapateros (1546), cordoneros (1549) y boticarios (1552), los primeros en promulgar este tipo de regulaciones⁷³. Hubo otras corporaciones que no se dotaron de ordenanzas hasta mucho más tarde, como los carpinteros, cuya normativa data de 1668 y 1688, o los entalladores, ensambladores y ebanistas, que no redactaron la suya hasta 1675⁷⁴ -aunque los entalladores y ensambladores, según noticia de Larruga, ya debían tener unas fechadas en 1588-⁷⁵.

Si bien el concejo de Madrid había sido el encargado, como ya hemos comentado, de intervenir en los asuntos económicos de la villa, era el Consejo de Castilla el que tenía la última

madrileñas en el Antiguo Régimen". El texto, no publicado, puede consultarse en la página web del Grupo Taller de Historia Social: http://www.historiasocial.org/wp-content/uploads/2012/04/jose_antolin_nieto-las-artesanas-madrilenas-en-el-antiguo-regimen.pdf

⁷¹ Victoria LÓPEZ BARAHONA: *op. cit.* (nota 4, 2015), p. 81.

⁷² En Madrid, una de las primeras referencias conservadas acerca de este tipo de legislación es la recopilación de las ordenanzas anteriores a 1500, año en que se publicó, bajo el reinado de los Reyes Católicos, compiladas con el objetivo de crear una referencia que sentase una base sobre la cual gobernar los asuntos del reino. Estas ordenanzas fueron publicadas en Timoteo DOMINGO PALACIO: *Documentos del Archivo General de la Villa de Madrid*. Madrid: Ayuntamiento Municipal, 1907, pp. 515-571.

⁷³ Juan Carlos ZOFÍO LLORENTE: *op. cit.* (nota 4, 2005), p. 130. Oficios que, además, se corresponden, en muchos casos, con las profesiones que ocupaban a la mayor parte de la población madrileña, pues según los datos que ofrece el Donativo de 1625, los oficios más desarrollados por los habitantes de Madrid eran los de la construcción y mobiliario (alarifes, maestros de obras, entalladores, escultores, carpinteros, doradores, pintores y yeseros), textil (sastres, roperos de viejo y de nuevo, cordoneros, sombrereros, pasamaneros, jubeteros, bordadores, tundidores, pañeros y tejedores), cuero y metal (plateros, espaderos, herreros y cerrajeros). (Victoria LÓPEZ BARAHONA: *op. cit.* (nota 4, 2004), p. 22).

⁷⁴ Juan Carlos ZOFÍO LLORENTE: *op. cit.* (nota 4, 2005), p. 264.

⁷⁵ Las ordenanzas del gremio de entalladores y ensambladores de Madrid fueron aprobadas en el año de 1588 y estuvieron vigentes hasta 1675, cuando, debido a la incorporación de los ebanistas –que hasta el momento habían constituido un gremio propio, regido por sus correspondientes ordenanzas–, se hizo necesaria la redacción de unas nuevas que sirvieran de normativa para todo el conjunto (Eugenio LARRUGA Y BONETA: *op. cit.* (nota 56), t. IV, p. 217). En 1747 se añadirían una serie de capítulos que son lo único que ha llegado hasta nuestros días (*Memorias de la Sociedad Económica Matritense de Amigos del País*, t. II. Madrid: Antonio de Sancha, 1780, pp. 47-48).

palabra a la hora de aprobar las ordenanzas de los diferentes oficios. De esta manera, tras redactarse y ser aceptadas por los miembros oficiales del gremio, pasaban a los consejeros y, en el caso de aprobarse, se convertían en obligado cumplimiento para todos aquellos dedicados a ese oficio en Madrid⁷⁶.

Las numerosas ordenanzas conservadas presentan una serie de características comunes, elementos de permanencia que se repiten, no solamente entre los distintos gremios madrileños, sino también entre diferentes territorios. De entre ellas, destaca la marcada organización jerárquica del oficio, “[...] impuesta como algo natural pero que en realidad no se justifica por la división técnica del trabajo”⁷⁷ que, en muchos casos, excluía a las mujeres del desempeño de oficios, a pesar del importante papel que ellas tuvieron en casi todos ellos. Y es que, parte de la documentación hallada permite afirmar que algunas corporaciones de oficios no permitieron a las mujeres trabajar de manera independiente por no poder examinarse para entrar en los gremios –al igual que sucedía con las personas de color o los cristianos nuevos⁷⁸–, teniendo, por tanto, que depender de una autoridad masculina para poder desempeñarlo, generalmente desde el ámbito privado.

Según lo que aquí nos ocupa, las ordenanzas de las corporaciones madrileñas de este período temporal podrían dividirse en tres grupos: las que prohíben expresamente el trabajo femenino –a excepción, generalmente, de las viudas–; las que, simplemente, no lo mencionan; y las que lo aprueban y permiten –aunque con limitaciones, en la mayoría de los casos–.

Empezando por el primero, algunas ordenanzas controlaron la participación de las mujeres en los oficios prohibiendo o limitando su presencia en los talleres. Es el caso de los pasamaneros, que en 1677 se dotaron de unas ordenanzas que prohibían “recibir y tener a ninguna mujer por aprendiz”, al mismo tiempo que vetaban el ejercicio del oficio a aquellas que no fueran esposas o hijas de algún maestro, casos en los cuales se las permitía trabajar solamente en el taller de dicho agremiado. Por su parte, se permitía a las viudas continuar con el negocio hasta un año después del fallecimiento de sus esposos, momento en el cual podía seguir funcionando, pero solo en el caso de que no se contratase a ningún oficial o aprendiz⁷⁹. Por ello, en el caso de que el taller cubriese gran demanda y necesitase de más trabajadores,

⁷⁶ Juan Carlos ZOFÍO LLORENTE: *op. cit.* (nota 4, 2005), p. 208.

⁷⁷ Jaume TORRAS: *op. cit.* (nota 54), p. 565.

⁷⁸ Rocío BRUQUETAS GALÁN: “Los gremios, las ordenanzas, los obradores”, en: *Los retablos: técnicas, materiales y procedimientos* [del 16 al 19 de noviembre, 2004]. Valencia: Grupo Español IIC, 2006, p. 4.

⁷⁹ Victoria LÓPEZ BARAHONA: *op. cit.* (nota 4, 2004), p. 57. El documento al que se hace referencia es el siguiente: AGS (Archivo General de Simancas), Consejo Supremo de Hacienda, legajo 330, exp. 30.

tenían que contraer matrimonio con algún hombre agremiado, o poner a alguno de sus hijos varones, si los tuviesen, al frente del obrador.



Figura 4. Anónimo, *Pasamanero, herretero ó modo de hacer los herretes*, en *Colección de estampas de la Encyclopedia metórica, por orden de materias*, tomo primero. En Madrid: en la Imprenta de Sancha, 1794, lámina 3, BH FLL 14918, Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla (Madrid). Crédito fotográfico: Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid.

Siguiendo por el segundo de los casos, algunos gremios madrileños durante el período que nos ocupa redactaron ordenanzas en las que no existe una prohibición expresa del trabajo de las mujeres, al mismo tiempo que no se hace referencia a ellas de manera directa. Esta inexistencia de alusiones nos lleva a plantearnos la posibilidad de que, en algunos de estos textos, se estuviese empleando el genérico para referirse a los trabajadores y trabajadoras. En este sentido, y para fundamentar esta posibilidad, vamos a referirnos al caso de los vagabundos, grupos de personas dedicadas a la itinerancia, los “[...] individuos que en su pueblo existen sin tener renta, patrimonio ni hacienda raíz, y que no habiendo tomado ningún arte, oficio, granjería, peonía ni servidumbre, se mantienen de la substancia y arrimo no más de los otros vecinos [...]”, así como “[...] los naturales de estos reinos que sin tener asiento en las plazas y calles públicas, venden vagando sus mercaderías de buhonería o se introducen en las casas [...]” y “[...] aquellos jornaleros que no trabajan por lo ordinario el día entero en los no festivos, ya sea dejando de continuo por pereza o vida estragada días interpolados, ya asistiendo por las mañanas y no por las tardes o al contrario [...]”⁸⁰. Generalmente, los textos aluden a este

⁸⁰ AHN (Archivo Histórico Nacional), Consejos, 1763-1764, legajo 51.495, citado en: Victoria LÓPEZ BARAHONA: “La caza de vagabundos: trabajo y reclusión en Madrid durante la Edad Moderna”, en: Pedro OLIVER OLMO y Jesús Carlos URDA LOZANO (coords.): *La prisión y las instituciones punitivas en la investigación histórica*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2014, p. 33.

conjunto de individuos empleando términos masculinos, a pesar de que la mayoría de ellos eran mujeres⁸¹.

Así, y aunque la documentación no haya permitido, hasta el momento, afirmar que las mujeres tenían cabida en muchos de los gremios a los que se refieren esas ordenanzas que no prohíben, pero tampoco mencionan, a las trabajadoras, esa misma omisión de los términos femeninos podría tener su explicación en el empleo del genérico para referirse a todos ellos. Al mismo tiempo, en el caso de que no fuese así, esta ausencia de alusiones introduciría el trabajo de las mujeres en los oficios –y, por tanto, en los talleres vinculados a los gremios artísticos– en una situación, no de ilegalidad, sino de alegalidad, algo que explicaría el carácter privado o extra oficial de su participación en los mismos. Futuras investigaciones podrán contribuir a dilucidar este asunto.

Es por ello que llama la atención que unas de las pocas ordenanzas de oficios artísticos que se han conservado en Madrid, mencionen precisamente la presencia de mujeres como miembros del mismo, algo que nos lleva al tercero de los casos. Las ordenanzas del gremio de pintores de sargas fueron redactadas en 1543 como respuesta a la demanda de varios oficiales, que pidieron su creación para regular el trabajo. Se determinó que ningún pintor de sargas pudiese ejercer como tal sin haberse examinado previamente, y que los aprendices de los obradores no pudieran firmar ninguna de las obras que realizasen, pues el acabado de estas debía darlo el maestro, bajo cuyo nombre saldrían del taller –una situación muy similar, como veremos, a la que tuvieron que hacer frente las mujeres que trabajaron como artífices en los obradores artísticos–.

El documento, conservado en el Archivo de Villa de Madrid, contiene tres copias de un mismo texto, aunque cada una de ellas presenta ligeras variaciones. La más interesante para lo que aquí abordamos, es aquella que, en el margen, tiene escrito: “estas se hizieron en minuta”, denotando su carácter de borrador⁸². A continuación, y como primera cláusula, establece lo siguiente: “[...] Primeramente, que ningún pintor ni *pintora* de qualquier calidad o condiziön que sea no pinte en Madrid ni en su tierra si no fueren desaminados [...]”⁸³.

⁸¹ *Ibidem*, p. 33.

⁸² El Diccionario de la lengua castellana define *minuta* como “el extracto o borrador que se hace de algún contrato o otra cosa, anotando las cláusulas o partes esenciales, para copiarle después y extenderle, con todas las formalidades necesarias a su perfección”. (*Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las phrases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua*, tomo IV. Madrid: Imprenta de Francisco del Hierro, 1734, p. 573).

⁸³ AV (Archivo de Villa): 2-309-6. Dio primera noticia de la existencia del documento Mercedes AGULLÓ Y COBO: *op. cit.* (nota 19, 1978), pp. 193-194. El subrayado es nuestro.

Que aparezca el término “pintora” en las ordenanzas de un gremio artístico resulta extraño teniendo en cuenta la interpretación generalizada del funcionamiento de este tipo de agrupaciones, pues siempre se ha pensado, como ya hemos comentado, que la entrada de mujeres en las mismas estaba vetada o, al menos, limitada. Sin embargo, teniendo en cuenta que el progresivo proceso de prohibición del trabajo femenino en determinados gremios parece que se vio potenciado por la crisis de la división sexual del trabajo, desde finales del siglo XVI, pero especialmente a raíz de las dificultades económicas del siglo XVII, la temprana fecha de redacción de estas ordenanzas podría explicar la todavía permitida admisión de mujeres.

Porque, si no existiesen miembros femeninos en el gremio de pintores de sargas, ¿por qué se habría de incluir su presencia en las ordenanzas?, ¿por qué contemplar en una ley un caso que no existe en la realidad? Así, la posibilidad de que, con anterioridad a la redacción de este texto, o en los momentos coetáneos, hubiese mujeres agremiadas, es plausible. Sin embargo, el término “pintora” no vuelve a aparecer en los otros dos documentos conservados junto a la minuta, ninguno de ellos firmado oficialmente, con lo que las ordenanzas, quizá, nunca llegaron a ser aprobadas.

A pesar de ello, la existencia de mujeres en este gremio en particular y las condiciones en las que eran admitidas (¿quizá solo como viudas?), ha de ser estudiado en mayor profundidad para poder determinar si este caso puede extrapolarse al resto de gremios artísticos del Madrid de los años que aquí abordamos –al menos a aquellos cuyas ordenanzas pertenecen al segundo de los grupos, el que no prohíbe ni menciona la presencia de mujeres– o se trata de una circunstancia aislada.

Otro ejemplo a analizar sería el derivado de la denuncia que realizó, en 1648, el gremio de tejedores de lienzo, al matrimonio formado por Juan López y Catalina Rayada porque “labran y fabrican y tejen” en su casa, sin estar examinados, y pedían que se les quitasen los telares hasta que *ambos* realizasen el examen pertinente⁸⁴. Esto evidencia que las mujeres no quedaban exentas de la pertenencia a este gremio, al menos en estas fechas. Hallar el texto de las ordenanzas –fechadas en 1550⁸⁵–, permitiría aclarar el asunto, y determinar si esa regularización del gremio madrileño de tejedores de lienzo pertenece al segundo o tercero de

⁸⁴ AHN (Archivo Histórico Nacional), Consejos, libro 1233, fol. 604, citado en Victoria LÓPEZ BARAHONA: *op. cit.* (nota 4, 2004), p. 59.

⁸⁵ La única noticia que hemos hallado de estas ordenanzas es su mención en el decreto para aprobar unas nuevas, el 9 de septiembre de 1741, en la que se dice que las anteriores tenían “[...] diferentes capítulos, dirigidos á la forma que había de haber para las aprobaciones de los que se habían de aprobar para ejercer el arte de tales texedores de lienços [...]”. La versión de 1741 incluye algunas cláusulas relativas a las viudas, pero desconocemos si ya estaban presentes en las de 1550. (Eugenio LARRUGA Y BONETA: *op. cit.* (nota 56), tomo II, pp. 326-228).

los grupos. Además, si perteneciese al segundo, nos permitiría corroborar el empleo del genérico como alusión tanto a los trabajadores como a las trabajadoras.



Figura 5. Diego Velázquez (1599-1660), *Las hilanderas* o *La fábula de Aracne*, 1655-1660, Museo Nacional del Prado (Madrid). Crédito fotográfico: Museo Nacional del Prado.

También las ordenanzas de los Cinco Gremios Mayores de Madrid pertenecen a este último grupo que aprueba el trabajo femenino. Esta corporación aunaba en su seno los gremios de sedería, de pañería, de lencería, de especería, mercería y droguería, y de joyería, algunos de ellos vinculados a los oficios artísticos, y llamados mayores, según Larruga, por “[...] ser los cinco gremios mas contribuyentes a la hacienda real [...]”. Se dotaron de ordenanzas en 1686 por aprobación de Carlos II a través de una Real Cédula emitida el 23 de marzo de ese mismo año, que serían modificadas, con posterioridad, en 1726, 1741, 1764, 1772 y 1781. Larruga transcribió la versión de estas ordenanzas vigente en el año de publicación de su obra (1778), que es a la que nosotros hemos tenido acceso, de manera que se escapa del ámbito temporal aquí abordado. Sin embargo, las modificaciones realizadas respondieron, según el autor, a la

intención de poner solución a conflictos que se venían dando desde las décadas anteriores, algunos de ellos relativos a las mujeres⁸⁶.

Aunque sin olvidar que se trata de un gremio comercial y que, precisamente por ello, tiene mayor flexibilidad en lo relativo a la participación femenina⁸⁷, se determina que las mujeres que queden viudas y, sin tener descendencia y siendo las propietarias de las tiendas, “[...] quisieren incorporarse á su nombre en el respectivo gremio para continuar su comercio en la de su difunto marido, lo puedan hacer e desfrutar [...]”, aunque casara con otro miembro de los Cinco Gremios Mayores, pues solo “[...] quedará privada de todo ello, si casare con persona extraña [...]”⁸⁸. Además, se determina que:

“En el caso de muerte de algún individuo o individua por sí de los cinco gremios mayores, sucederá precisamente en su representación y tienda el hijo mayor, y así por orden sucesivo uno solo y en defecto de hijos, la hija mayor y subsiguientes, por su orden de mayoría una sola, con tal de que aquel hijo ó aquella hija, á quien por este orden toque la preferencia, tenga las demas calidades que previenen las ordenanzas con respecto á cada uno; y la viuda ó el viudo en sus casos indicados, no tendrán derecho á la representación y tienda de su consorte difunto, siempre que quedaren hijos ó hijas del individuo muerto de quien era la tienda”⁸⁹.

Ello denota que la presencia de las mujeres en los Cinco Gremios Mayores era una realidad que debía tener lugar de forma cotidiana, aunque la legislación limitaba y controlaba su desarrollo. A pesar de ello, la tardía fecha del texto al que pertenece el fragmento transcrito hace necesaria una investigación más profunda, que permita dilucidar si estas cláusulas estaban ya presentes en las versiones anteriores de las ordenanzas, especialmente la primera de ellas, que se corresponde con el marco temporal que aquí abordamos.

Por todo ello, podemos concluir que la exclusión de las mujeres de los gremios que regulaban los oficios artísticos en estas fechas no fue tan rotunda como parte de la historiografía ha afirmado, pues, aunque muchos oficios sí prohibieron la entrada de mujeres como miembros, parece que algunas corporaciones la permitieron, especialmente en el caso de las viudas,

⁸⁶ Eugenio LARRUGA Y BONETA: *op. cit.* (nota 56), tomo I, pp. 108-112.

⁸⁷ Según parece, la situación de las mujeres fue diferente en el ámbito comercial, pues los gremios de mercaderes permitieron, en mayor número de ocasiones, que las viudas continuasen al frente de los negocios una vez fallecidos sus esposos, aunque con limitaciones relativas al acceso a los cargos gremiales o la participación en las juntas, para las cuales, a veces, debían delegar en varones (Victoria LÓPEZ BARAHONA: *op. cit.* (nota 4, 2015), pp. 88-89).

⁸⁸ Eugenio LARRUGA Y BONETA: *op. cit.* (nota 56), tomo I, pp. 181-182.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 186.

mientras que otras, al no hacer referencia al asunto, sumían el trabajo femenino en un estado de alegalidad que, posiblemente, favorecía que este se desarrollase bajo determinadas circunstancias. El papel de las mujeres en las mismas es, por tanto, ambiguo, pero en cualquier caso parece menos restringido de lo que tradicionalmente se ha pensado, quizá por las notables diferencias entre la teoría y la práctica que se dieron en el ámbito laboral de las sociedades preindustriales.

2.3. LA DISOCIADA REALIDAD DEL MUNDO LABORAL FEMENINO EN EL MADRID DEL ANTIGUO RÉGIMEN

Quizá a raíz de la crisis que generó la división sexual del trabajo y que podría haber supuesto el inicio de la exclusión de las mujeres de muchos oficios, progresivamente comenzó a establecerse una jerarquía relativa a las actividades laborales según el sexo de las personas que las desarrollasen⁹⁰. Así, entre las más valoradas comenzaron a estar aquellas cuyo ejercicio quedaba exclusivamente en manos de los varones, mientras que las menos estimadas socialmente eran aquellas en las que las mujeres solían tener una fuerte participación, especialmente los oficios que, con el tiempo, se fueron considerando propios de las mujeres⁹¹. De entre los que ejercieron en las ciudades, fueron especialmente relevantes, según acuerdan los investigadores que han estudiado este asunto, los vinculados al sector servicios y a un artesanado desarrollado al margen de los gremios⁹².

Y es que, a pesar de la intención de las corporaciones de oficios de reglamentar las actividades que quedaban bajo su protección a través de la normativa reflejada en las ordenanzas, la práctica solía ser diferente⁹³. Ejemplo de ello, y aunque no se refiera específicamente al ámbito territorial de Madrid, es el caso, documentado en 1618, del pleito entre Damián Fernández Cornejo, en nombre del cabildo de sastres de Medina del Campo, y Martín García, sastre, para que no se aprobase el examen de maestría del hijo del segundo, José. Al parecer el progenitor pretendía, como veedor del gremio, examinar a su hijo, ante lo cual se impuso denuncia, pues “[...] el susodicho [Martín García] no es veedor; que mientras dure el

⁹⁰ María Victoria LÓPEZ-CORDÓN: *op. cit.* (nota 10), p. 182.

⁹¹ Es el caso de las comadronas, nodrizas, lavanderas o institutrices. (Valentina FERNÁNDEZ VARGAS, María Victoria LÓPEZ CORDÓN: *op. cit.* (nota 9), pp. 14-22).

⁹² María Victoria LÓPEZ-CORDÓN: *op. cit.* (nota 10), p. 183.

⁹³ José Antolín NIETO SÁNCHEZ, Juan Carlos ZOFÍO LLORENTE: *op. cit.* (nota 4), p. 51.

pleito no le pueden probar; [...] y porque el hijo que quiere examinar es de edad de hasta 14 años y no sabe el oficio [...]”⁹⁴. Finalmente, el aprendiz superó la prueba.

Muchos son los casos que documentan el incumplimiento de las reglamentaciones, de manera que la práctica debía de ser bastante diferente a los preceptos teóricos impuestos por las agrupaciones de oficios⁹⁵. Quizá más especialmente en Madrid, donde se ha podido constatar que, para adecuarse a las específicas circunstancias económicas derivadas del establecimiento de la corte, hubo más flexibilidad que en otros territorios peninsulares⁹⁶. Y es que, “[...] ni todas las actividades industriales se agremiaban, ni todos los artesanos de un oficio agremiado se incorporaban a él, ni siempre la práctica de la corporación se acoplaba a sus ordenanzas”⁹⁷.

De hecho, en la documentación derivada de los conflictos gremiales que se sucedieron durante estas fechas, queda reflejada esta doble realidad: teórica según lo determinado por los aspectos judiciales, y práctica según la realidad cotidiana de los artesanos y artesanas. Además, en lo relativo a los oficios artísticos de Madrid, la mayoría de ellos no se agruparon en gremios —carácter civil, tienen reconocimiento institucional pero no estructura administrativa— sino en cofradías —carácter religioso, organizadas tanto jurídica como administrativamente—, y en el caso de los pintores, se congregaron en torno a la Academia de San Lucas⁹⁸. Quizá esto se deba, según propone Juan Carlos Zofío Llorente, a la mayor libertad que suponía la agrupación en cofradías, cuyas ordenanzas solían especificar menos o hacer referencia de forma menos directa a determinadas cuestiones primordiales en la normativa de los gremios⁹⁹.

También, desde el siglo XVI se comenzó a producir en Europa una expansión comercial que provocó una serie de cambios que hicieron que las limitaciones que las ordenanzas gremiales habían establecido, dejaran de estar justificadas. En Madrid, esto se tradujo en una adaptación de las unidades de producción a las necesidades del mercado, más centrado en el consumo directo de los productos¹⁰⁰. Y es que, si las ordenanzas limitaban el número de oficiales y aprendices que podía tener cada obrador, emplear mano de obra en cierto modo

⁹⁴ Archivo Municipal de Medina del Campo (AMMC), c. 420-10, citado en Máximo GARCÍA GERNÁNDEZ: “Gremios y pleitos: comportamientos sociales y laborales restrictivos en la Castilla interior de los siglos XVI-XVIII”, *Erasmio: Revista de Historia Bajomedieval y Moderna*, nº 3 (2016), pp. 39-54.

⁹⁵ José ANTOLÍN NIETO SÁNCHEZ: *op. cit.* (nota 4), p. 30.

⁹⁶ José Antolín NIETO SÁNCHEZ, Juan Carlos ZOFÍO LLORENTE: *op. cit.* (nota 4), p. 57.

⁹⁷ Victoria LÓPEZ BARAHONA: *op. cit.* (nota 4, 2015), p. 72.

⁹⁸ Juan Carlos ZOFÍO LLORENTE: *op. cit.* (nota 4, 2005), pp. 234-238. Para este asunto, véase Antonio MATILLA TASCÓN: “La Academia madrileña de San Lucas”, *Goya*, nº 161-162 (1981), pp. 260-265 y Alfonso E. PÉREZ SÁNCHEZ: “La academia madrileña de 1603 y sus fundadores”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, tomo 48 (1982), pp. 281-290.

⁹⁹ Juan Carlos ZOFÍO LLORENTE: *op. cit.* (nota 4, 2005), pp. 238-239.

¹⁰⁰ *Ibidem*, pp. 279-280, 286.

“clandestina”, que se vio mayoritariamente nutrida por mujeres, permitía esquivar estas normas y ahorrarse los costes gremiales. Así, el trabajo de ellas en los oficios artísticos adquiría una consideración de mano de obra barata, especialmente útil en los momentos de recesión económica, crisis que, paradójicamente, podría haber sido la causa de su exclusión del trabajo oficial y su relegación al ámbito privado. Mismas ocupaciones, pero más barato.

Aunque se salga del ámbito temporal aquí abordado, resulta paradigmático que en las décadas finales del siglo XVIII, coincidiendo con los momentos en los que las corporaciones de oficios comenzaban su decadencia, esté documentada la presencia de una mano de obra autónoma, sobre todo en los oficios textiles, formada en buena medida por un gran número de artesanas que, desde la privacidad de sus “domicilios, sótanos o desvanes”, producían manufacturas, en muchas ocasiones por encargo de otros maestros¹⁰¹.

Esta situación existía ya desde antes, pues en Madrid hubo, fuera del ámbito gremial, aunque controlado mayoritariamente por maestros agremiados, una serie de ocupaciones manufactureras, apoyadas en trabajadoras y niños no autónomos, sino dependientes de mercaderes o fabricantes que les suministraban materias primas para que produjesen determinadas elaboraciones con unas condiciones y plazos fijados previamente, sistema que recibe el nombre de *verlagsystem* y que se convirtió en una de las principales competencias para los obradores “oficiales”¹⁰².



Figura 6. Esaias Boursse (1631-1672), *Interior con una mujer cosiendo*, 1661, Rijksmuseum (Ámsterdam). Crédito fotográfico: Rijksmuseum.

¹⁰¹ Jesús AGUA DE LA ROZA, Victoria LÓPEZ BARAHONA, José ANTOLÍN NIETO SÁNCHEZ: *op. cit.* (nota 4), p. 90.

¹⁰² Victoria LÓPEZ BARAHONA: *op. cit.* (nota 4, 2004), p. 24. Algunos autores han estudiado el desarrollo de este sistema en otras ciudades e, incluso, en el ámbito rural, donde también se dio. Especialmente en el caso de la fabricación textil, este sistema estuvo protagonizado, especialmente, por mujeres; para el caso de Toledo, véase: Ángel SANTOS VAQUERO: “El mundo sedero toledano y la fábrica de medias de

Todo esto permite afirmar que el mundo del trabajo artesanal madrileño iba más allá de los gremios, existiendo una realidad, quizá oculta desde el punto de vista de la ley, pero posiblemente muy visible por la sociedad, que englobaba a gran número de personas que no figuran en la documentación gremial. Las necesidades derivadas de los cambios económicos, hicieron necesario el trabajo de estas personas, entre las que se encuentran las mujeres, como contribuyentes al desarrollo de la producción en el taller, pero las normas sociales, así como las gremiales, en muchas ocasiones no las permitieron ejercer los oficios de manera pública y oficial.

Es por ello que, a finales del siglo XVII, las *Advertencias para el ejercicio de la Plaza de Alcalde de Casa y Corte* determinaban que “[...] vase introduciendo que algunas mujeres acudian a trabajar en casas de Sastres, y sin duda era el jornal menos y mejor lo cosido, mas esto no se lo consintieron los oficiales conjurandose para no acudir a los Maestros que ocupasen mujeres mas que las suyas propias [...]”¹⁰³. Esto, además de evidenciar el carácter precario y peor remunerado del trabajo de las mujeres —que al mismo tiempo era de una calidad equiparable o mejor que el de los hombres, suponiendo así una gran competencia, como ya hemos comentado—, permite vislumbrar la forma en que muchas mujeres ejercían oficios, bien fuera de sus hogares, “subcontratadas” por maestros, bien dentro de los negocios de sus propios núcleos familiares. Es decir, no *en* los gremios, pero, en muchos casos, *para* los gremios¹⁰⁴.

Es la “economía subterránea” a la que se refiere José Antolín Nieto Sánchez¹⁰⁵ que, en palabras de Victoria López Barahona, fue “[...] una industria sumergida de producción doméstica dirigida por trabajadores y trabajadoras autónomos, que venden al público”¹⁰⁶. Pues, junto con la servidumbre doméstica y la prostitución, fue la producción manufacturera familiar una de las tres principales salidas laborales para muchas mujeres en el Madrid de estos años¹⁰⁷.

Esta disociación entre los mecanismos legales de prohibición o limitación del trabajo femenino y la realidad que lo insertaba en la producción artesanal madrileña, explica también el pleito, fechado en 1677, por el que el gremio de tejedores y torcedores de seda se enfrentaban

seda de punto de aguja de Tembleque (Toledo)”, *Anales Toledanos*, ° 43 (2007), pp.187-214; María Ángela JIMÉNEZ MONTAÑÉS: “La industria textil y su regulación en el siglo XVI: caso particular de Toledo”, *Pecunia*, nº 14 (2012), pp. 107-132.

¹⁰³ AHN (Archivo Histórico Nacional), Consejos, Libro 1420, fol. 189, citado en Victoria LÓPEZ BARAHONA: *op. cit.* (nota 4, 2004), p. 52.

¹⁰⁴ Victoria LÓPEZ BARAHONA: *op. cit.* (nota 80), p. 38.

¹⁰⁵ José ANTOLÍN NIETO SÁNCHEZ: *op. cit.* (nota 4), p. 31.

¹⁰⁶ Victoria LÓPEZ BARAHONA: *op. cit.* (nota 4, 2015), p. 58.

¹⁰⁷ Victoria LÓPEZ BARAHONA: *op. cit.* (nota 80), pp. 31-48.

a dos artesanas, competidoras, que, en su favor, alegaban que solo hacían “algunas medias trabajándolas en sus casas por sus mismas personas y criadas”¹⁰⁸.

Todo esto se aplica, directamente, al mundo del trabajo de la villa de Madrid entre 1561 y 1700. Sin embargo, como hemos comentado al inicio, el establecimiento de la corte en la ciudad trajo consigo una demanda específica, que encontró recursos en los artesanos de la villa pero que hizo necesario, también, el desarrollo de una artesanía cortesana, directamente ligada a la corte. La situación de los trabajadores en el ámbito cortesano debió de desarrollarse bajo unos parámetros diferentes, específicos y acordes con la coyuntura vinculada a aquella, alejada de las limitaciones e impedimentos de los gremios. Así, al ser la jurisdicción cortesana independiente, no se les obligaba a examinarse para poder ejercer el oficio.

Esto explicaría que encontremos ejemplos como el de Catalina Moreno, vidriera de Su Magestad, tal y como se la define en una declaración de recibo de pago por parte de sus hijos y herederos. Estos, Juan Roncero, maestro sastre, marido de Catalina González Muñiz, Jerónimo González Muñiz, pintor, Juan González Muñiz, barbero y cirujano, y Alonso Muñiz, espadero, declaraban, en 1656, haber recibido 57.218 mrs. que se le quedaron debiendo a su madre “de bidrios, y copas que dio para el real serbiçio de Su Magestad”¹⁰⁹. O el de María de Arratia, nombrada Bordadora de la Caballeriza de la Reina Madre en 1666¹¹⁰.

Lo recién expuesto evidencia que las limitaciones o prohibiciones impuestas al trabajo de las mujeres en los oficios artísticos se disolvían, en muchos casos, al ponerse en práctica o al desarrollarse bajo los específicos parámetros cortesanos, provocando que la participación femenina en los mismos tuviese lugar. Sin embargo, se desarrolló en unas condiciones diferentes, en la mayoría de las ocasiones, a aquellas bajo las cuales los varones desempeñaron esas mismas ocupaciones, algo que se vio determinado, también, por la subordinación a la que fueron sometidas tanto jurídica como social, moral y científicamente.

¹⁰⁸ AVM (Archivo de Villa de Madrid): Secretaría, 3-432-6, citado en Victoria LÓPEZ BARAHONA: *op. cit.* (nota 4, 2015), p. 156.

¹⁰⁹ AHPM (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid): Protocolo 10000, fols. 87-93, recibo de pago a los herederos de Catalina Moreno, citado en Mercedes AGULLÓ Y COBO: *op. cit.* (nota 19, 1981), p. 98.

¹¹⁰ AGP (Archivo General de Palacio): Expediente personal de María Arratia, 75/17, noticia del nombramiento de María de Arratia como Bordadora de la Caballeriza de la Reina Madre, transcrito en citado en José María AZCÁRATE RISTORI, Luis CERVERA VERA, José Luis MORALES Y MARÍN (coords.): *op. cit.* (nota 22), p. 41.

EL OBRADOR COMO SISTEMA ECONÓMICO DE SUBSISTENCIA FAMILIAR

3.1. LA FAMILIA: MARCO DE SUBORDINACIÓN JURÍDICA, CIENTÍFICA Y MORAL DE LAS MUJERES

En el Antiguo Régimen, en la península existieron dos realidades jurídicas: una normativa, anclada en el derecho romano y canónico y expresada en la legislación, y otra consuetudinaria –esto es, regida por la costumbre–, aferrada a la tradición medieval. En ambas, la situación de la mujer quedaba estrechamente unida a la institución familiar, concentrada, en la mayoría de los casos, en el régimen económico del matrimonio. Sin embargo, los preceptos ideológicos sobre los que se fundamentaron estas dos realidades, marcados por una sociedad patriarcal en la que el ordenamiento jurídico recaía en una normativa creada por hombres, la situación de las mujeres entró en una serie de contradicciones teórico-prácticas que dieron lugar a una gran variedad de casuísticas¹¹¹.

Frente a la diversidad de modelos familiares que se dieron en Europa, Jesús Bravo Lozano afirma que la familia imperante en Madrid fue de tipo popular, neolocal y conformada a raíz del matrimonio de dos partes que solían tener una edad entre los 22 y los 26 años cuando se desposaban. Con posterioridad, ante situaciones de viudedad, fue muy común contraer segundas, terceras y hasta cuartas nupcias. Es el carácter económico del matrimonio lo que explica que las nupcias subsiguientes a la viudez fueran más frecuentes según se bajaba en escala social¹¹².

Y es que el matrimonio durante estos siglos tuvo un marcado carácter corporativo y uno de sus objetivos fundamentales fue el de “[...] conservar, aumentar o, en su caso, constituir una propiedad”¹¹³, de manera que generalmente estuvo relacionado con la inclinación por articular

¹¹¹ Valentina FERNÁNDEZ VARGAS, María Victoria LÓPEZ CORDÓN: *op. cit.* (nota 9), p. 13.

¹¹² Jesús BRAVO LOZANO: *op. cit.* (nota 13), pp. 14, 17.

¹¹³ *Ibidem*, p. 9.

los intereses comunes de los dos cónyuges. Tanto que, al concretarse el acuerdo se establecían una serie de bienes –dote¹¹⁴ y arras– que debían ser entregados y recibidos, para ser mantenidos y, a ser posible, aumentados a lo largo de la vigencia del mismo, buscando el beneficio como en cualquier otro tipo de negocio. Esto se determinaba en la primera de las fases del contrato matrimonial, en la que, por medio de un documento notarial firmado por el novio y el representante legal de la novia, se establecían los parámetros económicos que cada cónyuge iba a aportar al matrimonio. Así, este era, para la mayoría de las mujeres, junto con la profesión religiosa, un instrumento para la supervivencia y la inserción social¹¹⁵.



Figura 7. Jan Steen (1626-1679), *Contrato matrimonial*, ha. 1668, Hermitage Museum (San Petersburgo). Crédito fotográfico: The State Hermitage Museum, fotografía de Pavel Demidov.

Ángel Rodríguez Sánchez ya señaló que los matrimonios se convirtieron en una cuestión patrimonial, que se materializó en estrategias que pretendían, con el objetivo de acrecentar los bienes aportados por la dote, destinar a los hijos a la vida familiar o, por el contrario, apartarlos

¹¹⁴ Pilar Tenorio Gómez analiza los bienes aportados a la dote por las mujeres madrileñas del siglo XVII, clasificándolos según sean ropas personales -los más numerosos-, ropas de la casa, muebles, menaje de cocina, joyas e imágenes (Pilar TENORIO GÓMEZ: *op. cit.* (nota 31), pp. 200-218). En el caso de que, entre los bienes dotales, se incluyesen instrumentos relacionados con un oficio artístico -posiblemente aquel al que se dedicase el padre o el nuevo esposo-, podríamos estar ante una mujer dedicada a las actividades artesanales.

¹¹⁵ *Ibidem*, pp. 98, 137.

de la misma, según el patrimonio disponible o conjeturable, para emplearlos en pro del beneficio económico del conjunto doméstico. En palabras del recién citado autor, “[...] si la dote es una coacción inicial, el testamento es una pretensión perpetuadora que llega a buen término cuando quien lo dicta conserva la misma fuerza social [...]”¹¹⁶.

Muestra de que la razón económica determinó, en la mayoría de las ocasiones, los contratos matrimoniales, es la Ley LIII de las *Leyes de Toro*, que acuerda que, en caso de que alguno de los hijos o hijas del matrimonio contrajese nupcias, la dote debía pagarse con los bienes fruto de los desposorios de los progenitores, con aquellas ganancias que se hubiesen generado a raíz del casamiento¹¹⁷. En caso de no ser posible, habría que pagarla con otros bienes y, si no existiesen, debería ser abonada con los del esposo, no los de la mujer. Aunque, en ocasiones, pueda parecer que la ley protege los bienes de las mujeres, prohibiendo que ellas se hagan cargo de las deudas de sus esposos o determinando que la dote de los hijos deba ser pagada, en última instancia, por los bienes del progenitor, varón, y no por los de la madre, más que interpretarlo como una defensa de la mujer, ha de ser leído desde un punto de vista paternalista, concibiendo la consideración de las mujeres como menores de edad, incapaces de administrar su propia riqueza¹¹⁸.

En este sentido, cabe preguntarse si había algo más que determinase los contratos matrimoniales a parte del interés económico y social. Aunque la literatura de la época narre en ocasiones la historia de la joven que se niega a contraer el matrimonio decidido por los padres para lanzarse a la aventura del amor verdadero, posiblemente esto fuese más un argumento narrativo que una realidad histórica que, si bien se cumplía en alguna ocasión, como ya hemos comentado, debería tomarse como excepción¹¹⁹.

Además, el sacramento matrimonial en estos momentos estuvo marcado por la endogamia, especialmente patente entre las altas clases sociales, pero también dentro del

¹¹⁶ Ángel RODRÍGUEZ SÁNCHEZ: *op. cit.* (nota 34), p. 379.

¹¹⁷ “Si el marido y la muger durante el matrimonio casaren algún hijo comun, y ambos le prometieren la dote o donacion propter nuptias, que ambos la paguen de los bienes que tuvieren ganados durante el matrimonio [...]”. (Diego de ESPINO: *Leyes de Toro. Quaderno de las Leyes de Toro y Nuevas decisiones, hechas y ordenadas en la ciudad de Toro, sobre las dudas de derecho que continuamente solían y suelen ocurrir en estos Reynos*. Salamanca: en casa de Diego de Cussio, 1605, pp. 24-25).

¹¹⁸ Coincidiendo con su exclusión del mercado laboral y su relegación al ámbito doméstico, las mujeres fueron protagonistas de una devaluación de su situación legal, perdiendo, entre otros derechos, el de representarse jurídicamente a sí mismas, teniendo que depender de un varón para realizar cualquier proceso legal. Así, “[...] la difusión del derecho romano tuvo un efecto, en buena parte negativo, sobre el estado legal civil de las mujeres en el período moderno temprano, y esto tanto por las perspectivas sobre las mujeres de los propios juristas, como por la aplicación más estricta de las leyes existentes que el derecho romano hizo posible”. (Mary WIESNER: *Woman and gender in early modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, p. 33, citado en Silvia FEDERICI: *op. cit.* (nota 57), p. 157). A pesar de ello, existen excepciones que permiten pensar que las mujeres, en ocasiones, adquirieron entidad jurídico-económica siendo fiadoras de sus esposos, algo que en la documentación relativa a los contratos de obra aparece en algunos casos.

¹¹⁹ Jesús BRAVO LOZANO: *op. cit.* (nota 13), p. 27.

artesanado urbano. Como forma de garantizar la estabilidad económica y la perpetuación de las empresas familiares que permitían la supervivencia del conjunto doméstico, fue común que se estableciesen matrimonios entre miembros de familias dedicadas a un mismo oficio, algo que, en los obradores donde se producía el arte, se dio especialmente como forma de transmitirlo, así como de afianzar el taller, a través de las generaciones, como se comentará más adelante. De esta manera, “los bienes se concentran, no se dividen”¹²⁰.

Como espacio jurídico, la familia quedaba determinada por la patria potestad, por la legislación estatal que apoyaba a la anterior y por la relación entre estas dos, es decir, entre la autoridad gubernamental y la familiar, que tenía como objetivo propiciar el sometimiento de la esposa y los hijos¹²¹. La legislación consideraba a las mujeres bajo la misma categoría que a los menores de edad en la mayoría de los casos, quedando bajo la potestad de sus consortes, varones, que muy generalmente se encargaban de la administración de las propiedades de su esposa, sobre las que ella no tenía, jurídicamente, poder de decisión¹²². Así, era el marido el que controlaba, normalmente, los bienes del conjunto familiar¹²³. También dominaba el esposo a la mujer en otros aspectos:

“El poder que los hombres ejercían sobre ellas era social y económico; cada mujer dependía a este respecto de la buena voluntad de un hombre. Era un poder cultural y psicológico; las mujeres recibían una educación distinta a la de los hombres, lo cual las hacía incapaces para desenvolverse con seguridad en otro ámbito que no fuera el doméstico. Y era un poder físico; en última instancia siempre existía para el hombre la posibilidad del recurso a la fuerza”¹²⁴.

Eran además diferentes las funciones que cada uno de ellos debían ejercer dentro del matrimonio en el aspecto laboral, pues mientras que era el marido el que debía ocuparse del trabajo fuera de la casa, a la mujer correspondía cuidar de la descendencia y ocuparse de las tareas domésticas¹²⁵. Según Fray Luis de León, el hombre no podía dedicarse a los asuntos de

¹²⁰ *Ibidem*, pp. 25-26.

¹²¹ Ángel RODRÍGUEZ SÁNCHEZ: *op. cit.* (nota 34), p. 369.

¹²² Ellen G. FRIEDMAN: “El estatus jurídico de la mujer castellana durante el Antiguo Régimen”, en: María Carmen CARGÍA-NIETO PARIS (ed.): *op. cit.* (nota 8), p. 48.

¹²³ También los de la descendencia del matrimonio, con la excepción de los desposorios en los que, entre los cónyuges, había una diferencia de edad tan notable como para que el esposo, anciano, no pudiese ejercer la potestad sobre estos asuntos, cobrando en estos casos la mujer mayor protagonismo.

¹²⁴ Mariló VIGIL: *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*. Madrid: Siglo XXI, 1994 [primera edición, 1986], p. 104.

¹²⁵ “Lo primero que se ha de mirar en el marido es que sea reposado en el hablar, manso en la conversación, fiel en lo que se le confiere, prudente en lo que aconsejare, cuidadoso en proveer su casa, diligente en procurar su hacienda, sufrido para sufrir nuestras importunidades, celoso en criar a sus hijos, recatado y aún celoso en las cosas de su honra, y muy cierto con todos los que trata. [...] Ha de saber también la mujer regir bien su casa y familia. Conviene, a saber: coser, labrar y cocinar, y barrer, y fregar y todas las otras cosas que en casa son necesarias

la casa porque “[...] no lo lleva su condición [...]”, siendo la mujer la responsable de ello, un reparto de papeles para que “[...] prestando cada uno dellos al otro su condicion, se conservasen juntos los que no se pudieran conservar apartados [...]”¹²⁶. Así, el papel de las mujeres casadas quedaba determinado, teóricamente, por el cuidado de la casa y la reproducción de la especie, quedando al margen cualquier otro cometido¹²⁷. Solo al enviudar, o al estar el marido ausente, gozaban de una mayor entidad jurídica y, como consecuencia, de una mayor libertad de actuación¹²⁸.

Así, la familia fue la principal institución social, marcada por una rígida jerarquía entre los sexos, pues la esposa quedaba supeditada al marido en muchos aspectos. La justificación de esa subordinación no solo estuvo motivada por teorías religiosas y morales, sino también científicas, pues se consideraba que la mujer, biológicamente, era más débil, vulnerable e imperfecta que el hombre. Esto quedó fundamentando en la teoría de los humores, basada en los preceptos establecidos por Empédocles de Agrigento en la Grecia del siglo V a. C. y ampliada posteriormente por Hipócrates de Cos y Galeno de Pérgamo, que tuvo una gran difusión en la medicina ulterior, llegando a mantenerse vigente hasta la edad moderna, e incluso hasta el siglo XIX¹²⁹.

Esta teoría afirma que la naturaleza se conforma a partir de cuatro elementos a los que se asocian dos características respectivamente. El aire es húmedo y caliente; el agua, húmeda y fría; la tierra, seca y fría; y el fuego, seco y caliente. Combinados, se consideraba que estos elementos daban lugar a una serie de humores que conforman el cuerpo, también asociados a esas cualidades y, por tanto, a los ya mencionados componentes. Así, la sangre es caliente y húmeda, como el aire; la bilis es caliente y seca, como el fuego; la melancolía es seca y fría, como la tierra; y la pituita es húmeda y fría, como el agua. Según se combinasen esos humores en cada cuerpo, la persona tendría una serie de características (temperatura, textura o color de

[...]” (Pedro de LUXÁN: *Coloquios matrimoniales del licenciado Pedro de Luxan Enlos quales se tracta, como se ha de auer entresi los Casados: y conseruar la paz. Criar sus hijos y gouernar su casa. Tocase muy agradables sentencias, dichos y hechos, leyes y costumbres antiguas*. Sevilla: En casa de Dominico de Robertis, 1550, pp. 21, 26, citado en Ángel RODRÍGUEZ SÁNCHEZ: *op. cit.* (nota 34), pp. 368-369).

¹²⁶ El texto pertenece a *La perfecta casada* de Fray Luis de León (1584), citado en Mariló VIGIL: *op. cit.* (nota 124), p. 105.

¹²⁷ Sobre todo, con el cambio que supuso el paso del feudalismo al capitalismo, las mujeres dejaron de ser consideradas como fuerza de trabajo para serlo como reproductoras del mismo, pues eran ellas las que daban a luz a los trabajadores. Esto tuvo como consecuencia la persecución de todas aquellas mujeres que trataron de oponerse a ello -a través, entre otros mecanismos, de la “caza de brujas”-, y la puesta en marcha de todos los resortes necesarios para que esas ideas se estableciesen en la sociedad. Para este asunto, véase Silvia FEDERICI: *op. cit.* (nota 57).

¹²⁸ En lo relativo a esto último, la Ley LIX de las *Leyes de Toro* determina que “[...] quando el marido estuviere ausente, y no se espera de proximo venir, o corre peligro en la tandança, que la justicia con conoscimiento de causa seyendo legitima, o necessaria, o provechosa a su muger, pueda dar licencia a la muger que el marido le avia de dar, la qual assi dada vala como si el marido sea”. (Diego de ESPINO: *op. cit.* (nota 117), pp. 25-26).

¹²⁹ Laura DÍAZ MEJÍAS: “Las bases científicas de la diferenciación sexual y de género en la edad moderna”, *Mundo histórico: revista de investigación (monográfico de estudios históricos de género)*, nº 2 (2018), pp. 63-68.

piel), siendo así sanguínea, flemática, melancólica o colérica. Las diferencias según la combinación de humores, se pensaba, también eran determinantes para el sexo del individuo, y mientras que en los hombres predominaban las cualidades de cálido y seco, en las mujeres había una mayor presencia de frío y húmedo, que, por ser más negativas, hacían a los individuos menos fuertes y perfectos¹³⁰. El hombre quedaba así vinculado con la perfección, a imagen y semejanza de Dios, mientras que la mujer, imperfecta, quedaba subordinada al hombre. Por ello Luis Vives afirmaba que:

“Naturalmente el semen del hombre es recibido en el vientre maternal, si tiene calor suficiente el hombre engendra varón y de otro modo la mujer. Por ello, por defecto de color vivo la mujer es más imbécil por naturaleza, menor en seriedad, más caduca, miedosa, por lo que ha de ocuparse en el cuidado de pequeños negocios”¹³¹.



Figura 8. Esaias Boursse, *Interior alemán con una mujer cosiendo*, c. 1660, Gemäldegalerie der Staatlichen Museen, Berlin. Crédito fotográfico: Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, fotografía de Jörg P. Anders

¹³⁰ *Ibidem*, pp. 68-69.

¹³¹ Fragmento extraído de la obra *De officio mariti* de Luis Vives, publicada en 1529, citado en *Ibidem*, p. 68.

Ello evidencia que también los moralistas y teólogos tomaron parte de la consideración de las mujeres como seres inferiores, tratando también de relegarlas al ámbito privado¹³². Autores como Francisco de Toledo, Pedro Ledesma o Fray Luis de León trataron de difundir ese ideario a través de sus escritos. A *La perfecta casada*, obra del último de ellos, corresponde el siguiente fragmento, donde se considera que la mujer debe:

“[...] estar siempre allí presente [en su casa], por eso no ha de andar fuera nunca [...]. ¿No diximos arriba que el fin para que ordenó Dios a la muger y se la dio por compañía al marido fue para que le guardase la casa y para que, lo que él ganase en los oficios y contrataciones de fuera, traído a casa, lo tuviese en guarda la muger y fuese como su llave? [...]”¹³³.

Otros, como Tomás Sánchez, determinaban que:

“[...] los cónyuges no son iguales en el acto conyugal ni en el trato doméstico, si hablamos de igualdad cuantitativa; pero lo son proporcionalmente [...]. Se confirma la primera parte porque en el coito el hombre hace lo más noble, es el agente verdadero, y la mujer solo paciente; en la casa el hombre es la cabeza y manda, y la mujer obedece [...] De que se infiere que si la mujer tiene odio a su marido peca mortalmente con dos malicias distintas en especie, una contra la caridad por ser su próximo y otra contra la piedad por ser su marido y superior”¹³⁴.

Mientras, Fray Antonio de Guevara disponía que las mujeres debían tener las siguientes cualidades:

“Gravedad para salir fuera, cordura para gobernar la casa, paciencia para sufrir el marido, amor para criar a los hijos, afabilidad para con los vecinos, diligencia para guardar la hacienda, cumplida en cosas de honra, amiga de honesta compañía y muy enemiga de liviandades de moza”¹³⁵.

¹³² En este sentido, numerosos teólogos y moralistas como Francisco de Osuna o Alonso de Andrade, incidieron especialmente en sus escritos en la necesidad de que las mujeres quedasen encerradas en la clausura doméstica como requisito imprescindible para tenerlas controladas. (Mariló VIGIL: *op. cit.* (nota 124), pp. 98-99).

¹³³ Fray Luis DE LEÓN: *La perfecta casada (sexta impresión nuevamente ilustrada i corregida por Frai Luis Galiana)*. Valencia: Salvador Faulí, 1765 (ed. original, 1584), pp. 189-190.

¹³⁴ Tomás SÁNCHEZ: *Controversias del Santo Sacramento del Matrimonio*, vol. II. Madrid: Imprenta popular, 1887, p. 41 (edición original en latín), citado en Valentina FERNÁNDEZ VARGAS, María Victoria LÓPEZ CORDÓN: *op. cit.* (nota 9), pp. 31-32.

¹³⁵ Fray Antonio de GUEVARA: *Libro primero de las epístolas familiares*. Madrid: Aldus Artes Gráficas, 1990 [ed. original, 1543], p. 364, citado en: Alicia CÁMARA MUÑOZ: “La dimensión social de la casa”, en: Beatriz BLASCO ESQUIVIAS (dir.): *La casa: evolución del espacio doméstico en España*. Madrid: El Viso, 2006, p. 147.

Unos preceptos ideológicos que se vieron potenciados a raíz del Concilio de Trento, donde se establecieron una serie de determinaciones que, en Madrid, tras el establecimiento de la corte, trataron de ponerse en práctica a través de “[...] una batería de trabas legales a la actividad en determinados oficios, que puede considerarse un episodio de la ‘lucha de sexos’[...]”¹³⁶. Esto, unido al pensamiento, que ahora comenzó a generalizarse, de que las prácticas asociadas a la pobreza –situación en la que vivieron muchos de los artesanos y artesanas del Madrid de estos momentos– eran consideradas peligrosas, tuvo como consecuencia que las mujeres, sujetos sobre los cuales recayeron especialmente estas ideas, fueran progresivamente relegadas al invisible ámbito doméstico¹³⁷. Al mismo tiempo, esto podría haber sido la consecuencia de la crisis demográfica que experimentó Europa durante las primeras décadas del siglo XVII, una reducción de la población que hizo necesario el impulso de todos los mecanismos existentes para promover la natalidad, ensalzando el matrimonio y la familia como elementos clave para asegurar “[...] la transmisión de la propiedad y la reproducción de la fuerza del trabajo [...]”¹³⁸.

Por todo ello las mujeres, consideradas seres inferiores física, biológica e intelectualmente, desde el punto de vista jurídico, moral, religioso y científico, quedaban directamente ligadas a una serie de atributos –debilidad, prudencia, dulzura, obediencia, humildad, maternidad– que acabarían por conformar una determinada imagen de la feminidad que ha perdurado hasta nuestros días, así como a una serie de ocupaciones, especialmente ligadas al cuidado de la casa y la prole, dentro de la institución familiar¹³⁹.

3.2. LA CASA: ESPACIO DE HABITABILIDAD, SOCIABILIDAD Y TRABAJO ARTESANAL

Prácticamente hasta la Revolución Industrial, la producción manufacturera en Europa se desarrolló en los talleres artesanales, de mano de grupos formados por familiares y otros miembros del conjunto doméstico no vinculados por lazos de parentesco, que conformaban el núcleo familiar de un artesano principal, maestro, que es el que dirigía el funcionamiento del obrador. Allí se elaboraban los productos abarcando todas las fases del proceso, desde la llegada de la materia prima hasta la salida de la obra hacia la tienda, mercado o propietario en caso de

¹³⁶ Victoria LÓPEZ BARAHONA: *op. cit.* (nota 4, 2015), p. 97.

¹³⁷ *Ibidem*, pp. 93-94.

¹³⁸ Silvia FEDERICI: *op. cit.* (nota 57), p. 139.

¹³⁹ Laura DÍAZ MEJÍAS: *op. cit.* (nota 129), pp. 69-70.

haber sido realizada por encargo previo. En Madrid se combinaba, además, una producción acorde con las nuevas necesidades de un mercado dominado por la demanda cortesana, surgido a raíz del establecimiento de la corte, con otra orientada a satisfacer los requerimientos de bienes salariales, esto es, de productos estandarizados destinados al común de la población¹⁴⁰.

Durante el Antiguo Régimen la casa, donde los habitantes nacían, vivían y morían en muchos casos, era un lugar de sociabilización entre los miembros de la familia entre sí, además de con los agregados domésticos y con los grupos de personas que les rodeaban en el ambiente más próximo¹⁴¹, al mismo tiempo que era el lugar donde el individuo adquiría sus conocimientos más básicos a través de la educación y donde desarrollaba las habilidades manuales adquiridas, en el caso de los oficios artesanos, pues también allí la producción manufacturera tenía lugar¹⁴². Así, y a pesar de la diversidad casuística, la mayor parte de los talleres –al menos en el caso de las ocupaciones artísticas– solían ubicarse en el mismo inmueble en el que estaban situadas las casas, como también sucedía con las tiendas adscritas a dichos obradores, en las que se vendían las manufacturas realizadas en los mismos, cuya entrada solía estar en el piso bajo, dando a la calle, para facilitar la actividad comercial¹⁴³. En palabras de Gloria Franco Rubio:

“Bajo la apariencia de habitabilidad, en numerosas ocasiones la vivienda doméstica iba más allá, siendo utilizada, de forma paralela a la cohabitación, como lugar de trabajo, acogiendo los útiles, los instrumentos y la maquinaria precisa para realizar determinadas actividades, así como a los trabajadores que se necesitan para llevarlas a cabo [...]”¹⁴⁴.

Queda reflejado en ejemplos como la escritura de concierto entre don Juan de Paredes y Antonio Grojano, datada el 8 de marzo de 1648, por la que “Don Juan de Paredes y Paz, patrón de la Ermita y Casa de Señor San Blas y Nuestra Señora de la Cabeza, extramuros de la Villa

¹⁴⁰ Juan Carlos ZOFÍO LLORENTE: *op. cit.* (nota 4, 2005), pp. 149-151.

¹⁴¹ Para la casa como espacio de sociabilidad, véase Alicia CÁMARA MUÑOZ: *op. cit.* (nota 135), pp. 125-200.

¹⁴² Para este asunto, véase Beatriz BLASCO ESQUIVIAS (dir.): *La casa: evolución del espacio doméstico en España*. Madrid: El Viso, 2006, y Gloria FRANCO RUBIO: “La vivienda...”, *op. cit.* (nota 12, 2009), pp. 63-103. Las casas en el Madrid de los siglos XVI y XVII fueron de dos tipos: de aposento, las que contaban con más de un piso y debían hospedar a los criados del rey, y las de malicia, de menor tamaño, que no contaron con tal obligación pero, a cambio, debían pagar un impuesto al rey. (Pilar TENORIO GÓMEZ: *op. cit.* (nota 31), p. 45).

¹⁴³ En los últimos años han surgido nuevas vías de aproximación a estos espacios, que señalan la existencia de una mayor variedad. Teniendo en cuenta la complejidad de la economía manufacturera, inserta en unas redes comerciales que distan notablemente de la tradicional visión de los gremios, la realidad de los talleres debía ser notablemente diversa según las específicas circunstancias. Es por ello que se daban casos de tiendas independientes y de obradores en viviendas donde el trabajo no era siempre público, lugares que también formaban parte de la compleja red económica determinada por la interrelación entre las unidades productivas y el mercado. A pesar de ello, en la mayoría de las ocasiones las tiendas y talleres se ubicaban junto a las viviendas de los artesanos. (Juan Carlos ZOFÍO LLORENTE: *op. cit.* (nota 4, 2005), pp. 153, 287-288).

¹⁴⁴ Gloria FRANCO RUBIO: “La vivienda...”, *op. cit.* (nota 12, 2009), p. 68.

de Madrid, de una parte, y de la otra Antonio Groxano, pintor, e io María de Auila, su muger”, establecen las condiciones bajo las cuales se va a realizar la venta de una casa, que constaba,

“[...] de sala que esta a mano izquierda como se entra por el portal de la dicha casa, con la bentana y çelosia que en ella tiene abierta la dicha hermita, y otra pieça para dormitorio, que esta adentro de la dicha sala = y otra pieça nueba que se a hecho en el portal...frontero de la puerta de la calle...que esta arrimada a la sacristia y *otro quarto y aposento que esta a las espaldas della que sirbe de obrador de pintura al dicho Antonio Grojano* y esta como se entra por la escalera principal...asta el primer descanso della, desde el qual se entra y baxa para el dicho obrador por el corral o patio de la dicha casa [...]”¹⁴⁵.

A raíz de los cambios derivados de las transformaciones en las actividades laborales, de las que ya hemos hablado, surgieron nuevas necesidades en las viviendas que se materializaron en una progresiva separación de los espacios, de forma que, la única estancia que previamente había servido para desarrollar variadas actividades según las necesidades, durante el Antiguo Régimen se fue compartimentando, surgiendo una especialización de los espacios según se habitase o trabajase en ellos. Así, las estancias de habitación fueron quedando relegadas a la parte trasera de las casas, mientras que aquellas destinadas al desarrollo de las actividades laborales se situaron en la zona delantera, separación que se haría aún más efectiva cuando comenzase a generalizarse la división de los hogares en dos plantas: la superior para la habitabilidad y la inferior para el trabajo¹⁴⁶.

En cualquier caso, la vivienda y el lugar de trabajo se ubicaban en un mismo espacio físico y su actividad quedaba protagonizada por las mismas personas, pues incluso los miembros sin vínculo de parentesco podían habitar la casa familiar, penetrando también en el sistema de relaciones laborales paternalista que regía los comportamientos en la mayoría de los obradores. De esta manera la relación, conexión o unión, física y efectiva, de estos espacios, dirigidos por el maestro, a la vez cabeza de familia, hace que la realidad del hogar como espacio de habitación se funda con la profesional, sin que los límites entre ambas queden claros. En palabras de Juan Carlos Zofío Llorente, “[...] la familia quedará subordinada al oficio en su acepción amplia, como institución, como ejercicio de una actividad para la reproducción social y como lugar de trabajo”¹⁴⁷.

¹⁴⁵ AHPM (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid): Protocolo 8002, fols. 93-94, escritura de concierto entre don Juan de Paredes y Antonio Grojano, parcialmente transcrito en Mercedes AGULLÓ Y COBO: *op. cit.* (nota 19, 1981), p. 99. El subrayado es nuestro.

¹⁴⁶ Gloria FRANCO RUBIO: “La vivienda...”, *op. cit.* (nota 12, 2009), p. 81.

¹⁴⁷ Juan Carlos ZOFÍO LLORENTE: *op. cit.* (nota 4, 2005), pp. 176, 391.



Figura 9. Jacob Vrel (activo c. 1654-1662), *Escena de calle con una panadería*, ha. 1654-1662, The Paul J. Getty Museum (Los Ángeles). Crédito fotográfico: Getty's Open Content Program.

Así, para comprender el papel de las mujeres dentro de los talleres artísticos es fundamental concebir el desarrollo de los oficios como “[...] no [...] atributo individual, sino patrimonio de la familia en cuyo seno se aprendía y se ejercía”¹⁴⁸, al mismo tiempo que es necesario comprender que los obradores eran espacios de trabajo que permitían el sustento económico del maestro y su conjunto doméstico, es decir, su familia, si atendemos a la

¹⁴⁸ Jaume TORRAS: *op. cit.* (nota 54), p. 565

definición que ofrece Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana, o española*, donde define este término como “[...] la gente que un señor sustenta dentro de su casa [...]”¹⁴⁹. Es, en su amplia acepción, “[...] donde se dan cita las tres fases del proceso económico: consumo, producción y reproducción”¹⁵⁰.

Por tanto, en este conjunto doméstico, o empresa familiar, se engloban, tanto a los miembros que comparten consanguineidad con el cabeza de familia como a aquellos con los que mantiene otro tipo de relación, sea o no de subordinación. Los que pertenecían al primero de los grupos –esposa, hijos no agremiados e hijas–, desarrollaron su trabajo, generalmente, de forma no remunerada, mientras que aquellos englobados en el segundo –oficiales, aprendices, criados y criadas– sí percibían alguna remuneración, ya fuese monetaria o en especie. Así, el trabajo del taller salía adelante gracias a la contribución tanto de trabajadores no retribuidos como de asalariados¹⁵¹. En el caso de las mujeres, están presentes en ambos grupos.

3.3. EL TRABAJO FEMENINO EN LOS TALLERES ARTÍSTICOS FAMILIARES: HIJAS, ESPOSAS, VIUDAS Y CRIADAS

Los preceptos morales teóricos que pretendían difundir el ideal de mujer doméstica, sin embargo, no aparecen de manera llamativa en otros ámbitos que no sean ese, el teórico. Mariló Vigil propone que, de la misma manera que los arquetipos actuales se nos infunden a través de las películas, el teatro o la publicidad, que haya una notable ausencia de los de estos asuntos en la literatura y dramaturgia de la época denota que la realidad debió ser diferente¹⁵². Y es que, aunque los moralistas de la época trataran de defender que la única actividad propia de las mujeres era la procreación y el cuidado del núcleo doméstico al que pertenecían, las rígidas leyes morales –como probablemente también sucedía con la legislación civil– se disolvían al ponerse en práctica dentro de una sociedad que tenía otras necesidades¹⁵³. Eran, como afirma Victoria López Barahona, artificios retóricos al servicio de los intereses políticos y

¹⁴⁹ Sebastián de COVARRUBIAS: *Tesoro de la lengua castellana, o española*. Madrid: Luis Sánchez, 1611, p. 831.

¹⁵⁰ Victoria LÓPEZ BARAHONA: *op. cit.* (nota 4, 2004), p. 14.

¹⁵¹ Victoria LÓPEZ BARAHONA: *op. cit.* (nota 4, 2015), p. 76.

¹⁵² Mariló VIGIL: *op. cit.* (nota 124), pp. 109-110.

¹⁵³ María Victoria LÓPEZ-CORDÓN: *op. cit.* (nota 11), p. 130.

económicos¹⁵⁴. Es decir, que no plasmaban ninguna realidad, sino que trataban de configurarla¹⁵⁵. En este sentido,

“[...] [no] parece que las mujeres acabaran interiorizando aquellas normas sociales sobre el control y aceptando mayores restricciones, como el resultado natural de circunstancias y hábitos sociales. Los datos de que disponemos no avalan esa interpretación, sino que indican que la reacción antifemenina que se produjo en el terreno ideológico, en la práctica tenía una incidencia relativa. Es indudable que el conjunto de libertades que correspondían a cada una en su vida cotidiana dependía: de la clase social [...] y del hábitat [...]”¹⁵⁶.

Es por ello que el estudio de las mujeres debe abordarse desde una perspectiva interdisciplinar, que no afronte de forma sectorial su papel en las sociedades, sino que tenga en cuenta que, muy comúnmente, la teoría no se corresponde con la práctica y que, por tanto, su teórica subordinación respecto de los hombres y su inexistente entidad jurídica, en muchos casos, no las eximieron de tomar decisiones sobre su patrimonio, firmar documentos legales o tener negocios.

Esto es porque la teoría de la diferenciación sexual del trabajo, aunque ya se estaba tratando de implantar en la sociedad española en estos momentos como forma de establecer “[...] impedimentos para evitar que la mujer compita con el hombre en el mercado laboral”¹⁵⁷, tardaría mucho tiempo en asentarse de manera firme, y en los XVI y XVII, las difíciles y precarias condiciones económicas no permitieron, en la mayoría de los casos, prescindir de ningún miembro apto para cooperar en el sostenimiento económico del núcleo doméstico. De esta forma, su total establecimiento no fue posible, como ya hemos adelantado, hasta que se dieron las circunstancias adecuadas para que los grupos familiares fueran sustentados únicamente con el trabajo masculino, de manera que solo los que contaron con cierta estabilidad económica y doméstica pudieron aplicar las leyes morales impulsadas por los órganos eclesiásticos y la legislación de las corporaciones de oficios, necesitando el resto de la colaboración de todos los miembros para la supervivencia económica¹⁵⁸. En palabras de María Victoria López Cordón, la relegación de la mujer al ámbito casero,

¹⁵⁴ Véase Victoria LÓPEZ BARAHONA: *op. cit.* (nota 4, 2013).

¹⁵⁵ María Victoria LÓPEZ-CORDÓN: *op. cit.* (nota 10), p. 176.

¹⁵⁶ Mariló VIGIL: *op. cit.* (nota 124), p. 31.

¹⁵⁷ Pilar TENORIO GÓMEZ: *op. cit.* (nota 31), p. 370.

¹⁵⁸ María Victoria LÓPEZ-CORDÓN: *op. cit.* (nota 11), pp. 105-114.

“Se fue cumpliendo en aquellos hogares que constituían una unidad familiar y que gozaban de cierto bienestar económico y en los que la autoridad del cabeza de familia contrastaba con su absoluta dependencia en el orden cotidiano y doméstico. En el resto, casadas o no, las mujeres desempeñaban actividades agrarias, comerciales o artesanales de distinto tipo”¹⁵⁹.

Sin embargo, lo hicieron en la mayoría de las ocasiones manteniéndose en el ámbito privado, algo que ha quedado reflejado en algunas novelas picarescas –género literario que actuó como instrumento de crítica social al ir dirigido a un grupo de lectores a los que se pretendía influir intelectual y moralmente–¹⁶⁰ como *La pícara Justina* de Francisco López de Úbeda, *La niña de los embustes* de Alonso Castillo Solórzano o *La hija de la Celestina* de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, protagonizadas por jóvenes mujeres que colaboran en el trabajo familiar, desarrollado en la propia casa donde habitaba el conjunto doméstico¹⁶¹.

Los estudios dedicados al trabajo de las mujeres se han focalizado en las tareas asalariadas, aquellas que más fácilmente pueden rastrearse, a pesar de que suponen una mínima parte de las actividades laborales femeninas. Esto ha provocado un problema historiográfico, pues las ocupaciones no remuneradas no suelen dejar el mismo impacto documental que las que sí lo están, de manera que la investigación relativa a la historia del trabajo, tradicionalmente, no ha abordado este tipo de tareas, que han quedado fuera de los análisis históricos, económicos y sociales, y cuya importancia en las sociedades pasadas ha sido desestimada en la mayoría de las ocasiones¹⁶². Y es precisamente lo que ocurre, en muchos casos, con los oficios artísticos.

Como ya hemos comentado, durante el período temporal que estudiamos, la producción artística en la ciudad de Madrid –como en la mayoría de urbes en territorio español– quedaba regulada por los gremios, regidos por unas ordenanzas que obligaban a toda persona que pretendía dedicarse al oficio a pasar una serie de fases para poder ejercerlo de manera pública y oficial. Todas esas etapas daban lugar a una documentación que ha permitido, con posterioridad, reconstruir el funcionamiento del proceso.

¹⁵⁹ *Ibidem*, p. 114.

¹⁶⁰ A pesar de las modificaciones que este tipo de novelas ejercen sobre la situación social real, con el objetivo de potenciar sus rasgos diferenciales, pueden servir también como fuente histórica. (José María JOVER ZAMORA: “De la literatura como fuente histórica”, en: *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo 189, cuad. I (1992), pp. 23-42).

¹⁶¹ María Victoria LÓPEZ-CORDÓN: *op. cit.* (nota 11), pp. 193-194.

¹⁶² María Victoria LÓPEZ-CORDÓN: *op. cit.* (nota 10), pp. 178-179.

La primera de las fases era la de aprendiz que, a una edad muy temprana –entre los 12 y los 16 años, generalmente– entraba en el obrador de algún maestro por un período, normalmente, de 4 a 6 años, durante el cual desarrollaba una serie de actividades que le permitían ir adquiriendo los conocimientos básicos para poder ejercer el oficio¹⁶³. Esto sucedía cuando el aprendiz se examinaba, frente a un tribunal formado por veedores, miembros del gremio, a través de la realización de una serie de pruebas que quedaban determinadas por las correspondientes ordenanzas. Una vez examinado, el oficial podía desarrollar legalmente la ocupación, para trabajar en el taller de otro maestro o abrir el suyo propio.

Era el caso de aquellos que procedían del exterior del conjunto doméstico del maestro, pero también de los que pertenecían a su propia familia, dando lugar, en ambas ocasiones, a la empresa económica del taller. La diferencia entre las dos coyunturas es que, mientras que, con el primero de los casos, el proceso se llevaba a cabo por medio de documentos legales, que han dejado rastro, en el segundo de ellos, al pertenecer el susodicho a la propia familia del maestro, generalmente los acuerdos no quedaban plasmados materialmente en ningún soporte escrito. Es por ello que el trabajo de las mujeres, desempeñado mayoritariamente en los talleres familiares, ha quedado oculto.

Además, como las mujeres contribuyeron a la economía familiar ejerciendo oficios con una identidad sociolaboral en continua dependencia con los varones a los que estaban, por vínculos de parentesco, unidas¹⁶⁴, su aparición en la esfera del trabajo queda directamente vinculada a su relación con los hombres, siendo su esfuerzo productivo considerado, no trabajo como tal, sino parte de sus responsabilidades como hijas, esposas o criadas dentro del ámbito doméstico, desarrollándose así sin remuneración directa, aunque contribuyendo al sustento económico familiar.

De esta manera, su trabajo quedaba determinado por las normas del maestro, sin poder acogerse a la normativa de unos gremios en los cuales les quedaba, en la mayoría de los casos, vetada o limitada la entrada¹⁶⁵. Así,

¹⁶³ En el caso de los pintores, entre estas actividades estaba moler colores, aparejar lienzos, aplicar pan de oro, dibujar y componer, estofar, copiar “de colorido” y, finalmente, copiar del natural. (María Ángeles VIZCAÍNO VILLANUEVA: *El pintor en la sociedad madrileña durante el reinado de Felipe IV* [tesis doctoral dirigida por José Manuel Cruz Valdovinos]. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2005, p. 166).

¹⁶⁴ El hecho de que la situación de las mujeres durante el Antiguo Régimen estuviese en directa relación con los hombres con los que se vinculaba, queda reflejado, como estudió Rosa María Capel Martínez, en numerosas escrituras notariales, donde suele constar como forma de identificación si son hijas, esposas, madres o viudas, de un varón. (Rosa María CAPEL MARTÍNEZ: “Los protocolos notariales en la Historia de la mujer en la España del Antiguo Régimen”, en: María Carmen CARGÍA-NIETO PARIS (ed.): *op. cit.* (nota 8), p. 174).

¹⁶⁵ Victoria LÓPEZ BARAHONA: *op. cit.* (nota 4, 2004), pp. 19-20, 49-52.

“La esposa de un maestro agremiado puede llegar a trabajar tanto o más que un oficial, pero, a diferencia de este, sin salario ni posibilidad de impugnar sus condiciones laborales apelando a ordenanza alguna, dado que su trabajo es propiedad del cabeza de familia y por ese motivo solo está sometido a las normas de este, no a las del gremio. La hija de un maestro agremiado puede aprender el oficio tanto mejor que un aprendiz; pero su cualificación será informal y solo le será lícito ejercer bajo el ropaje jurídico del vínculo matrimonial o, si cuenta con recursos suficientes, mediante la contratación de un maestro”¹⁶⁶.



Figura 10. Gillis Salomonsz Rombouts (1631-1672), *Taller de tejedores*, 1656, Frans Hals Museum (Haarlem). Crédito fotográfico: Frans Hals Museum, fotografía de Tom Haartsen.

Es, por tanto, en el espacio intermedio e indefinido, entre la teoría y la práctica, en muchas ocasiones al margen de la normativa, aunque no por ello ilegal ni oculto a la sociedad –aunque quizá sí a la ley y, por tanto, alegal– donde se engloba la realidad laboral de las mujeres en la

¹⁶⁶ Victoria LÓPEZ BARAHONA: *op. cit.* (nota 4, 2015), pp. 87-88.

mayoría de los casos, especialmente a raíz de la coyuntura económica que, dentro de las sociedades patriarcales del Antiguo Régimen, propició la expansión de unos gremios que, ante la necesidad de regular los oficios, se enfrentaron directamente a las trabajadoras.

Fueron las viudas las que mayor grado de autonomía adquirieron a la hora de colocarse en la dirección de los negocios, razón por la cual han dejado un impacto documental mayor que otras mujeres que trabajaron bajo un estado civil diferente. El Donativo de 1625 –al que ya nos hemos referido anteriormente y en el que no están presentes todos los oficios ni todos los trabajadores, pues solo aparecen los cabeza de familia, que se corresponden con los titulares de los negocios¹⁶⁷– evidencia la existencia de 162 mujeres (solo el 4,8% del total) ejerciendo oficios artesanales y mercantiles, estos últimos en mayor número, suponiendo un 66% de las mujeres citadas¹⁶⁸, siendo mayoritarios los del sector textil, la confección y el cuero. Casi un 60% de ellas eran viudas. Y es que, como ya hemos adelantado al hablar de algunas ordenanzas de oficios madrileños, fue común que a las viudas de los maestros agremiados se les permitiese continuar con el oficio una vez fallecidos sus esposos, llegando a alcanzar en algunos gremios, de forma excepcional, el grado de maestras¹⁶⁹. Así, según Jesús Bravo Lozano, la mujer de algunos maestros, al enviudar:

“[...] toma en sus manos la gestión y dirección de una empresa de pequeñas dimensiones lo mismo que recibe la custodia legal de los hijos que han quedado del matrimonio. Legalmente se reconoce, pues, la capacidad de la mujer para dirigir una empresa y, de hecho, en muchos casos la ejerce, al menos hasta contraer un nuevo matrimonio con alguien vinculado a esa clase de trabajo”¹⁷⁰.

Esto es porque, de forma general, eran las viudas las que heredaban la propiedad del obrador con el fallecimiento de sus esposos, momento en el que, en muchas ocasiones, asumían la dirección del mismo, “con un matiz casi empresarial, dirigiendo a los oficiales, contratando y cobrando obras artísticas en cuya realización es previsible que interviniese y de las cuales, en cualquier caso, era responsable”¹⁷¹. Pero, ¿por qué esta mayor aceptación del trabajo de las mujeres viudas? Según Pilar Tenorio Gómez, “[...] una mujer viuda tiene acceso al desempeño de unas determinadas funciones que ha realizado el marido, únicamente porque es su viuda, no

¹⁶⁷ Victoria LÓPEZ BARAHONA: *op. cit.* (nota 4, 2004), p. 21.

¹⁶⁸ Esto, dentro del trabajo “visible” de las mujeres, una mínima parte del real (*Ibidem*, p. 23).

¹⁶⁹ Victoria LÓPEZ BARAHONA, José Antolín NIETO SÁNCHEZ: *op. cit.* (nota 70).

¹⁷⁰ Jesús BRAVO LOZANO: *op. cit.* (nota 7), p. 154.

¹⁷¹ Alfonso E. PÉREZ SÁNCHEZ: *op. cit.* (nota 15), p. 73.

porque a ella se le permita acceder, aunque tenga el conocimiento necesario para el desarrollo de esa actividad”, pues “[...] indudablemente la mujer trabaja, pero rellenando “huecos” que deja el hombre [...]”¹⁷².

Pero para poder continuar con el negocio, en muchos casos tuvieron que solicitar la aprobación del gremio y enfrentarse a la negativa de otros miembros de la corporación, como queda reflejado en el caso de la viuda del aprensador “Antonio de Grute Xiñones”, que afirmaba que:

“[...] para poder vivir y sustentarme a mi costa y mi familia sino era con el trabajo del dicho oficio y con este sustentado y sustento [...] y con mucha satisfacion por haverme criado y enseñado con el dicho mi marido [...] y porque los demas prensadores por acerme mal por el odio que me tienen me impiden el uso y exercicio del dicho oficio y me han en muchas vejaciones y molestias para que le dexe [...]”¹⁷³.

O el de María Pérez, viuda de Pedro Méndez, ambos tintoreros, que al fallecer su marido trató de continuar con el negocio para sustentar a sus tres hijos, menores de edad, pero ante la oposición del gremio de tintoreros, tuvo que vender el taller, pidiendo que se le diese licencia para crear una posada en su casa, es decir, para dedicarse a una actividad alejada del oficio que había ejercido junto a su esposo, buscando la supervivencia¹⁷⁴. También el de María de Anso que, en 1609, fue desafiada por la Sala de Alcaldes de Casa y Corte con la prisión por haber continuado con el trabajo de su difunto esposo, pasamanero, ocupación que ella llevaba “[...] mas de veintiocho años [...]” ejerciendo, y por tener a un niño y una niña de aprendices, por los cuales recibía pagos de los progenitores de aquellos¹⁷⁵.

Además, en el caso de aquellas viudas que pudieron continuar con el oficio de sus difuntos esposos, la situación fue, generalmente, provisional, pues a partir de ese momento la mujer adquiriría la labor de transmitir el negocio, bien a sus hijos, varones, bien a su nuevo esposo en el caso de contraer segundas nupcias, marido que, por ello, era escogido entre los miembros del gremio encargado del oficio que el difunto esposo, y la propia viuda, habían ejercido¹⁷⁶. En el

¹⁷² Pilar TENORIO GÓMEZ: *op. cit.* (nota 31), p. 370.

¹⁷³ AHN (Archivo Histórico Nacional): Sección Consejos, Alcaldes de Casa y Corte, 1616, fol. 573, citado en *Ibidem*, p. 392.

¹⁷⁴ *Ibidem*, p. 394.

¹⁷⁵ Victoria LÓPEZ BARAHONA: *op. cit.* (nota 4, 2004), pp. 53-54.

¹⁷⁶ Sería a finales del siglo XVIII, con la *Novísima Recopilación de las Leyes de España*, cuando, coincidiendo con el proceso de decadencia de las corporaciones gremiales, se comenzó a permitir que las viudas continuasen con los negocios familiares sin necesidad de contraer matrimonio con un maestro u oficial dedicado al mismo oficio: “Derogo la ordenanza gremial de qualquiera arte ú oficio, que prohiba el exercicio y conservacion de sus tiendas y talleres á las viudas que contraigan matrimonio con quien no sea del oficio de sus primeros maridos, con retencion de todos los derechos y baxo la responsabilidad comun á todos los individuos de lós mismos Gremios, con tal de que las tiendas

segundo de los casos, la viuda debía contraer matrimonio, no cuando quisiese, sino dentro de los plazos fijados por el gremio, entre seis meses y un año después del fallecimiento¹⁷⁷, el tiempo necesario para tramitar las cuestiones relativas al testamento del fallecido y negociar las nuevas nupcias. Algo que, de nuevo, denota el carácter económico de los matrimonios durante el Antiguo Régimen¹⁷⁸, al mismo tiempo que permite vislumbrar el breve lapso de tiempo durante el cual las viudas contaban con la entidad jurídica que este estado les permitía adquirir, y la necesidad de poner al frente de las tiendas y talleres a un varón. Otra excepción se daba en el caso de que la viuda contratase oficiales, agremiados, para el negocio, situación que permitía que este siguiese adelante, por contar con miembros varones en el mismo¹⁷⁹.

La cuestión ahora es dilucidar hasta qué punto esto tenía consecuencias reales en el funcionamiento de los obradores, si eran realmente los nuevos esposos, hijos o trabajadores contratados los que tomaban las riendas de los mismos o si su figura era meramente jurídica y simplemente permitía a la viuda seguir manteniendo las actividades del taller, sumiéndose de nuevo en el invisible ámbito privado. Ya dijo Christine de Pizan en su *Ciudad de las Damas* que “[...] para que te adentres aún más en esta verdad, te recordaré también algunas de tus coetáneas que, una vez viudas, llevaron muy acertadamente todos los asuntos tras la muerte de su marido, demostrando así que una mujer inteligente puede hacerse cargo de cualquier tarea”¹⁸⁰.

En este sentido, el caso de Gerónima de Carriazo podría ser un ejemplo de mujer, viuda, que continúa –o emprende– un negocio después de la muerte de su marido. Juan de Lanchares, pintor, había ordenado su testamento en el mes de julio de 1560. Tan solo tres meses después, en octubre, su ya viuda se concertaba con el mercader de joyería Mateo de Rojas para realizar el traspaso de la tienda y casa que este tenía en el callejón de San Ginés, por el precio de 2.092 rs., aquel en que fueron tasadas las mercaderías que tenía en la misma¹⁸¹. Dos años más tarde, en 1652, Mateo de Rojas declaraba haber recibido de “Gerónima de Carriazo, uiuda de Juan de

hayan de regirse por maestro apróbad; por cuyo medio se combina el interes público en la bondad de los géneros con el particular de las viudas”. (*Novísima Recopilación de las Leyes de España, en que se reforma la Recopilación publicada por el Señor Don Felipe II en el año de 1567, reimpresa últimamente en el de 1775: Y se incorporan las pragmáticas, cédulas, decretos, órdenes y resoluciones Reales, y otras providencias no recopiladas, y expedidas hasta el de 1804*, tomo IV, libro VIII, Ley XIII. Madrid, 1805, p. 185).

¹⁷⁷ Victoria LÓPEZ BARAHONA: *op. cit.* (nota 4, 2004), pp. 52-53.

¹⁷⁸ Decía el refrán, “mujer moza y viuda, poco dura”. (Pilar TENORIO GÓMEZ: *op. cit.* (nota 31), p. 689).

¹⁷⁹ Victoria LÓPEZ BARAHONA: *op. cit.* (nota 4, 2004), pp. 55-56.

¹⁸⁰ Christine de PIZAN: *La ciudad de las damas*. Madrid: Ediciones Siruela, 2001, p. 88 [ed. original, 1405].

¹⁸¹ AHPM (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid), protocolo 6456, fol. 80, recibo de pago de Mateo de Rojas en favor de Jerónima de Carriazo. Se dio noticia en Mercedes AGULLÓ Y COBO: *op. cit.* (nota 19, 1981), p. 120.

Lanchares, pintor, uecina desta Uilla”, 1.000 rs. que le debía “procedidos de mercaderías de merçería que la traspasó”¹⁸².

Otro caso sería el de María de Quiñones, que aparece en la documentación, tras quedarse viuda, como “ympressora de libros”¹⁸³, o el de Serafina de Ezpeleta, esposa del impresor Antonio Román, que a la muerte de su marido continuó con el negocio, imprimiendo obras que salían firmadas por los “Herederos de Antonio Román”, hasta que, al contraer matrimonio en 1702 con Jerónimo de Estrada, trabajador del negocio familiar, él se puso al frente, aunque ella siguió siendo la propietaria y, posiblemente, continuó trabajando en él¹⁸⁴. Y es que las mujeres e hijas de impresores, en muchas ocasiones, se vieron en la circunstancia de ponerse al frente de los talleres tipográficos¹⁸⁵, aunque solo en el caso de las viudas –y no siempre–, las obras salían firmadas por ellas.

Un último caso a analizar en lo relativo a la participación de las mujeres en los obradores artísticos, negocios de su propio núcleo doméstico, es el de las criadas. Que en la actualidad vinculemos el término “criado/a” con el trabajo doméstico ha contribuido a expandir su significado actual a todas las épocas pasadas, dotando al vocablo de un anacronismo que ha llevado a cometer numerosos errores, especialmente notables en lo referido al estudio del trabajo de las mujeres en la historia. Esto es porque, en muchas ocasiones, han sido introducidas en un grupo laboral que, bajo dicha denominación, se ha vinculado únicamente a las tareas relacionadas con el hogar tales como la limpieza o la cocina. Sin embargo, este término tuvo, durante los siglos que conforman la Edad Moderna, otro significado.

Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana*, precisaba que el criado es “el que sirve un amo, y le mantiene y da de comer”¹⁸⁶. El *Diccionario de la Lengua Castellana*, editado por la Real Academia Española en 1729, definía “criado” como el “doméstico, familiar o sirviente de una casa”¹⁸⁷, y el *Diccionario Castellano* de Esteban de Terreros y Pando, publicado en 1786 –e impreso, por cierto, por la viuda de Ibarra–, ofrece una

¹⁸² AHPM (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid): Protocolo 8623, fols. 695 v-697, escritura de traspaso de Mateo de Rojas en favor de Jerónima de Carriazo, parcialmente transcrito en *Ibidem*, p. 120.

¹⁸³ AHPM (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid): Protocolo 5540, fols. 681-682, poder de Juan de Bescós, escultor, a María de Quiñones, impresora de libros, para cobrar 232 reales que le debía don Pedro Messia, citado en Mercedes AGULLÓ Y COBO: *op. cit.* (nota 20), p. 28.

¹⁸⁴ Sandra ESTABLÉS SUSÁN: *Diccionario de mujeres impresoras y libreras de España e Iberoamérica entre los siglos XV y XVIII*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2018, pp. 261-262.

¹⁸⁵ Marina GARONE GRAVIER: “Impresoras hispanoamericanas: un estado de la cuestión”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, n° 51 (2007-2008), pp. 451-472.

¹⁸⁶ Sebastián de COVARRUBIAS: *op. cit.* (nota 149), p. 169.

¹⁸⁷ *Diccionario de la lengua castellana en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad*, tomo II. Madrid: Real Academia Española, 1729, p. 658.

definición similar¹⁸⁸. En ninguno de los tres casos se especifica que las tareas desempeñadas por el “criado” sean exclusivamente aquellas relacionadas con el significado actual del término, pues el empleo de la palabra parece estar más relacionado con “la educación y sustento que le da el amo”¹⁸⁹ –esto es, con el propio término “criar”– que con la acepción actual. Es por ello que aquellas personas que desempeñaban funciones dentro de la denominación de “criados” debían tener trabajos muy variados, y el uso del término debía corresponder al estado de subordinación respecto de un amo –“el señor que mantiene al criado”¹⁹⁰– bajo el cual los desarrollaban¹⁹¹. Así:

“Criado es un término genérico que engloba a toda persona que trabaja por una remuneración, monetaria o en especie, especialmente, aunque no solo, en las ocupaciones menos cualificadas de la industria, el comercio y los servicios, independientemente de que sea doméstico o extra doméstico [...] Criado es el que trabaja al servicio personal de un individuo, pero también al servicio de una casa, en el sentido amplio [...] de unidad de producción, negocio [...]”¹⁹².

María Victoria López-Cordón ya afirmó que el término “criado” tuvo un doble significado a lo largo de la Edad Moderna, refiriéndose tanto a aquellas personas encargadas del servicio doméstico dentro de los hogares, como a aquellos que vivían en la casa de un amo llevando a cabo alguna actividad productiva que, en el caso de las mujeres, solía estar ligada a las manufacturas¹⁹³. Porque teniendo en cuenta los difusos límites que separaban en estos momentos el ámbito doméstico del laboral en los oficios artísticos, la casa del taller, no deberíamos desestimar la posibilidad de que muchas personas dedicadas al servicio doméstico no tuvieran labores centradas exclusivamente en la vivienda en su sentido habitacional, sino también en el espacio de la misma donde tenía lugar la producción de las manufacturas, esto es, el obrador. Así, “las tareas que desempeñan las criadas no siempre se limitan a la atención personal, la limpieza y el mantenimiento de la casa, sino que colaboran en el negocio familiar, especialmente cuando sirven a una familia de artesanos o comerciantes”¹⁹⁴.

¹⁸⁸ Esteban de TERREROS Y PANDO: *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana*. Madrid: Imprenta de la viuda de Ibarra, hijos y compañía, 1786, p. 548.

¹⁸⁹ *Diccionario de la lengua castellana...* *op. cit.* (nota 187), p. 658

¹⁹⁰ Sebastián de COVARRUBIAS: *op. cit.* (nota 149), p. 45.

¹⁹¹ Esto explicaría que numerosos trabajadores al servicio de la corona sean llamados en la documentación “criados del rey”, a pesar de que dentro de dicha denominación aparecen pintores, escultores, arquitectos, aparejadores, jardineros, médicos, cocineros, y muchos otros oficios. (Juan José MARTÍN GONZÁLEZ: *El artista en la sociedad española del siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 1993 [ed. original, 1984], pp. 160-162).

¹⁹² Victoria LÓPEZ BARAHONA: *op. cit.* (nota 4, 2015), pp. 144-145.

¹⁹³ María Victoria LÓPEZ-CORDÓN: *op. cit.* (nota 10), pp. 187-188.

¹⁹⁴ Victoria LÓPEZ BARAHONA: *op. cit.* (nota 4, 2015), p. 156.

Además, es común hallar en la documentación nombrados a los aprendices y oficiales como “soldada de criados, de mozos, criados de la tienda u oficiales criados de la casa”¹⁹⁵, empleándose en otras ocasiones, simplemente, el término “criado”¹⁹⁶. Esto, al mismo tiempo que denota la confusión a la hora de establecer un orden en las estructuras laborales durante estos momentos¹⁹⁷, indica que muchos de esos artesanos dependientes del maestro del taller desarrollaban en el mismo tareas no vinculadas propiamente a su oficio artístico sino más bien asociadas al servicio doméstico en su acepción actual¹⁹⁸, algo que también queda reflejado en los contratos de aprendizaje que especifican que el aprendiz no debería realizar tareas como “barrer, fregar, ir a por agua a la fuente o cuidar de los niños”, indicando que, en aquellas escrituras en las que no se limitaban las tareas, este tipo de funciones también eran desarrolladas por los aprendices¹⁹⁹.

Si esto era así, ¿no cabría la posibilidad de los criados –y en el caso que aquí nos interesa, las criadas– desempeñasen también algunas funciones en los talleres con las que, aun no participando directamente de la materialización física de los objetos artísticos, contribuyesen a su producción? En este mismo sentido, aunque estudiando la situación de las mujeres en la Zaragoza del Antiguo Régimen –donde, parece, gozaron de una mayor entidad jurídica y libertad a la hora de desarrollar los oficios–, Francisco Ramiro Moya determina que las mujeres trabajaban en los obradores al mismo nivel que los hombres, aunque no eran contratadas como aprendizas u oficiales, sino como servicio doméstico²⁰⁰. Bajo esta denominación, contribuían a la producción de las manufacturas en el obrador.

Aunque se aleje notablemente del ámbito territorial y laboral que aquí nos ocupa, vamos a tomar el ejemplo del gremio de panaderos de Londres que, en 1619, pedía a las autoridades un aumento del precio del pan, para lo cual enviaban un documento en el que se describía el trabajo diario de una panadería. Así, sabemos que esta empresa familiar estaba formada por el maestro y su esposa, cuatro oficiales, dos aprendices, dos criadas y los hijos del matrimonio. La producción se llevaba a cabo en el obrador y posteriormente se vendía en alguno de los

¹⁹⁵ Juan Carlos ZOFÍO LLORENTE: *op. cit.* (nota 4, 2005), p. 154.

¹⁹⁶ Es el caso del oficial Domingo Hernández, que trabajó en el taller de Jusepe Leonardo, o el de Francisco Duardo, oficial en el obrador de Francisco Rómulo, casos citados en María Ángeles VIZCAÍNO VILLANUEVA: *op. cit.* (nota 163), p. 167.

¹⁹⁷ Juan Carlos ZOFÍO LLORENTE: *op. cit.* (nota 4, 2005), p. 154.

¹⁹⁸ Ejemplo de ello es el caso de Juan Francisco Carrión, que en su contrato de aprendizaje con el pintor Francisco Cortés de Vega, se obligaba a servirle a él “y a su casa de familia”, en aquello que requiriese el oficio de la pintura “como en lo demás”. (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid: Protocolo 5801, fol. 57, asiento de Juan Francisco Carrión con Francisco Cortés de Vega, citado en María Ángeles VIZCAÍNO VILLANUEVA: *op. cit.* (nota 163), p. 43).

¹⁹⁹ *Ibidem*, p. 43.

²⁰⁰ Francisco RAMIRO MOYA: “Mujer y trabajo en los gremios de la Zaragoza del Antiguo Régimen”, *Zurita*, nº 76-77 (2002), pp. 159-170.

mercados de la ciudad, al estar prohibido el comercio en los propios talleres –esto dista de la realidad de los oficios artísticos madrileños, cuyos miembros examinados sí podían abrir tienda propia, aunque las manufacturas artísticas también podían ser vendidas en mercados–. Este conjunto de personas, familia, estaba liderada por el maestro, que ejercía de figura paterna para todos los miembros, fuesen o no sus hijos²⁰¹. De esta forma, si los sirvientes –ya fuesen empleados domésticos u oficiales y aprendices– tomaban un papel de vástago en esta sociedad patriarcal a pequeña escala, su papel podría casi compararse al de los hijos biológicos, así como a las actividades que desarrollaban dentro de las empresas familiares.

En este sentido, los asientos de servicio –denominación que, por otra parte, reciben también en ocasiones los asientos de aprendizaje²⁰²– podrían ser una primera aproximación a estas mujeres que, desarrollando actividades englobadas dentro del servicio doméstico en las casas, formaron también parte del ejercicio de las tareas propias de los obradores. Podría ser el caso de Isabel de Morales, joven de 15 años asentada con el pintor Francisco Cortés de Vega por cuatro años, en 1616²⁰³, o el de María Marquesa, a quien su padre, Manuel Marqués, vecino de La Moraleja en Madrid, puso a servir con el pintor Gabriel Terrasa en 1650²⁰⁴. También el de Isabel Fernández, de 16 años, asentada para servir a “Cristóbal Martínez Gallego, maestro pintor y dorador, vecino desta Villa de Madrid”, por un período de dos años²⁰⁵; el de Juana, criada en casa del pintor Andrés Ruiz, que en 1618 recibió los Santos Sacramentos para ser enterrada por su amo en la Carrera de San Jerónimo²⁰⁶; el de Francisca Cañeque, criada en casa del platero Francisco Manso y heredera de algunos enseres y dinero a la muerte del artífice²⁰⁷; o el de la muchacha a quien el platero Cristóbal de Pancorbo contrató en 1641, por un período de siete años, tras los cuales se obligó a darla “una ropa de bayeta de Sevilla guarnecida como se usare y un jubón de damasco de seda y saya de estameña y enaguas de raja con pasamano por abajo, 2 camisas, medias y zapatos, dos valonas y dos tocas, todo nuevo. Y un manto de seda bueno”²⁰⁸.

²⁰¹ Peter LASLETT: *El mundo que hemos perdido, explorado de nuevo*. Madrid: Alianza, 1987, pp. 17-21.

²⁰² María Ángeles VIZCAÍNO VILLANUEVA: *op. cit.* (nota 163), p. 22, 43.

²⁰³ Archivo Histórico de Protocolos de Madrid: Protocolo 3628, citado en Mercedes AGULLÓ Y COBO: *op. cit.* (nota 19, 1978), pp. 52-53.

²⁰⁴ Archivo Histórico de Protocolos de Madrid: Protocolo 8655, fols. 434-435, citado en *Ibidem*, p. 163.

²⁰⁵ Archivo Histórico de Protocolos de Madrid: Protocolo 10005, citado en Mercedes AGULLÓ Y COBO: *op. cit.* (nota 19, 1981), p. 134.

²⁰⁶ Parroquia de San Sebastián, Libro de Enterramientos, 21-I-1618, citado en *Ibidem*, p. 176.

²⁰⁷ Laura ILLESCAS DÍAZ, Ignacio José GARCÍA ZAPATA: “Francisco Manso, platero madrileño del siglo XVII”, *Anales de Historia del Arte*, n° 27 (2017), p. 174.

²⁰⁸ José CAMÓN AZNAR: *Industrias artísticas madrileñas, en el Siglo de Oro* [conferencia pronunciada el día 10 de diciembre de 1962, en la Cámara Oficial de la Industria de Madrid, durante el Ciclo con que ésta conmemorase el I aniversario de su fundación]. Madrid: F. Domenech, 1963, p. 15.

Por todo ello, y a pesar de las limitaciones teóricas impuestas, tanto morales y religiosas como jurídicas, la situación hizo necesario que las mujeres, bajo su condición de esposas, hijas, viudas o criadas, desempeñaran diversas funciones dentro de los obradores artísticos familiares, desarrollando actividades necesarias para que el negocio funcionase y contribuyendo así al sostenimiento económico del núcleo doméstico al que pertenecieron.

EL PAPEL DE LAS MUJERES EN LOS TALLERES DE ARTE MADRILEÑOS

Por todo lo expuesto anteriormente, teniendo en cuenta el carácter de negocio familiar que tuvieron los obradores donde se desarrollaron los oficios artísticos en la villa de Madrid entre 1561 y 1700, no nos equivocamos al afirmar que las mujeres tuvieron una importante participación en la producción, gestión, administración, intendencia, transmisión y afianzamiento de los talleres, bien como artesanas, gerentes o enlaces para la transmisión de los oficios y el fortalecimiento de los obradores a través de las generaciones.

Sin embargo, su papel quedó mayoritariamente ensombrecido en el ámbito jurídico por las figuras masculinas que las rodearon, debido a la fuerte subordinación de las mujeres respecto de los hombres en la sociedad, profundamente patriarcal, del Antiguo Régimen. Es por ello que rastrear su función en los talleres resulta dificultoso, pues los rígidos parámetros bajo los cuales se ha estudiado la Historia del Arte, también fruto de la patriarcal y paternalista visión de los siglos durante los cuales se ha desarrollado esta disciplina, no contemplan el estudio de las mujeres, a pesar de que ello permitiría alcanzar un conocimiento más amplio acerca del dilatado sustrato cultural y los variados grupos humanos que conforman el desarrollo de la historia del arte.

Así, es necesaria una metodología específica, acorde con las particulares circunstancias que rodean el trabajo artesanal femenino y diferente a aquella empleada para el estudio de la participación masculina en los obradores. En el II Seminario “Las mujeres y las artes en la Corte española de la Edad Moderna” –organizado por el proyecto de investigación Femenino Singular, con Beatriz Blasco Esquivias como Investigadora Principal–, que tuvo lugar los días 20-22 de febrero de 2019 en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid, propusimos un método que podría servir como primera aproximación al estudio de las mujeres en los talleres artísticos de la villa de Madrid en el período temporal indicado, a través de la documentación.

Se basa en un acercamiento indirecto, que cuenta con dos fases: la primera de ellas se fundamenta en la consulta de fuentes que mencionan la posible actividad de las mujeres en los obradores de forma colateral y que ofrecen una serie de “pistas” o datos, que en la mayoría de las ocasiones no son evidencias directas –por ello, podría ser denominada aproximación o metodología “periférica”–; la segunda, es una búsqueda ya enfocada hacia testimonios que aborden de manera específica el papel que ejercieron en los talleres a través del rastreo de toda la documentación conservada en la que aparezcan los nombres de estas mujeres que, acaso, trabajaron en los obradores de la villa de Madrid en el período ya mencionado.

En el presente estudio hemos abordado la primera de las fases, que se ha visto completada con la consulta bibliográfica que comentábamos en la introducción. La segunda de las etapas del método, que permitiría corroborar los casos que a continuación presentamos, será abordada en nuestra tesis doctoral.

4.1. ARTÍFICES

La participación de las mujeres en la realización de las manufacturas artísticas en los talleres madrileños durante las fechas en las que nos movemos tuvo lugar, como ya hemos expuesto, en los obradores de los conjuntos domésticos a los que ellas pertenecieron, suponiendo su forma de contribución al sustento económico familiar. Y lo hicieron siendo hijas, esposas, viudas o criadas del maestro. El nivel de colaboración que tuvieron en la creación artística nos es desconocido en la mayoría de los casos, aunque posiblemente dependió de las circunstancias concretas de cada una de ellas. Así, es posible que las criadas, ajenas al oficio antes de entrar a “servir” en la casa, participasen con tareas más básicas que las hijas, esposas o viudas, que posiblemente tuvieron más posibilidades de aprender el oficio y, por tanto, de ejercer actividades de mayor complejidad dentro del obrador –especialmente aquellas que estuvieron inmersas en la actividad desde la infancia–.

Además, su producción artesanal se desarrolló bajo las condiciones jurídicas ya comentadas, que las ponen en directa relación con la situación de los aprendices en lo relativo a las circunstancias de “invisibilidad” y no remuneración bajo las cuales desarrollaron su trabajo, aunque mientras que para los segundos esa coyuntura era temporal, para ellas fue, en la mayoría de los casos, permanente²⁰⁹. La existencia de aprendices en los talleres suponía una

²⁰⁹ Al igual que sucedió con los esclavos, cuya presencia en algunos talleres también está documentada, pero que “[...] no pueden tener consideración de oficiales, ni pasar contrato de aprendizaje [...]”. (Juan José MARTÍN GONZÁLEZ: *op. cit.* (nota 191), p. 34).

inversión laboral por parte del maestro, que posiblemente, en la mayoría de las ocasiones, pretendía que aquel permaneciese en el obrador una vez examinado, como oficial, para recuperar aquello que se había invertido durante el período de formación²¹⁰. Por eso mismo, si los aprendices no eran miembros de familias ajenas, sino que pertenecían al propio núcleo doméstico del maestro, además de ahorrarse la manutención durante la etapa formativa, se aseguraba la continuidad de dicho miembro en el taller una vez finalizada la misma. El sexo del mismo no debía ser una cuestión relevante a la hora de comenzar su enseñanza y aumentar así el capital humano disponible para el sustento económico de toda la familia. Así, la equiparación entre las artesanas y los aprendices en los talleres, es plausible.

Sin embargo, en el caso de las que estuvieron vinculadas por lazos de parentesco con el maestro, la documentación relativa a su participación en los talleres se muestra diferente a aquella que acostumbramos a analizar para rastrear el trabajo de ellos y, por tanto, ha de ser leída bajo unos parámetros distintos, que tengan en cuenta la naturaleza privada de la misma. En este sentido, la falta de documentación comienza con la primera de las fases por las que pasaban todos los artesanos antes de comenzar a ejercer el oficio: el aprendizaje²¹¹. Y es que apenas se han hallado contratos por los que aprendizas entren en el obrador de algún maestro, un vacío documental que se debe, precisamente, a que ellas trabajaron, generalmente, en el obrador de su propia familia. Y no se solían escriturar cartas de aprendizaje con familiares²¹², aparte de por no ser necesario por razones obvias, porque así se evitaba el pago del escribano y de las tasas gremiales.

Es por ello que los aprendices que comparten sangre con el maestro no suelen aparecer en la documentación hasta que, llegado el momento, realizan el examen de oficialía o maestría de los gremios para trabajar como tales en algún taller o abrir el suyo propio. Sin embargo, las mujeres no solían examinarse ni abrir sus propios talleres, pues antes contraían matrimonio con algún hombre que ejerciese el oficio paterno para pasar del obrador del padre al del esposo²¹³ –

²¹⁰ Jesús AGUA DE LA ROZA, Victoria LÓPEZ BARAHONA, José ANTOLÍN NIETO SÁNCHEZ: *op. cit.* (nota 4), p. 91. Algo que, además, se volvía más fácil si el oficial en cuestión pasaba a formar parte de la familia del maestro, contrayendo matrimonio con alguna de las hijas de este.

²¹¹ Dentro de su labor de revisión de los gremios castellanos de la Edad Moderna, José Antolín Nieto Sánchez publicó en 2012 un artículo en el que analizaba las cartas de examen gremial en el Madrid del siglo XVIII, pasando antes por las de aprendizaje. Respecto de estas últimas, analizaba un total de 550 escrituras de aprendizaje relativas a 70 oficios artesanos, todas ellas referidas a varones. Aunque se salga del ámbito temporal aquí abordado, muy posiblemente sucedía lo mismo las décadas anteriores, pues apenas se han encontrado contratos de aprendizaje en los que los individuos que van a entrar como aprendices en los talleres sean mujeres. (José Antolín NIETO SÁNCHEZ: “El acceso al trabajo corporativo en el Madrid del siglo XVIII: una propuesta de análisis de las cartas de examen gremial”, *Investigaciones de Historia económica*, n° 9 (2013), pp. 97-107).

²¹² Juan José MARTÍN GONZÁLEZ: *op. cit.* (nota 191), p. 17.

²¹³ Es el caso de Ana de Almarza que, al enviudar debido a la muerte de su esposo, carpintero, contrajo matrimonio con el oficial que trabajaba en el taller familiar. La Sala de Alcaldes de Casa y Corte le dio un plazo de seis meses para que el nuevo esposo realizase el examen de maestría,

siendo en ocasiones este el mismo taller, pues ellas también tuvieron un fuerte papel como vínculo de transmisión del oficio, como comentaremos—. Así, continuaban ejerciendo la profesión tapadas por la sombra de la “cabeza visible” del hombre al que quedaban vinculadas, que era el que estaba agremiado.



Figura 11. Jan Steen, *Lección de dibujo*, ha. 1665, The Paul J. Getty Museum (Los Ángeles).
Crédito fotográfico: Getty's Open Content Program

para poder continuar con el negocio bajo la figura legal del hombre. (AHN (Archivo Histórico Nacional): Consejos, libro 1287, fol. 113, citado en Victoria LÓPEZ BARAHONA: *op. cit.* (nota 4, 2015), p. 85).

Esta debió ser la situación de la hija de Antonio Arias que Palomino menciona como aquella que “[...] se aplico a este Arte [la pintura] [...]”, que su padre la enseñó, muy posiblemente, en el obrador familiar, y que [...] en su buena doctrina dió muestras con sus diseños en sus primeros años del natural que se suele heredar de los padres [...]”²¹⁴. El tratadista no menciona el nombre de la susodicha, pero conocemos que el pintor tuvo una hija con Úrsula Huero, su primera esposa, llamada Úrsula Arias, que en 1662 se concertó para contraer matrimonio con el platero Felipe Valentín, hijo a su vez del también platero Manuel Valentín²¹⁵, contrato que finalmente no se materializaría, pues tan solo 16 días después de haberlo firmado, por causas que desconocemos, fue anulado²¹⁶. José Manuel Cruz Valdovinos confirmó que esta Úrsula Arias es la pintora a la que se refirió Palomino²¹⁷.

También la de las dos hijas de Matías de Torres, pintor nacido en Espinosa de los Monteros pero que trabajó en la corte madrileña en la segunda mitad del siglo XVII, y que debió ser considerado uno de los grandes pintores de su tiempo, pues afirma Palomino que “[...] habia hombres en Madrid de quien yo me honraría mucho de parecer discípulo; y era así, porque vivian Claudio Coello, Joseph Donoso, Matias de Torres, Francisco Ignacio, y muchos otros mozos de grandes esperanzas”²¹⁸. También desconocemos los nombres de sus dos hijas, pero según el tratadista, ambas “[...] tuvieron la habilidad de pintar laminitas [...]”²¹⁹, algo que posiblemente, de nuevo, aprendieron en el taller familiar.

O el de Fausta Gutiérrez a quien, de manera excepcional, se la permitió continuar con el negocio de su padre. Fue hija del tapicero Pedro Gutiérrez, nacido en Salamanca, pero vecino de la villa de Madrid desde 1587. Ese año se trasladó a la ciudad para asentar una manufactura de reposteros, para cuya fundación contó con una ayuda de 1.000 ducados, a cambio de una serie de condiciones que habían de ser cumplidas so pena de devolver el dinero, entre las que se encontraba la obligación de contratar 20 aprendices el primer año, y 10 cada año siguiente hasta llegar al cuarto. Además de los aprendices contratados, debió de contar con la participación de su hija, a la que posiblemente enseñó el oficio entre 1591 y 1601. Este último año, fecha del fallecimiento de su progenitor, ella debió hacerse cargo de la ya mencionada

²¹⁴ Antonio PALOMINO: *op. cit.* (nota 2), p. 604.

²¹⁵ AHPM (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid): Protocolo 8010, fols. 268-269, capítulos de matrimonio entre Felipe Valentín y Úrsula Arias, parcialmente transcrito en Mercedes AGULLÓ Y COBO: *op. cit.* (nota 19, 1981), pp. 21-22.

²¹⁶ AHPM (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid): Protocolo 8010, fol. 286, apartamiento de la escritura matrimonial entre Felipe Valentín y Úrsula Arias, parcialmente transcrito en *Ibidem*, p. 22.

²¹⁷ José Manuel CRUZ VALDOVINOS: *op. cit.* (nota 18), p. 181.

²¹⁸ Antonio PALOMINO: *op. cit.* (nota 2), p. 635.

²¹⁹ *Ibidem*, p. 724.

tapicería, llamada “de Santa Isabel” porque se ubicó en un edificio aledaño al colegio homónimo, cuyos niños, huérfanos, también fueron destinados a aprender el oficio de la tapicería en la fundación. Dos años después de la muerte de su padre, ella solicitó que se la concediese el título de “tapicera de la reina”²²⁰, aunque en 1603 debió marcharse a Valladolid. La tapicería continuó en activo unos años más, posiblemente bajo la dirección de alguno de los oficiales²²¹.



Figura 12. Federico Zuccaro (1541-1609), *Veinte dibujos sobre la temprana vida de Taddeo Succaro (taller)*, ha. 1595, The Paul J. Getty Museum (Los Ángeles). Crédito fotográfico: Getty’s Open Content Program.

²²⁰ AGP (Archivo General de Palacio): Expediente personal de Fausta Gutiérrez, 489/49, solicitud del oficio de tapicera de la reina, que tuvo su padre, transcrito en María Teresa CRUZ YABAR: *La tapicería en Madrid (1570-1640)*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1996, p. 442.

²²¹ *Ibidem*, pp. 24-34.

Esa falta de documentos contractuales de aprendizaje es también notable en el caso de las artesanas que no pertenecieron al núcleo familiar del maestro en cuyo taller entraron a trabajar. Bien es cierto que existen cartas de aprendizaje de mujeres ajenas al conjunto doméstico en los obradores vinculados, casi siempre, a oficios del sector textil²²², con ejemplos como el contrato de aprendizaje de una niña de 14 años que entra como aprendiz “del arte de la seda”, en 1680²²³, en un obrador ajeno a su propio núcleo familiar. Sin embargo, es casi una excepción, pues apenas se han hallado este tipo de documentos, algo que posiblemente tiene relación con las limitaciones de los gremios al trabajo femenino. Sin embargo, teniendo en cuenta la disociada realidad laboral en estas fechas, esta escasez documental podría quedar neutralizada con la existencia de contratos de servicio, como ya hemos mencionado anteriormente. Así, aunque bajo una denominación diferente, estos documentos contractuales podrían haber sido los parámetros bajo los cuales las criadas habrían entrado como “aprendizas” perpetuas –por su permanente posición en el ámbito privado– en los obradores madrileños.

Tampoco han sido halladas cartas de examen de oficialía o maestría de mujeres en los gremios artísticos, quizá debido, también, a las limitaciones gremiales. Sin embargo, hay evidencias de que algunas mujeres fueron maestras en cuanto a la función docente que desempeñaron, en muchas ocasiones con otras mujeres. Es el caso de la encajera que, en 1650, se define como “maestra de niñas”²²⁴. Victoria López Barahona, al hilo de las escuelas–taller femeninas estatales de las últimas décadas del siglo XVIII, establece el origen de las mismas en las artesanas que, desde siglos atrás, enseñaban su oficio, generalmente en sus propios talleres familiares, actividad no regulada, aunque sí reconocida socialmente:

“En estas escuelas, ubicadas en las casas de las propias trabajadoras, primaba el aprendizaje del oficio, aunque el trabajo de las niñas contribuía a la producción de la maestra, que en todo caso era de pequeña escala y orientada a la subsistencia personal y/o familiar. Por desgracia, estas escuelas–taller particulares, que no estaban legalmente reconocidas, aunque sí permitidas, apenas han dejado rastro documental antes del último tercio del siglo XVIII”²²⁵.

²²² Jesús AGUA DE LA ROZA, Victoria LÓPEZ BARAHONA, José ANTOLÍN NIETO SÁNCHEZ: *op. cit.* (nota 4), pp. 87-109. De los 2450 contratos de aprendizaje reunidos, aquéllos en los que es una mujer la que entra en el taller como aprendiz suponen poco más del uno por ciento, siempre vinculado a oficios textiles. También es cierto que el sector textil es uno de los ámbitos del trabajo femenino que más interés ha suscitado a la historiografía y, por tanto, del que más conocemos.

²²³ AHPM (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid): Protocolo 12091, fol. 125, contrato de aprendizaje de muchacha para aprender el arte de la seda, citado en Jesús BRAVO LOZANO: *op. cit.* (nota 7), p. 150.

²²⁴ AHPM (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid): Protocolo 8440, f. 169, citado en Victoria LÓPEZ BARAHONA: *op. cit.* (nota 4, 2013), (sin foliar)

²²⁵ *Idem.*

También hay una patente falta de documentación que ponga en relación a las mujeres con la contratación de obras artísticas, algo que deriva de la imposibilidad que tenían de firmar contratos sin el consentimiento de la figura masculina bajo cuya autoridad quedaban supeditadas²²⁶. Si se necesitaba del padre o marido para contratar, y encima era este el maestro del taller, contrataba, directamente, él mismo, haciendo que el trabajo de su esposa e hijas quedase encubierto.

A esa falta de documentación se une la inexistencia de referencias que permitan atribuir obras a mujeres, pues el trabajo realizado por ellas pasaba a ser propiedad del maestro, bajo cuyo nombre salía la producción del taller en la mayoría de los casos. Esta situación, en la que se veían casi todos los artesanos cuando trabajaban en obradores ajenos durante su período de aprendizaje, podía finalizar cuando se examinaban, momento en el que comenzaban a dejar constancia de su producción –aunque no siempre, pues muy comúnmente los oficiales también participaban de la realización de obras que eran firmadas por el maestro, incluso cuando este solo se encargaba de dar los toques finales²²⁷–. Como las mujeres no solían examinarse, casi nunca dejaban de estar en una situación de invisibilidad.

Sin embargo, a pesar de la problemática documental expuesta, existen registros escritos acerca de las trabajadoras artesanas que, aun no siendo documentos que evidencien su participación en las empresas artísticas madrileñas de manera equiparable a los varones, permiten aproximarse a su posible papel en las mismas.

Ejemplo de ello es el caso del retablo mayor de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Navalcarnero, al que numerosos investigadores se han acercado a lo largo del tiempo para tratar de dilucidar los autores de las trazas y de su materialización. Tarea compleja, teniendo en cuenta el largo proceso de adjudicación que tuvo lugar, desde 1663, momento en que el Consejo de la Gobernación del Arzobispado de Toledo daba permiso para la ejecución de la obra después de que el presbítero, Manuel Redondo, lo hubiese solicitado por encontrarse el retablo anterior “muy viejo e indecente”²²⁸, hasta 1667, cuando finalmente se

²²⁶ La Ley LV de las *Leyes de Toro* determina que “La muger durante el matrimonio sin licencia de su marido como no puede hazer contracto alguno, assi mismo no se puede apartar ni desistir de ningun contracto que a ella toque ni dar por quito a nadie del, ni puede hazer casi contracto, ni estar en juycio haziendo ni defendiendo sin la dicha licencia de su marido, y si estuviere por si o por su procurador mas damos que no vala lo que hiziere”. Así mismo, la Ley LVI determina que “[...] el marido pueda dar licencia general a su muger para contraher y para hazer todo aquello que no podría hazer sin su licencia si el marido se la diere, vala todo lo que su muger hiziere por virtud de la dicha licencia”. (Diego de ESPINO: *op. cit.* (nota 117), p. 25).

²²⁷ María Ángeles VIZCAÍNO VILLANUEVA: *op. cit.* (nota 163), p. 175.

²²⁸ AHPT (Archivo Histórico Provincial de Toledo): Protocolo 175, fol. 411r, citado en Paula REVENGA DOMÍNGUEZ: “Precisiones documentales sobre el retablo mayor de la iglesia parroquial de Navalcarnero”, *Anales de Historia del Arte*, nº 8 (1998), p. 248.

terminó. Al aprobarse la realización, se publicó en las iglesias parroquiales de Madrid y Toledo como llamada para que los artífices interesados presentasen sus trazas, que acabarían siendo adjudicadas, después de tres años de conflicto, a Juan de Lobera. De la materialización se encargaría el ensamblador Juan Gómez Lobo, mientras que del dorado se hizo cargo Eugenio de Ledesma²²⁹.

Sin embargo, este último falleció al poco tiempo, de manera que su fiador, el dorador Juan de Villegas, asumió la realización de la obra, tal y como se había comprometido en el contrato²³⁰. Es posible que ambos tuviesen una relación de parentesco directa, pues Juan de Villegas es nombrado como esposo de María de la Torre, al mismo tiempo que ella aparece citada como madre de Eugenio de Ledesma en otro documento²³¹. Sin embargo, Juan de Villegas también fallecería antes de terminar la obra, obligándose a finalizarla, de esta forma, su esposa, María de la Torre, y su nuera, María de Burgos, junto con su hijo y cuñado, respectivamente, Juan de Villegas, tal y como consta en un documento posterior, fechado en 1677:

“[...] Y por causa de haber muerto el dicho Evgenio de Ledesma, Juan de Villegas se comprometio a terminar la obra, el cual tambien murio, por lo que se obligaron a hacerla doña Maria de la Torre, viuda de don Juan de Villegas, y doña Maria de Burgos, viuda de Eugenio de Ledesma, y Juan de Villegas, hijo y heredero de don Juan de Villegas”
²³².

A pesar de ello, los investigadores que se han aproximado al estudio del retablo, aun transcribiendo este documento, han obviado por completo las referencias a la participación de María de la Torre y María de Burgos, declarando la autoría exclusiva de Juan de Villegas, muestra de cómo la historiografía ha mantenido, durante tantas décadas, encubierto el trabajo de las mujeres en las artes.

La documentación de mayor utilidad para aproximarnos al papel que tuvieron las mujeres en los obradores madrileños como artífices es aquella que las pone en relación directa con la realización de obras, como los contratos de obra. No abundan y en la mayoría de los casos la

²²⁹ *Ibidem*, pp. 248-255.

²³⁰ AHPM (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid): Protocolo 9918, fol. 67, contrato para la realización del retablo del altar mayor de la iglesia parroquial de Navalcamero, citado en *Ibidem*, p. 255.

²³¹ *Ibidem*, p. 256.

²³² AHPM (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid): Protocolo 30398, citado en citado en Mercedes AGULLÓ Y COBO: *op. cit.* (nota 20), p. 172.

manera en que aparecen las mujeres citadas podría suscitar dudas, pues debido a su situación jurídica, como ya hemos comentado, no podían contratar obras de manera oficial sin el consentimiento del varón del que legalmente dependían, y si participaban en su realización no ha quedado una huella documental de ello equiparable a la de los hombres. Es por ello por lo que cabe la posibilidad de que, en este tipo de documentos, solo se las haga referencia como fiadoras de sus esposos, aunque no hay que desestimar en absoluto la posibilidad de que se las cite como sujetos encargados de realizar la obra.



Figura 13. Quiringh Gerritsz van Brekelenkam (1622-1668), *Tejedora*, 1653, Metropolitan Museum of New York (Nueva York). Crédito fotográfico: Metropolitan Museum of New York.

Podría ser el caso del documento por el que Juan de Echalar, maestro ensamblador, y su mujer Mariana López, se conciertan para hacer un retablo para el altar mayor de la iglesia del convento de Antón Martín con Fray Hernando de Montaños, general de la Orden de San Juan de Dios. El documento informa de que este se concierta con:

“[...] Juan de Chalar [entre líneas: maestro de enxamblaxe] y Mariana López, su muger, vezinos desta Uilla de Madrid” para hacer “vn retablo para el altar mayor de la yglesia del dicho Conbento de Antón Martín desta dicha Uilla, de madera en blanco [...]”²³³.

Lo mismo sucede con Margarita Calderón, esposa del maestro arquitecto Juan Bautista Garrido, que junto a su marido ratificaba la escritura por la que, con Francisco de Mora como su fiador, “se obligaron a hazer un retablo para el altar de Nuestra Señora del Rossario, sita en la yglesia del señor San Andres de la dicha Uilla de Casarrubios, conforme a la planta y traza que para ello se hizo, que esta firmada por los susodichos [...]”²³⁴. Que, en este caso, se mencione a un fiador ajeno al matrimonio, podría estar evidenciando que la presencia de Margarita Calderón en el contrato no tiene que ver con asuntos económicos.

Sin embargo, la ambigüedad presente en todos estos documentos, que no evidencian de manera directa el papel como artífices de las mujeres citadas pero que tampoco demuestran lo contrario, hace necesarias futuras investigaciones que permitan, a través del rastreo de toda la documentación relativa a ellas, corroborar o desmentir su participación en la creación de estas obras.

Además, el proceso de identificación de posibles mujeres dedicadas a la producción artística en los talleres de Madrid durante estas fechas puede verse iniciado, como ya apuntó Guadalupe Ramos de Castro²³⁵, con una referencia tan simple como la mención del oficio de su esposo. Aunque esto ha de tomarse con cautela, es común hallar citado en la documentación el nombre del marido seguido de su oficio y junto con el nombre de su mujer, sin existir una referencia concreta a la ocupación de esta. Pero el simple hecho de que se confirme la actividad de sus esposos en los oficios artísticos puede ser una señal de que ellas también los desarrollaron.

Prueba de ello es, aunque no se refiera específicamente a las artes, el caso de Ana Tejedor, que en 1596 se encargó de tasar la dote de Quiteria García para su matrimonio con el escultor Diego de Valdés, que incluía “dos sillas de nogal, dos taburetes de nogal, una mesa de cadena de pino, un cofre encorado, una cama de cordeles, cuatro sábanas, una colcha, dos carpetas para

²³³ AHPM (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid): Protocolo 5541, fols. 178-183, concierto para realizar el retablo para el altar mayor de la iglesia del convento de Antón Martín, citado en *Ibidem*, pp. 59-60.

²³⁴ AHPM (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid): Protocolo 2592, fols. 443 v-446, concierto para realizar el retablo de la iglesia de san Andrés en la villa de Casarrubios, citado en *Ibidem*, p. 72.

²³⁵ Guadalupe RAMOS DE CASTRO: *op. cit.* (nota 17), pp. 171-172.

encima de la mesa, una banqueta de terciopelo, un candelero, un espejo” y otros objetos²³⁶. En el documento aparece citada como “Ana Tejedor, mujer de Juanes Guiraldino, mercero”, a pesar de que es evidente que ella también lo era, pues estaba realizando la tasación de las “cosas menudas y de poco valor” que en el *Diccionario de autoridades* aparecen como aquellas de las que se encarga el mercero²³⁷. También sería el caso de la esposa de Alonso Villagrán, maestro del arte de la seda que, en realidad, no ejercía el oficio, pues era su mujer –viuda, a su vez, de un maestro de toquería y gasas– la que manejaba el telar²³⁸.

Todo ello refleja la ambigüedad presente en la documentación relativa a las artífices en los talleres artísticos de la villa de Madrid durante las décadas comprendidas entre 1561 y 1700. La casi inexistencia de contratos de aprendizaje, cartas de examen y contratos de obra, en los que, de manera evidente, aparezcan mujeres como artífices, puede suscitar confusión en lo relativo al papel que hemos de adjudicarle a todas estas mujeres. Sin embargo, existen registros escritos que podrían servir de primera aproximación a su participación en la producción manufacturera madrileña, que han de ser interpretados desde una perspectiva adecuada, teniendo en cuenta las limitaciones jurídicas, sociales y morales bajo las cuales ellas trabajaron en los obradores artesanales de Madrid.

4.2. ADMINISTRACIÓN, INTENDENCIA Y OTRAS FUNCIONES

Dentro de las actividades que las mujeres desarrollaron dentro del núcleo doméstico en el que también se insertaban las actividades laborales en el caso de los oficios artísticos en estas fechas, estuvo la administración, intendencia y desempeño de otras funciones económicas de la casa, el taller y la tienda. Fue común que las esposas se hiciesen cargo de llevar las cuentas de la casa, anotando los gastos y los ingresos de la economía doméstica o, en caso de no poder hacerlo ellas por analfabetismo –fue mayor en mujeres que en hombres durante el período temporal que nos ocupa–, delegaban en otra persona que sí supiese escribir para que esta las apuntase en su lugar²³⁹.

La propia legislación demuestra que las tiendas de los diversos oficios madrileños, así como las de los mercaderes encargados de distribuir la producción, estaban regentadas, en

²³⁶ AHPM (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid): protocolo 1571, fols. 93-94, tasación de la dote de Quiteria García por Ana Tejedor, parcialmente transcrito en Mercedes AGULLÓ Y COBO: *op. cit.* (nota 20), p. 163.

²³⁷ *Diccionario de la lengua castellana...* *op. cit.* (nota 82), p. 550.

²³⁸ Victoria LÓPEZ BARAHONA: *op. cit.* (nota 4, 2015), p. 78.

²³⁹ *Ibidem*, p. 15. La autora pone el ejemplo de una tratante del Rastro que, en 1631, mandaba en su testamento ajustar cuentas con determinada persona, según “lo que está asentado en un libro que yo tengo por mano de Andrés Prieto”.

muchas ocasiones, por mujeres. La Real Cédula del 13 de febrero de 1673, expedida por Mariana de Austria para derogar la prohibición de los Reyes Católicos de que las tiendas quedasen cubiertas hacia el exterior, a instancias del gremio de mercaderes de paños de la Plaza de la Villa, dice que:

“La Reyna Gobernadora: Por quanto por una parte de vos el gremio de mercaderes de paños de la plaza de la villa de Madrid, nos ha sido hecha relacion, que habeis estado siempre en estilo de poner en vuestras tiendas unos reparos de mantas, para estorbar que la inmundicia que arrojan de los quartos altos y baxos de las casas de la dicha plaza, en invierno y verano los moradores de su acera, *donde estais asistiendo en las dichas tiendas con vuestros hijos y mujeres de vuestras mercaderías* [...]”²⁴⁰.



Figura 14. Anónimo, *Tienda de un sombrerero*, en: NOLLET, Abad: *Arte de sombrerero*. En Madrid: Imprenta de Andres Ramirez, [1771(?], BH FLL 10639, Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla (Madrid). Crédito fotográfico: Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid.

²⁴⁰ Eugenio LARRUGA Y BONETA: *op. cit.* (nota 56), tomo II, pp. 119-120. El subrayado es nuestro.

Paradigmático es el caso de Margarita Daben que, junto a su marido, Mateo Guerra, tenía una de las principales tiendas de venta de estampas de la ciudad de Madrid, situada en la calle Toledo, justamente en frente de la entrada de la iglesia del Colegio Imperial. Además del interés que tendría el estudio profundizado del papel de este negocio para la difusión de los modelos pictóricos en Madrid –sobre todo flamencos, pues parece que los principales proveedores de las estampas eran de esta nacionalidad–, teniendo en cuenta la enorme cantidad de ejemplares que manejaban –hasta 23.000 diferentes–,²⁴¹ es de enorme interés para dilucidar el papel que tuvieron las mujeres en la gestión y administración de las tiendas vinculadas a los oficios artísticos, aunque en este caso no hubiese un obrador detrás. En 1655, declaraba estar convenida, junto a su esposo, con los mercaderes de lonja flamencos Juan Poulle y Enrique Dupont, residentes en la Corte, de la siguiente manera:

“[...] en que ayamos de bender y despachar por su cuenta en nuestra casa y tienda cantidad de papeles, estampas y vitelas que para este efecto nos an entregado y obligarnos a que les pagaremos lo que dellas proçediere conforme a los preçios que emos ajustado = Por tanto, otorgamos...aber reçibido...diferentes estampas y papeles de Rubenes y Vandiche y otras en que ay vna galería fabricada de dicho Rubenes con los doçe Emperadores de la Casa de Austria, y tresçientas pieças de Milagros de Santo Domingo, y treçe mil pieças en otauo y quarto de diferentes Santos y Santas, y otras dos mil restantes de diferentes Santos y Santas = Y otras dos mil quinientas estampas de vitela de Boutatos = Y otras çinco mil y dosçientas y treinta y dos estampas de vitela de diferentes autores y Santos y Santas = Y mil y çien librillos del Misterio de la Missa con cubiertas coloradas = Y otras diferentes pieças, estampas y papeles de Rubenes, finas y ordinarias, grandes, chicas y medianas, de Santos y Santas y de paysaje y de aprender a pintar y otras diferentes, que por ser muchas y escusar prolijidad no se declaran aquí cada vna de por sí”²⁴².

Se encargó de la tienda tanto en vida de su esposo como a su muerte, pues tras el fallecimiento de Mateo Guerra, Margarita Daben continuó con el negocio, tal y como documentan algunas escrituras conservadas en el Archivo de Protocolos de Madrid, que evidencian que ella continuó comprando estampas a mercaderes flamencos para posteriormente venderlas en su tienda. Así, en 1661 se obligaba a pagar al mercader Enrique Dupont por:

²⁴¹ María Ángeles VIZCAÍNO VILLANUEVA: *op. cit.* (nota 163), p. 141.

²⁴² AHPM (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid): Protocolo 8007, fols. 207-208, contrato de Margarita Daben y Mateo Guerra con Juan Poulle y Enrique Dupont, transcrito en Mercedes AGULLÓ Y COBO: *op. cit.* (nota 19, 1981), pp. 211-212.

“[...] diferentes estampas y papeles como son cinco mil estampas de santos y santas y sivilas y de otros géneros de folio entero y docientas estampas de Amberes de dos folios de la ystoria de santo Domingo y quatro mil estampas de medio folio de diferentes santos y entre ellos algunos libros de principios de dibujo y flores de Amberes para pintores y cinco mil estampas de quartilla de Anberes de diferentes santos y santas y diez libros de estampas de cacerías de diferentes animales y pescas y otras ystorias de Amberes de más de medio folio y cien estampas de nuestro Señor cruzificado de a bara y quarta cada una en dos folios y otras diferentes estampas de santos y de ciudades y payses y templos y edificios e ystorias grandes y chicos y mas otras cien estampas de Rubenes de folio entero de diferentes santos y santas todas las quales dichas estampas y papeles a entregado y entrega como dicho es para que yo las benda en mi tienda por cuenta del dicho Enrriq Dupont estimadas y baluadas en tres mil y quinientos y tres reales de vellón”²⁴³.

Son numerosos los casos de mujeres que aparecen en la documentación como dueñas de tiendas relacionadas con la venta de objetos vinculados a los oficios artísticos. Es el caso de María de Cuéllar, viuda de Pedro Pérez, maestro entallador difunto, y vecina de la villa de Madrid, que en un documento de obligación de pago de 550 reales que le debía a Juan de Aragón, cocinero en el Hospital de Antón Martín, y con el entallador Pedro de Cuéllar como su fiador, determinaba que su lugar de vivienda estaba “[...] en la calle de Toledo en casas del Comvento de la Conzeptión Francisca, donde tengo mi tienda de vidrieria”²⁴⁴.

Otro ejemplo es el caso de Ana de Lanchares, hija de Juan de Lanchares y Francisca de los Reyes –matrimonio que dio origen a una notable saga de artífices, pintores y escultores–, que en 1656 arrendaba la tienda que tenía en la Plazuela de Antón Martín, a Juan Bernardino, vidriero, por 700 reales al año. Posiblemente ella había heredado la tienda familiar a la muerte de sus padres, pues sus hermanos Antonio, José y Juan ya habían fallecido por esas fechas, y Francisco, casado con María de Quevedo, estaba en la Ciudad de los Reyes de Lima²⁴⁵.

También el de la esposa de Alonso del Arco, pintor madrileño formado en el obrador de Antonio de Pereda, al que Palomino describe como “[...] sordo de nacimiento, y

²⁴³ Archivo Histórico de Protocolos de Madrid: Protocolo 8010, fols. 107-108, obligación de pago de Margarita Daben a Enrique Dupont, citando en María Ángeles VIZCAÍNO VILLANUEVA: *op. cit.* (nota 163), p. 141.

²⁴⁴ AHPM (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid): Protocolo 6066, obligación de pago de María de Cuéllar a Juan de Aragón, parcialmente transcrito en Mercedes AGULLÓ Y COBO: *op. cit.* (nota 20), p. 47.

²⁴⁵ AHPM (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid): Protocolo 8589, fol. 258, escritura de arrendamiento de la tienda de Ana de Lanchares a Juan Bernardino. Se dio noticia del documento en Mercedes AGULLÓ Y COBO: *op. cit.* (nota 19, 1981), p. 117.

consiguientemente mudo [...]”²⁴⁶. Abrió taller en Madrid y, al menos durante los últimos años de su vida, quien se encargó de dirigirlo fue precisamente su esposa, María Millet, tal y como menciona el tratadista, cuando informa, en las páginas dedicadas al pintor, que la decadencia de la calidad de su producción artística estuvo motivada por las decisiones tomadas por su mujer, justificadas, seguramente, por las necesidades económicas que debía estar pasando el matrimonio:

“[...] llegando á ajuste de qualquier obra, viendo ella que no se convenian en el precio, se convenia ella con el dueño de la obra; y á su marido, como era tan sordo, le decia que sí, que ya estaba convenido en el precio él queria, porque no se fuese el pecador sin absolucion, á causa de las muchas obligaciones y necesidad que tenian; y así luego ella mandaba bosquejar a los discípulos por estampas, y él lo acababa, o retocaba; y si en esto se detenia mucho, ella le decia que bueno estaba, que despachase; y si él replicaba que no, porque le daban tanto por aquella pintura, entonces ella le decia la verdad, y con eso aligeraba; *porque la muger era la que recibia y manejaba el dinero* [...]”²⁴⁷.

El papel que muchas mujeres tuvieron como administradoras del obrador y la tienda puede también rastrearse a través de documentos de carácter testamentario. Son varios los ejemplos que hemos hallado, en los que el esposo, maestro del obrador, determina en su testamento que alguno de sus oficiales reciba herramientas u otros enseres del taller, según lo que disponga su esposa. Sucede con Manuela del Castillo, mujer del pintor Antonio de Lanchares, que en el testamento de aquel quedaba como responsable de elegir las estampas y dibujos que se le darían al hermano del primero, el también pintor Juan de Lanchares:

“A Juan de Lanchares, mi hermano, pintor, mando se le den vnos borrones de pintura que están en vnos lienços pequeños que son figuras de unas santas de la horden de Nuestra Señora de las Merçedes – y que de mis estampas y dibuxos se le den los que quisiere la dicha mi muger [...]”²⁴⁸.

También es el caso de Juan Fernández de Laredo, que el 29 de septiembre de 1690 ordenaba su testamento, diciendo ser esposo de María Forero, a quien le correspondía, según lo determinado en una de las cláusulas, elegir los “trastos tocantes a el arte de la Pintura” y algunas

²⁴⁶ Antonio PALOMINO: *op. cit.* (nota 2), p. 670.

²⁴⁷ Antonio PALOMINO: *op. cit.* (nota 2), pp. 671-672. El subrayado es nuestro.

²⁴⁸ AHPM (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid): Protocolo 3796, fols. 133-136, testamento de Antonio de Lanchares, citado en Mercedes AGULLÓ Y COBO: *op. cit.* (nota 19, 1981), pp. 113-116.

piezas de vestimenta que se le iban a dar a Diego de Aranda, oficial que asistía en el obrador familiar²⁴⁹. Dos años más tarde, en 1692, María Forero otorgó dote para contraer nuevas nupcias con “Don Manuel de los Reyes, alguacil de la Cassa y Corte de Su Magestad y de su Real Bureo, vezino de esta Corte, hijo lexítimo de don Gaspar de los Reies y doña María de Fuentes, sus padres, ya difuntos, vecinos que fueron de esya dicha Villa”, bienes entre los que se encontraban un notable número de pinturas, dibujos y estampas, que María Forero había heredado de su difunto esposo, Juan Fernández de Laredo, por ser la única heredera que él había dejado en el ya mencionado testamento²⁵⁰. Teniendo en cuenta que el nuevo esposo era alguacil, y no pintor, ¿por qué había conservado ella todo el material de pintura, en lugar de venderlo?, ¿acaso porque había continuado con el trabajo en el obrador a la muerte de su esposo?, ¿acaso porque pretendía seguir con el negocio?



Figura 15. Abraham Bosse (1602/4-1676), *Interior de una tienda de zapatería (Le Savatier)*, ha. 1632-1633, IFN-8403220, Biblioteca Nacional de Francia (París). Crédito fotográfico: Biblioteca Nacional de Francia.

²⁴⁹ AHPM (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid): Protocolo 13246, fols. 74-77, testamento de Juan Fernández de Laredo, citado en *Ibidem*, p. 84.

²⁵⁰ AHPM (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid): Protocolo 13246, fols. 99-113, carta de pago y recibo de dote que otorgó don Manuel de los Reyes, a favor de doña María Forero, parcialmente transcrito en *Ibidem*, pp. 85-86.

Esa función de administración de los bienes materiales y económicos del conjunto familiar, queda también reflejado en el papel que adquirieron muchas mujeres como fiadoras de sus esposos, como ya hemos adelantado antes. A pesar de la limitada y controlada situación jurídica que se trató de imponer sobre ellas, el carácter económico del matrimonio hizo que, en muchas ocasiones, la dote aportada por la esposa al contraer nupcias y las posteriores ganancias derivadas del casamiento, sirviesen de garantía para los negocios familiares, fijándose en la figura de la mujer. En este sentido, se conserva documentación que podría ser huella de este papel económico de muchas mujeres a raíz del matrimonio, al mismo tiempo que podría ser una primera manifestación de la función que tuvieron muchas de ellas, como administradoras, en los obradores y tiendas del conjunto doméstico.

Ejemplo de ello es el caso de Juana de Alcoçer, esposa del pintor encarnador y dorador Antonio Hernani, que aparece citada en un compromiso de pago, junto a su marido, de 4.000 reales que debían a doña Francisca Lucía Teón y Valtierra, viuda, “que a montado la pintura que nos a traspasado de moldes y escolturas”²⁵¹. Al mismo tiempo, el documento podría ser una primera aproximación a la figura de Francisca Lucía Terón y Valtierra.

También podría ser el caso de Isabel Moreno, esposa del maestro pintor Benito Ruiz, que se obligaba en 1640 a que “[...] el dicho Benito Ruiz ará zinco tablas de pinturas [...]”²⁵². O el de Francisca de Huertos, esposa de Juan Pantoja de la Cruz, pues en un documento posterior a la muerte de ambos, datado en 1609, “Estaçio Gutiérrez y Alfonso Dáuila, pintores, vecinos de Madrid”, se obligaban a pagar a los herederos de “Juan Pantoja de la Cruz, pintor, y Francisca de Guertos, su muger, difuntos”, 703 reales,

“[...] por raçon y de preçio de siete libras y media de ancorca a quatro reales y medio la libra...y por quatro libras y media de carmín ordinario a diez reales la libra...y por veinte y quatro libras de ocre a medio real la libra...= y por vna arroua de alballalde común a sesenta maravedís la libra = y por dos arrouas de alballalde de Beneçia a dos reales la libra...y por veinte e tres libras de sonbra de Beneçia a tres reales y medio la libra...= y por quatro libras

²⁵¹ AHPM (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid): Protocolo 8066, fols. 129-130, compromiso de pago a doña Francisca Lucía Teón y Valtierra. Dio noticia del documento Mercedes AGULLÓ Y COBO: *op. cit.* (nota 19, 1978), pp. 76-77.

²⁵² AHPM (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid): Protocolo 5550, fols. 694-695, obligación de Benito Ruiz e Isabel Moreno para realizar cinco tablas de pintura. Dio noticia de ello Mercedes AGULLÓ Y COBO: *op. cit.* (nota 19, 1981), p. 176.

despalto a tres reales la onça...= y por vna libra menos dos onças de jenoli en cinco reales y medio, y por quinze doçenas de pinçeles [...]”²⁵³.

Que los deudores se concierten con los herederos de *ambos* podría denotar que los dos cónyuges fueron partícipes de los asuntos económicos del obrador, para cuya producción, muy posiblemente, habían sido adquiridos los materiales de pintura que se habían vendido a los dos pintores citados.

Además, las mujeres adquirieron un especial peso en la gestión y administración de los obradores y tiendas, cuando sus esposos estaban ausentes²⁵⁴. Esto se dio en dos casos: cuando quedaban viudas, o cuando el marido se había marchado, en muchos casos por cuestiones laborales, por un tiempo determinado o indefinido —esta última situación, además, hacía que, en el caso de desconocerse cuándo iba a sucederse la vuelta del esposo, las mujeres adquirieran entidad jurídica, como ya hemos mencionado anteriormente, y tal y como disponía la Ley LIX de las *Leyes de Toro*—. Así, documentos de cualquier naturaleza que denoten la ausencia del maestro podrían servir de señal para iniciar una búsqueda acerca del devenir del obrador y la tienda, quizá en manos de su esposa a partir de ese momento. Podría ser el caso de Catalina Gómez, mujer del maestro entallador Antonio Martínez, que en 1653 se querellaba contra Juan Pallés, oficial del taller, por haberla maltratado “[...] de obra y palabra [...]”, estando su esposo “[...] ausente de esta corte, en Priego [...]”²⁵⁵.

Y es que, tal y como afirmó Victoria López Barahona, “[...] en la Villa, en fin, las unidades domésticas menestrales suelen asignar la tienda, la contabilidad y las tareas de mantenimiento (cocina, provisiones, etc.) a las mujeres, mientras que los varones se ocupan del taller u obrador al que también ellas acuden”²⁵⁶. De esta forma, el papel que pudieron adquirir muchas mujeres como gestoras, intendentes o administradoras de la tienda en la que se vendían las manufacturas artísticas que, en muchos casos, salían del propio obrador familiar, pudo ser fundamental para el desarrollo de la actividad comercial que permitía el sustento económico del conjunto doméstico al que pertenecían.

²⁵³ AHPM (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid): Protocolo 2578, fols. 289-290, obligación de pago de Estacio Gutiérrez y Alfonso De Ávila a los herederos de Juan Pantoja de la Cruz y Francisca de Huertos, parcialmente transcrito en Mercedes AGULLÓ Y COBO: *op. cit.* (nota 19, 1978), pp. 125-126.

²⁵⁴ Para este asunto véase Guadalupe RAMOS DE CASTRO: *op. cit.* (nota 17), pp. 169-178.

²⁵⁵ AHPM (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid): Protocolo 9431, querella de Catalina Gómez a Juan Pallés, citado en Mercedes AGULLÓ Y COBO: *op. cit.* (nota 20), p. 103.

²⁵⁶ Victoria LÓPEZ BARAHONA: *op. cit.* (nota 4, 2004), p. 16.

4.3. TRANSMISIÓN DEL OFICIO Y FORTALECIMIENTO DEL TALLER

Victoria López Barahona, al hilo de los talleres familiares vinculados a la industria textil madrileña del siglo XVIII, afirma que:

“Los matrimonios dentro del oficio son la norma, dando lugar a la formación de redes sociales que vinculan a un número más o menos elevado de unidades familiares. Estas redes tienden a asegurar cierta protección frente a los riesgos de quiebra –nada infrecuentes–, facilitar la integración en el oficio de parientes y allegados, mantener las tiendas capitalizadas y su transmisión dentro de la comunidad. Con este fin se forman compañías, se firman acuerdos, obligaciones, cesiones y poderes, se conciertan matrimonios y se generan dotes”²⁵⁷.

Y es que, teniendo en cuenta el sistema estamental de las sociedades del Antiguo Régimen, en el que los artesanos formaban parte del amplio grupo de pecheros y que sus posibilidades de descenso social eran mucho más probables que las de ascenso debido a la rígida movilidad social existente, la perpetuación del oficio de padres a hijos era una forma de mantener el estatus y contribuir a la reproductividad social, manteniendo un relativo bienestar económico²⁵⁸ y “[...] [cimentando] las conexiones profesionales”²⁵⁹. Y esto, aunque en el caso de los hijos varones haya quedado reflejado de manera más evidente, pues cuando la descendencia masculina aprendía el oficio en el taller paterno –algo que sucedía muy normalmente–, lo heredaba a la muerte del progenitor, transmitiéndose así tanto la ocupación como el lugar de trabajo, pudo darse también con la descendencia femenina. La diferencia es que ellas, no aptas para dirigirlos por su imposibilidad de acceder a la esfera laboral pública en el caso de haber también aprendido el oficio, no fueron propietarias de esa herencia, sino que adquirieron el papel de transmisoras de la misma a otros varones.

²⁵⁷ *Ibidem*, p. 252.

²⁵⁸ Juan Carlos ZOFÍO LLORENTE: *op. cit.* (nota 4, 2005), p. 395. A pesar de ello, las últimas revisiones sobre los gremios cuestionan que la endogamia fuese tan notable como tradicionalmente se ha pensado, pues en algunos oficios, como es el caso de los entalladores, parece que la continuidad de la actividad de padres a hijos fue menos abundante, si se atiende a los apellidos de los miembros dedicados a la misma, existiendo así menor número de sagas familiares. (Juan Carlos ZOFÍO LLORENTE: “Reproducción social y artesanos. Sastres, curtidores y artesanos de la madera madrileños en el siglo XVII”, *Hispania: Revista Española de Historia*, vol. 71, nº 237, (2011), pp. 116-117).

²⁵⁹ Olwen HUFTON: *op. cit.* (nota 67), p. 50.



Figura 16. Quiringh Gerritsz. van Brekelenkam, *El taller del sastre*, 1661, Rijksmuseum (Ámsterdam). Crédito fotográfico: Rijksmuseum.

Este traspaso se materializó a través de mujeres que, según la relación que tuviesen con el maestro del taller, transferían la propiedad o permitían el fortalecimiento del obrador, a otros hombres dedicados al mismo oficio. En el caso de las hijas del propietario, fue común que contrajesen nupcias con un hombre ocupado en la misma tarea, en ocasiones un oficial del

propio taller familiar, para fortalecerlo y asegurar la continuación del mismo una vez falleciese su padre. En el caso de las esposas –en muchos casos hijas de un maestro anterior, y continuadoras del negocio a la muerte de aquel–, aseguraban la transmisión del oficio a la descendencia masculina, así como la consolidación del taller, garantizando la existencia de mano de obra a través de los hijos y las hijas. En el caso de las viudas, que muy posiblemente desempeñaban el oficio al igual que sus difuntos esposos, contrayendo nuevas nupcias con otro hombre, maestro u oficial de la misma ocupación, para que continuase la actividad en el negocio con una cabeza visible masculina, que además podía aportar herramientas y demás materiales necesarios para el taller, así como clientes, afianzándolo. Todo esto, además de una cuestión práctica, era un asunto económico.

Beatriz Blasco Esquivias, exponiendo el caso del matrimonio entre José de Churriguera e Isabel de Palomares, hija de carpintero, afirma que:

“[...] al incorporarse al grupo de los Churriguera, Isabel contribuía a consolidar la posición de ambas familias y a garantizar su supervivencia en el competitivo mercado laboral, pues los lazos de sangre traían aparejados normalmente los beneficios propios de una colaboración, tales como el intercambio de instrumentos técnicos y libros, la ampliación potencial de comitentes y encargos, la disposición recíproca de bienes patrimoniales para fianzas, y otros similares que quedaban sensiblemente reducidos cuando el artífice no pertenecía a la familia consolidada en su medio profesional y tenía que partir, por así decirlo, de la nada [...]”²⁶⁰.

Es el caso de Ana de Cárdenas, hija del pintor Bartolomé de Cárdenas, que casó con Miguel López, también pintor, por voluntad paterna, pues a raíz de ello su padre les permitió a ambos continuar habitando la casa familiar durante un período de dos años, siendo mantenidos por los frutos de la economía doméstica, y recibiendo además Miguel López 5 ducados mensuales por su trabajo como oficial en el obrador²⁶¹. Posiblemente Ana de Cárdenas también desempeñase alguna ocupación dentro de la casa–taller para contribuir al sostenimiento de la economía doméstica.

Es también paradigmático el caso de María Corcuera, casada con Juan de Arellano, en segundas nupcias. Los miembros femeninos de la familia de ella contrajeron en varias ocasiones

²⁶⁰ Beatriz BLASCO ESQUIVIAS: “Ni fatuo ni delirantes: José Benito Churriguera y el esplendor del barroco español”, *LEXICON: Storie e Architettura in Sicilia*, nº 2 (2006), p. 6.

²⁶¹ Citado en María Ángeles VIZCAÍNO VILLANUEVA: *op. cit.* (nota 163), p. 174.

matrimonio con pintores, pues Melchora López de Corcuera casó con Lázaro Hernández, Agustina de Corcuera con Pedro Núñez, Mariana de Corcuera con Juan de Solís y la propia María, a la muerte de Arellano, contraería matrimonio con Francisco González de Vega²⁶².

Además, conocemos que Juan de Arellano tuvo un prolífero taller en Madrid, que contó con los oficiales Lázaro Hernández y Manuel de Elizondo, y en el que entraron los aprendices Juan Francisco Hernández en 1646, Lucas Santolus –hijo del pintor Juan Bautista Santolus– en 1648 y Miguel Herrán Jiménez en 1663²⁶³. Si atendemos al inventario de bienes realizado a raíz del fallecimiento de Arellano en 1676, queda reflejada la abundante producción que debía salir del taller, pues se citan setenta y siete retratos de personajes de la realeza, catorce paisajes, quince vistas de sitios reales, diez y siete de caza y hasta más de doscientos de otros variados asuntos, además de cien lienzos imprimados, todavía sin pintar²⁶⁴. Esto hace suponer que la participación del conjunto doméstico debía ser mayor de lo que está documentado, y que además de los oficiales y aprendices citados, más miembros del grupo familiar debieron contribuir al trabajo para que una producción manufacturera de esta envergadura pudiera desarrollarse a tiempo.

De entre los once vástagos que tuvo el matrimonio de Juan de Arellano y María Corcuera, está documentado que, al morir Juan de Arellano, solo quedaban vivos la primera de las hijas, Juana, nacida en 1648, y tres de sus hermanos: José, nacido en 1653, Manuel, en 1663, y Julián, en 1669, pues el resto habían ido falleciendo en las décadas anteriores, la mayoría en edad muy temprana. La actividad artística de estos tres hijos varones está documentada, mientras que, hasta el momento, nada se conoce acerca de la posible ocupación pictórica de Juana. Sin embargo, conocemos que casó con el pintor Bartolomé Pérez de la Dehesa, quien mantendría relaciones profesionales con su suegro, siendo oficial del taller familiar al menos desde 1663, cuando contrajo matrimonio con aquella²⁶⁵.

Después de la muerte de Juan de Arellano, Elizondo y Pérez de Belorado siguen figurando como oficiales de su obrador, lo cual denota que este debió continuar en activo. Fue su viuda, María Corcuera, la que se debió hacer cargo del negocio, apoyada por su nuevo matrimonio. Y es que solo seis meses después del fallecimiento, contrajo de nuevo nupcias con otro pintor,

²⁶² Mercedes AGULLÓ Y COBO: “Una familia de pintores: los Arellano”, en: Alfonso E. PÉREZ SÁNCHEZ (dir.): *Juan de Arellano (1614-1676)*. Madrid: Caja Madrid, 1998, p. 11.

²⁶³ *Ibidem*, p. 14.

²⁶⁴ AHPM (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid): Protocolo 10431, inventario de bienes de Juan de Arellano, parcialmente transcrito en *Ibidem*, pp. 34-35.

²⁶⁵ María Ángeles VIZCAÍNO VILLANUEVA: *op. cit.* (nota 163), p. 175.

Francisco González de Vega, y en la carta de dote está tasado buen número de pinturas, posiblemente bienes del taller familiar²⁶⁶.

González de Vega, sin embargo, falleció tan solo dos años después de contraer matrimonio con María Corcuera, a la edad de sesenta años²⁶⁷. Es muy probable que, a partir de ese momento, la viuda siguiese al frente del obrador apoyada por su hija, Juana de Arellano, y su esposo, Bartolomé Pérez, permitiendo así que el obrador siguiese en activo con la participación, no solo de los trabajadores contratados, sino del resto de miembros del núcleo familiar. Quizá a la muerte de María de Corcuera en 1697²⁶⁸, a la edad de sesenta y siete años, el taller quedase por completo en manos de Juana y Bartolomé, aunque este fallecería tan solo seis meses después –según Palomino, al caer de un andamio mientras pintaba en las casas del duque de Monteleón–.

En este sentido, madre e hija habrían tenido un importante papel en la perpetuación del oficio y el taller, función que, en el caso de Juana, se extendió también a su descendencia, pues de entre los numerosos hijos que tuvo está documentando que al menos el primogénito, José, nacido en 1665, fue pintor. Es a él a quien se destinaron los colores que quedaron del obrador a la muerte de su padre²⁶⁹.

También en 1655, el pintor Francisco Manuel de León tasaba las pinturas de Antonio López, maestro de obras que había participado de la construcción del palacio del Duque de Pastrana en Madrid, que acababa de fallecer. En el documento, el pintor aseguraba vivir en unas casas que tenía Francisca de la Serna, viuda de Antonio López²⁷⁰. Por tanto, estaba tasando las pinturas del difunto marido de la propietaria de la vivienda que tenía alquilada²⁷¹. Tan solo tres años más tarde, se otorgaba la carta de dote para el matrimonio entre Francisca de la Serna y Francisco Manuel de León, aportándose, además de 1.668.532 mrs. por valor de dos casas, un censo y bienes muebles, varias pinturas de temática religiosa. Es en este segundo documento

²⁶⁶ AHPM (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid): Protocolo 11425, carta de dote de María Corcuera para contraer nupcias con Francisco González de Vega, parcialmente transcrito en Mercedes AGULLÓ Y COBO: *op. cit.* (nota 262), pp. 38-39.

²⁶⁷ *Ibidem*, p. 21.

²⁶⁸ LESC (Libro de Enterramientos de San Cristóbal), 10-VII-1697, partida de defunción de María Corcuera, transcrito en *Ibidem*, p. 40.

²⁶⁹ La descendencia de Juana de Arellano y Bartolomé Pérez contó con, al menos, siete hijos. En 1665 nació José, en 1667, Juan Segundo, en 1670, María Agustina, en 1672, Juan Crisóstomo, en 1674, Gabriel, en 1676, Teresa y en 1677, Francisco. De todos ellos, a la muerte de Bartolomé Pérez en 1690 solo sobrevivían José, Agustina y Gabriel. (*Ibidem*, p. 16, 22).

²⁷⁰ AHPM (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid): Protocolo 9146, fols. 52-54, testamento de doña Francisca de la Serna, citado en Mercedes AGULLÓ Y COBO: *op. cit.* (nota 19, 1981), pp. 121-122. Se dice que Antonio López había hecho “vn gran pedaço” de las casas del Duque de Pastrana, detrás de la parroquia de Santa María.

²⁷¹ AHPM (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid): Protocolo 7846, fol. 134, tasación de las pinturas de Antonio López por Francisco Manuel de León, citado en *Ibidem*, p. 121.

cuando se afirma que la futura esposa, además de ser viuda de Antonio López, era hija del ya difunto Alonso de la Serna que, como su esposo, había sido también maestro de obras²⁷².

Otro caso es el de Jerónima Manso, hija del platero Francisco Manso –nacido en Burgos pero trabajando en Madrid desde, al menos, 1660– y de Jerónima de Villanueva, su esposa. De los seis descendientes que tuvo el matrimonio, cuatro de ellos fueron religiosos y los otros dos continuaron, de una manera u otra, con el negocio familiar. Mientras que el hijo varón, Manuel Manso, aparece en la documentación como platero de oro y tasador de joyas de la Cámara Real desde que aceptase el cargo el año de 1690, de su hermana, Jerónima Manso, solo sabemos que contrajo matrimonio con Juan Montero de Espinosa, también platero, a quien el progenitor dejaría por testamentario en sus últimas voluntades. Además, la almoneda que se realizó a la muerte del mismo ofrece una información de gran utilidad acerca del obrador familiar, pues se mencionan numerosas herramientas y mobiliario pertenecientes al mismo, así como la existencia de una tienda, vinculada al taller, donde se vendían los productos acabados²⁷³. En este sentido, sería de gran interés hallar más información acerca del funcionamiento de esta última pues, según lo ya comentado, no sería de extrañar que hubiese estado bajo la administración de su esposa.

También el de Luisa y Feliciana de Bavía, hijas del platero Juan Rodríguez de Bavía –natural de Toledo, pero residente en Madrid, donde posiblemente tenía su obrador–, que, según el testamento de su padre, fallecido en 1594, casaron con Jerónimo de Soto y Antonio Miguel, también plateros²⁷⁴. Ese mismo documento menciona la existencia de otros hijos fruto del matrimonio de Juan Rodríguez de Bavía con Inés Álvarez: Juan Rodríguez de Bavía, cuya ocupación no se cita; Luis de Bavía, capellán de la Capilla Real de Granada; Alonso de Bavía, fraile agustino en el convento de San Felipe; y María de Bavía, ya difunta el año que se redactó el testamento. Teniendo en cuenta que Luis y Alonso entraron a religiosos, que María había ya fallecido y que de Juan no se menciona oficio, el matrimonio de Luisa y Feliciana con plateros podría denotar el papel de aquellas como sujetos encargados de transmitir el oficio paterno a través del matrimonio y de afianzar los tres talleres implicados. Al mismo tiempo, podría ser una primera noticia sobre la actividad artística de ellas que, teniendo en cuenta el destino del

²⁷² AHPM (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid): Protocolo 9145, fols. 472-479, carta de dote para el matrimonio entre Francisca de la Serna y Francisco Manuel de León, citado en *Ibidem*, p. 121.

²⁷³ Laura ILLESCAS DÍAZ, Ignacio José GARCÍA ZAPATA: *op. cit.* (nota 207), pp. 170-181.

²⁷⁴ AHPM (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid): Protocolo 1469, fols. 103-113, testamento de Juan Rodríguez de Bavía, transcrito en Esteban GARCÍA CHICO: *op. cit.* (nota 23), pp. 88-90.

resto de hijos, pudieron aprender también el arte de la platería con su padre como forma de contribuir a la producción del obrador y, así, al sostenimiento económico de toda la familia.

O el de Beatriz Cirana de León, hija del platero Antonio de León y Soto. Este aparece en la documentación como familiar del Santo Oficio en 1607; como notario de la corte en 1616; como repartidor de platería en 1617; y como responsable de la escribanía de la Hermandad de Plateros de San Eloy, en 1621. Cargos que denotan que, algunos artesanos, gozaron de posibilidades de ascenso social a raíz del establecimiento de la corte en Madrid, derivadas de la creación de redes clientelares con miembros cortesanos, que tuvo como consecuencia la mejora económica y social de algunos artífices. Pues bien, Antonio de León, en 1617, firmaba las capitulaciones matrimoniales de su hija, Beatriz de Cirana, con el platero de oro Luis de Salas²⁷⁵.

Dentro de la familia del pintor Alonso Sánchez Coello también pudo darse este proceso de transmisión del oficio. Corroborado está el caso de su hija Isabel Sánchez Coello, que aparece en algunas fuentes contemporáneas a su vida como discípula de su padre²⁷⁶, algo que ha permitido que la posterior historiografía se haya detenido algo más en estudiar su figura, en la que recayó la perpetuación del oficio, en este caso sin necesidad de transmitirlo a un varón. Sin embargo, menos conocido es que uno de sus hermanos –de los once hijos que tuvo el matrimonio entre Alonso Sánchez Coello y su esposa, Luisa de Reynalte–, Jerónimo, contrajo el 22 de octubre de 1564 nupcias con Antonia de Liaño, hija del pintor Felipe de Liaño que, además, se había formado en el obrador de Sánchez Coello²⁷⁷. Esto, posiblemente, contribuyó al afianzamiento de los dos talleres familiares.

Además, la transmisión del oficio artístico a través de la mujer se dio también en el ámbito cortesano que, como ya hemos comentado, contó con una específica regularización, al margen de los gremios. Así, se dieron casos de mujeres a quienes se encargó transferir los títulos cortesanos de alguno de sus familiares a otros, generalmente hombres, al fallecer los primeros.

Ejemplo de ello es Juliana Miguel Babia, nieta de Juan Rodríguez de Babia e hija de Antonio Miguel, ambos plateros del rey, a quien se confirió la ocupación de transmitir el cargo

²⁷⁵ AHPM (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid): Protocolo 3137, fols. 846-865v, capitulaciones matrimoniales entre Antonio de León, platero de oro, y Luis de Salas, platero de oro, del matrimonio entre Luis de Salas y Beatriz Cirana de León, hija de Antonio de León, citado en Juan Carlos ZOFÍO LLORENTE: *op. cit.* (nota 4, 2001), p. 326.

²⁷⁶ La mencionó Juan Pérez de Moya en su obra, *Varia Historia de Sanctas e Ilustres Mujeres en Todo Género de Virtudes*, publicada en 1583 (Stephanie BREUER-HERMANN: “Alonso Sánchez Coello: vida y obra”, en: Santiago SAAVEDRA (ed.): *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 1990, p. 22).

²⁷⁷ *Ibidem*, pp. 22-24.

de platero del rey de su padre al fallecer este, a quien se casase con ella. Así, lo acabaría ostentando su esposo, el platero Juan de Huete en 1612, y a la muerte de este, su nuevo marido, Luis de Zabala, que ya era platero de la reina²⁷⁸.

Otro caso es el de Sebastiana Palacios, bordadora de Su Majestad según aparece en la documentación²⁷⁹, y que fue además suegra del también bordador Francisco de Ávila el Joven, hijo de Francisco de Ávila el Viejo. Fue a su yerno a quien transmitió su propio cargo en la corte desde 1643, fecha en que la bordadora, según la documentación, renunció a su puesto²⁸⁰, quizá por los problemas de salud que la llevarían a la muerte ese mismo año, aunque el título no se hizo efectivo hasta bastantes años después, en 1652²⁸¹.

También el de Ángela de Vega, viuda del maestro tapicero Jorge Wietz, que transmitió el título de tapicero de Su Magestad a su hijo, Francisco Fiche, en 1613; el de Antonia Salcedo, viuda de Adán de Todoelmundo, que transfirió el cargo de dorador de la reina a su yerno, Claude Tibot, en 1636; el de Ana de Chaves, hija del dorador del rey Francisco de Chaves, que se lo otorgó a su esposo, Alonso Pallín, quien, al no conocer el oficio, tuvo que aprenderlo, para lo cual contó con la ayuda de su madre, Lucía de Villalobos; o el de Catalina de Campos, viuda de Juan de las Cuevas, platero del rey, fallecido en 1654, que tuvo en propiedad el cargo hasta transferírselo a Francisco Marcilla en 1656²⁸².

Por tanto, la función que adquirieron muchas mujeres como transmisoras del oficio familiar de sus padres, esposos o hermanos a otros varones, normalmente también emparentados con ellas, se dio tanto en el ámbito de la villa como de la corte, permitiendo en ambos casos la continuación de la profesión a través de las generaciones, y la creación de grandes redes familiares dedicadas a la misma. Además, tuvo un marcado carácter social y económico, permitiendo la estabilidad en la posición del núcleo familiar dentro de la sociedad, y contribuyendo al fortalecimiento del taller de los conjuntos domésticos, tanto de ella como del varón sobre el que recayó esa transferencia.

²⁷⁸ José Manuel CRUZ VALDOVINOS: *op. cit.* (nota 18), p. 184.

²⁷⁹ AGP (Archivo General de Palacio): Expediente personal de Sebastiana Palacios, 781/4, certificación expedida a Sebastiana Palacios por los gajes que se la deben, citado en José María AZCÁRATE RISTORI, Luis CERVERA VERA, José Luis MORALES Y MARÍN (coords.): *op. cit.* (nota 22), p. 40.

²⁸⁰ AGP (Archivo General de Palacio): Expediente personal de Francisco Avila, 85/19, certificación expedida a Francisco Avila por la que se le desquitan sus gajes, citado en *Ibidem*, p. 41.

²⁸¹ AGP (Archivo General de Palacio): Expediente personal de Francisco Avila, 85/19, jura de Francisco Avila como bordador de Su Majestad, transcrito en *Ibidem*, p. 41.

²⁸² José Manuel CRUZ VALDOVINOS: *op. cit.* (nota 18), p. 184.

CONCLUSIONES

El trabajo de las mujeres en los talleres vinculados a los oficios artísticos en la villa de Madrid entre 1561 y 1700, aun desarrollándose bajo unos parámetros diferentes a aquellos que rigieron el trabajo masculino, tuvo lugar como forma de contribuir al sostenimiento económico familiar y a la reproductividad social, favoreciendo al mismo tiempo el desarrollo y difusión de las artes durante dicho período. Se sucedió, sin embargo, mayoritariamente en el ámbito privado, dentro de los talleres domésticos, y sin dejar una huella equiparable a la de los hombres. Esto pudo verse motivado por varias razones.

En primer lugar, por la división sexual del trabajo que comenzó a tratar de implantarse en la sociedad a partir de las décadas finales del siglo XVI, como consecuencia de las crisis económicas y demográficas de dicho período. La mayor libertad con la que, parece, pudieron trabajar las mujeres durante la Edad Media —quizá a raíz de las necesidades económicas derivadas de las crisis de subsistencia que hicieron necesario el trabajo femenino en casi todos los ámbitos—, se extendió hasta las primeras décadas del siglo XVI. En el caso de Madrid, el establecimiento de la corte y las transformaciones económicas hicieron necesaria la coexistencia de una incipiente economía de mercado y la tradicional organización laboral familiar para que el trabajo artesanal pudiese cubrir la mayor demanda de manufacturas de lujo derivadas del asentamiento cortesano —que se unieron a la producción de los bienes salariales que hasta entonces habían dominado el mercado madrileño—, al mismo tiempo que provocó el aumento del número de trabajadoras y trabajadores. Sin embargo, esa libertad del trabajo femenino comenzó a ser problemática a partir de los últimos años de dicha centuria, potenciándose el conflicto en el siglo XVII.

Entonces, la precaria situación económica generó una disminución de la demanda de manufacturas artísticas que, frente al gran número de artesanas y artesanos que las desarrollaban, pudo tener como consecuencia que los gremios y cofradías —cuyo establecimiento comenzó a fortalecerse precisamente en estos momentos—, con el objetivo de regular y controlar el trabajo de sus oficios para asegurar cierto bienestar a los agremiados, comenzasen a ejercer una fuerte crítica contra el trabajo femenino que, de igual o mayor calidad,

pero peor remuneración, suponía una gran competencia. Así, muchas corporaciones de oficios comenzaron a controlar, limitar o prohibir la participación de las mujeres, algo que quedó reflejado en algunas ordenanzas. A pesar de ello, algunas otras sí lo permitieron o, no haciendo referencias al mismo, lo sumieron en un estado de alegalidad que pudo favorecer su desarrollo en el ámbito extra oficial. Al mismo tiempo, la crisis demográfica propició que moralistas y teólogos comenzasen a implantar una serie de ideales que encauzaban a las mujeres hacia el trabajo doméstico, privado, con el objetivo de promover los matrimonios, las familias y la natalidad.

En segundo lugar, por la supeditación de las mujeres con respecto de los hombres en prácticamente todos los ámbitos de la sociedad, fundamentada en cuestiones biológicas, morales y jurídicas, y concentrada en la principal institución social, la familia. En el caso de la ciencia, la subordinación quedaba justificada a través de la teoría humoral, que determinaba que las mujeres, biológicamente, eran inferiores por la combinación de humores que presentaban sus cuerpos; en el caso de la moral, se razonó apelando a la religión y a los ideales de mujer que comenzaron a tratar de difundirse en estos momentos; y en cuanto a la jurisprudencia, a través de la patria potestad. Esto último provocó que las mujeres, consideradas no aptas para llevar a cabo procesos legales, como perpetuas menores de edad, tuviesen que depender de una figura de autoridad, masculina, para llevar a cabo cualquier procedimiento que tuviese que ver con su patrimonio o su persona, quedando así desplazadas hacia la invisibilidad, y generando una inexistencia documental que dificulta su emersión en los estudios históricos.

Sin embargo, los preceptos teóricos que trataron de implantarse, tanto a nivel moral como laboral, chocaron con la realidad de una sociedad que tenía otras necesidades, de forma que no se asentarían de manera firme y efectiva hasta entrado el siglo XVIII y especialmente en el siglo XIX, cuando el fracaso de la institución matrimonial y el consecuente descenso de la natalidad, la separación de los espacios de habitación y trabajo y la vinculación de las actividades laborales fuera de la casa a los hombres, y las circunstancias económicas, lo permitieron. Es por ello que el trabajo de las mujeres en los oficios artísticos, actividades alejadas de las ocupaciones vinculadas a la idea de feminidad que se les trataba de imponer, tuvo lugar, posiblemente de forma cotidiana, en muchos de los talleres artísticos madrileños de los siglos XVI y XVII.

En lo relativo al trabajo, la legislación impuesta por las corporaciones de oficios fue infringida en numerosas ocasiones, tanto por trabajadores que desempeñaban el oficio sin estar agremiados como por otros que, aun estándolo, incumplían aquello que quedaba determinado

en las ordenanzas. Y en el caso de Madrid, además, debió de ser más notable debido a la específica coyuntura del establecimiento de la corte, que pudo favorecer que los trabajadores esquivasen las leyes impuestas, generalmente con objetivos económicos, –también debido a la complejidad institucional derivada de la convivencia de las instituciones municipales y cortesanas–. En el caso de las artesanas, continuaron desempeñando ocupaciones vinculadas con los oficios artísticos desde la ilegalidad o alegalidad, en la privacidad de las casas-talleres de los conjuntos familiares a los que pertenecían, como mano de obra barata y, en ocasiones, clandestina, que ayudaba a sacar adelante la producción manufacturera necesaria para cubrir la demanda existente, adecuándose a las circunstancias económicas del núcleo doméstico.

En cuanto a los mandatos morales, religiosos y jurídicos que pretendían la supeditación de las mujeres a los hombres apoyándose, también, en las bases biológicas de la diferenciación sexual, fueron, más que reflejo de una realidad, artificios que pretendieron configurarla, pero no consiguieron implantar sus preceptos de forma efectiva hasta bastante tiempo después, pues durante los siglos XVI y XVII solo las familias con cierta estabilidad económica y posición social se vieron en las circunstancias adecuadas para prescindir del trabajo femenino y relegar a las mujeres al ámbito doméstico y al desempeño de funciones únicamente vinculadas con la reproducción y el cuidado hogareño.

En esta disociación teórico-práctica, mientras los gremios trataban de apartarlas de los oficios y los teólogos y moralistas pretendían relegarlas al ámbito privado, las mujeres tuvieron un activo papel en los talleres artesanales de Madrid entre 1561 y 1700, espacios de trabajo que se insertaban en las arquitecturas físicas domésticas de los artesanos, al igual que las tiendas adscritas a los primeros y las estancias de habitación. Eran espacios de habitabilidad, sociabilidad y trabajo, donde tenían lugar los procesos de consumición, reproducción y fabricación. Esto también favoreció que, al comenzar a implantarse la diferenciación sexual del trabajo, las mujeres continuasen desarrollando actividades en el obrador que, al fin y al cabo, estaba en el ambiente doméstico –al menos durante las primeras décadas, hasta que la separación física de los espacios de trabajo y de habitación se hiciese del todo efectiva y se comenzasen a desarrollar las actividades laborales fuera de los hogares–. Estos talleres y tiendas eran el negocio familiar –entendiendo familia según las definiciones del momento–, y en una sociedad en la que las condiciones económicas eran precarias, fue necesaria la participación de todos los miembros del núcleo doméstico para poder sacar adelante el trabajo y asegurar así la supervivencia del conjunto de individuos.

Sin embargo, las mujeres trabajaron en los mismos, generalmente, desde la invisibilidad de la privacidad doméstica, sin dejar una constancia de sus actividades equiparable a la de los hombres, precisamente por las imposiciones legales y morales que, aun no implantándose del todo en la sociedad de estos siglos, hicieron que las ocupaciones laborales femeninas –al menos aquellas que no eran consideradas trabajo “naturalmente” de mujeres– fueran progresivamente siendo relegadas a un espacio oculto, situado en un lugar intermedio entre los preceptos teóricos y los prácticos. Así, su participación en los oficios artísticos quedó cubierta por las figuras de los varones a los que estuvieron vinculadas, y determinada por la posición que tuvieron respecto de estos, como hijas, esposas, viudas o criadas.

De ahí deriva, en parte, la tercera de las razones de la prácticamente inexistente presencia de las mujeres trabajadoras en los estudios históricos vinculados a las artes, de esa falta de documentación que ha provocado que la historiografía, hasta hace muy poco, no haya considerado el trabajo de las mujeres en los oficios artísticos, y en el caso de hacerlo, haya sido de forma excepcional, considerando además que esas mujeres fueron una anomalía dentro de la historia del arte. A ello se ha unido el hecho de que las interpretaciones históricas se han desarrollado, casi hasta la actualidad, bajo los parámetros de las sociedades patriarcales que han dominado la historia, algo que ha tenido como consecuencia que las mujeres que desempeñaron actividades relacionadas con las artes hayan sido denostadas, despreciadas y desvalorizadas en muchos casos, cuando no se las han aplicado características “masculinas” como forma de justificar su calidad.

La falta de documentos escritos que permitan comprobarlo históricamente de forma semejante a los varones, requiere de nuevas miradas historiográficas que sepan interpretar una huella documental que, aun diferente, es el rastro que ellas dejaron. Porque, a pesar de la misma, las mujeres parece que tuvieron un papel mucho más significativo en el desarrollo de las artes que, en el ámbito de los talleres artísticos establecidos en Madrid entre 1561 y 1700, se concretó en tres funciones, fundamentalmente: la producción artística, la administración, intendencia y otros cargos económicos, y la transmisión del oficio y fortalecimiento del taller, a través de los vínculos matrimoniales.

Muchas mujeres trabajaron en los obradores de sus conjuntos domésticos interviniendo directamente en la creación de obras, posiblemente en todos los niveles de participación, después de haber adquirido los conocimientos necesarios para ello de la mano del maestro – generalmente su padre, esposo o “amo” en el caso de las criadas–. Su contribución a la

fabricación de las manufacturas pudo suponer un ahorro económico para el conjunto familiar, que contando con la participación de las mujeres que formaban parte del mismo, evitaba tener que contratar trabajadores asalariados e informar a los gremios, al mismo tiempo que contribuyó a sacar adelante la producción pues, no dudamos, sus aportaciones debieron ser de igual calidad a las de cualquier otro miembro del obrador.

Es la situación bajo la cual, quizá, trabajaron mujeres como Úrsula Arias en el taller de Antonio Arias, las hijas de Matías de Torre en el de aquel, Fausta Gutiérrez en la tapicería de Pedro Gutiérrez, María de la Torre y María de Burgos en los obradores de Juan de Villegas y Eugenio de Ledesma —que fue, quizá, el mismo taller—, Mariana López en el de Juan de Echalar, Margarita Calderón en el de Juan Bautista Garrido o la mujer de Alonso Villagrán en el de su esposo. Así como las criadas Isabel de Morales en el taller de Francisco Cortés de Vega, María Marquesa en el de Gabriel Terrasa, Isabel Fernández en el de Cristóbal Martínez Gallego, Juana en el de Andrés Ruiz, Francisca Cañequé en el de Francisco Manso, o el de otra joven en el de Cristóbal de Pancorbo.

Sin embargo, el carácter de mano de obra privada y alegal provocó que desarrollasen su trabajo en el ámbito privado, sin dejar huella documental por no aparecer en los contratos de aprendizaje —aunque sí de servicio— ni en los exámenes gremiales, por no poder firmar contratos de obra y por no dejar constancia de su producción al salir del taller las obras en las que participaron, bajo el nombre del maestro. Esto, unido a la tradicional visión historiográfica que ha establecido unos rígidos parámetros para la interpretación histórica, que en la mayoría de los casos no han tenido en consideración las actividades laborales no asalariadas y han cuestionado sistemáticamente cualquier papel que hayan podido tener las mujeres en la historia a parte de su labor reproductiva, el trabajo de las mujeres artistas ha quedado, con alguna excepción, prácticamente encubierto, hasta casi la actualidad.

Otras muchas adquirieron una importante labor económica dentro de los talleres y tiendas, encargándose de la administración e intendencia de los mismos, así como desempeñando la función de aval de los varones a los que estuvieron vinculadas, contribuyendo en todos los casos al buen desarrollo de la economía doméstica. A pesar de los parámetros que trataron de implantarse en lo relativo a la división sexual del trabajo, en muchos casos esa separación no fue tal, sino que, en los oficios artísticos —al igual que en muchas ocupaciones comerciales—, se materializó en una asignación de funciones que dio a las mujeres la responsabilidad de encargarse de la distribución de la producción manufacturera en las tiendas adscritas a los

obradores, así como de ocuparse de tener actualizadas las cuentas y, en definitiva, dirigir todo lo relativo a la economía familiar.

Fue la situación de Margarita Daben en la tienda de estampas que estableció en Madrid junto a su esposo, Mateo Guerra, como también pudo ser la de María de Cuéllar Ana de Lanchares, María Millet, Manuela del Castillo, María Forero, Juana de Alcocer, Isabel Moreno, Francisca de Huertos o Catalina Gómez, mujeres que adquirieron una función económica en las tiendas, casas y talleres, contribuyendo así al funcionamiento y desarrollo de la economía doméstica y a la supervivencia del núcleo familiar del que formaron parte.

En este caso, el impacto documental es mayor o, por lo menos, de menor ambigüedad, debido precisamente a la función económica que adquirieron que, por su naturaleza, requirió en muchos casos de acudir a mecanismos legales que, también debido a su condición, se materializan en documentos escritos que han permanecido en mayor medida hasta la actualidad. Es por ello que la invisibilidad de muchas mujeres que adquirieron importantes funciones económicas en los obradores de este período temporal es consecuencia de la machista visión con la que la Historia del Arte ha operado desde su conversión en disciplina científica.

Y otras muchas tuvieron una relevante función en la perpetuación de los oficios a través de las generaciones, así como de afianzamiento y fortalecimiento de los talleres, siendo transmisoras de los mismos a través de sus relaciones de parentesco, en la mayoría de los casos concretadas en el sacramento matrimonial. La endogamia presente en los grupos poblacionales dedicados a la producción manufacturera, que se dio como forma de asegurar la posición social y económica de las familias ocupadas en aquella, dio lugar a una transmisión efectiva del oficio y el negocio de padres a hijos, varones, así como a otros hombres dedicados al mismo oficio, a través del matrimonio de las hijas, convertidas así en esposas de un nuevo trabajador y responsables de la transmisión a la descendencia que, acaso, derivase de la unión, o de las viudas, con contratos nupciales establecidos con otros varones pertenecientes al mismo gremio.

Fue el caso de Isabel de Palomares a través de su matrimonio con José de Churiguera, el de Ana de Cárdenas con Miguel López, el de María Corcuera con Juan de Arellano y, posteriormente, con Francisco González de Vega, así como el de sus hermanas y el de su hija, Juana, casada con Bartolomé Pérez de la Dehesa. También el de Francisca de la Serna con Antonio López, el de Jerónima Manso con Juan Montero de Espinosa, el de Luisa y Feliciana de Bavía con Jerónimo de Soto y Antonio Miguel, el de Beatriz de Cirana con Luis de Salas o el de Antonia de Liaño con Jerónimo Sánchez Coello.

El rastreo de la función de traspaso de los oficios y consolidación de los obradores es más sencillo, pues basta con indagar en los linajes de los artesanos y artesanas madrileños para poder comprobar que, en numerosas ocasiones, firmaron acuerdos matrimoniales con otras sagas artesanas, con un objetivo meramente económico, que es el que, por otra parte, determinó la mayoría de los desposorios en las sociedades de los siglos XVI y XVII.

Así, el estudio del papel de las mujeres en los talleres artísticos de la villa de Madrid entre 1561 y 1700, a pesar de no haber sido apenas abordado hasta la actualidad, permitirá ahondar en el conocimiento de la realidad histórica que subyace al desarrollo de las artes en los obradores de la villa durante dicho período, a través de la recuperación de todas aquellas mujeres que contribuyeron al mismo. Bien como artífices en el caso de dedicarse a la producción de las manufacturas artísticas en cualquiera de sus fases, bien como administradoras o intendentes cuando su actividad se centró en la gestión económica de las casas, los talleres y las tiendas, o bien como transmisoras de los oficios y contribuyentes a la consolidación y fortalecimiento de los obradores a través de las generaciones por medio del matrimonio, las esposas e hijas del maestro del taller y, en general, las mujeres que formaron parte del conjunto doméstico del mismo, muy posiblemente formaron parte activa de las actividades allí desarrolladas como medio de contribuir al sostenimiento económico familiar, al igual que hicieron los hombres, pero dejando una menor huella documental de ello.

Porque la atribución a “taller de” que tantas veces aparece en la línea de la autoría en las cartelas de los museos, oculta en su interior muchos nombres. Y, muy posiblemente, algunos de ellos, son nombres de mujer.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUA DE LA ROZA, Jesús, LÓPEZ BARAHONA, Victoria, ANTOLÍN NIETO SÁNCHEZ, José: “Trabajo y salarios del artesanado madrileño, 1690-1836”, *Sociología del trabajo*, nº 88 (2016), pp. 87-109.
- AGULLÓ Y COBO, Mercedes: *Noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Departamento de Historia del Arte de las Universidades de Granada y Autónoma de Madrid, 1978.
- Documentos sobre escultores, entalladores y ensambladores de los siglos XVI al XVII*. Valladolid: Publicaciones del Departamento de Historia del Arte, 1978.
- Más noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI al XVIII*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, Delegación de Cultura, 1981.
- “Una familia de pintores: los Arellano”, en: Alfonso E. PÉREZ SÁNCHEZ (dir.): *Juan de Arellano (1614-1676)*. Madrid: Caja Madrid, 1998, pp. 9-44.
- ARBIOL Y DÍEZ, Antonio: *La familia regulada con doctrina de la Sagrada Escritura y Santos Padres de la Iglesia Católica, para todos los que regularmente componen una Casa Regular, a fin de que cada uno en su estado y en su grado sirva a Dios Nuestro Señor con toda perfección, y salve su Alma*. Zaragoza: Herederos de Manuel Román, 1715.
- AZCÁRATE RISTORI, José María, CERVERA VERA, Luis, MORALES Y MARÍN, José Luis (coords.): *Colección de documentos para la Historia del Arte en España*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1982.
- BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz: “Madrid: utopía y realidad de una ciudad capital”, *Madrid: revista de arte, geografía e historia*, nº 1 (1998), pp. 47-72.

“Ni fatuo ni delirantes: José Benito Churriguera y el esplendor del barroco español”, *LEXICON: Storie e Architettura in Sicilia*, nº 2 (2006), pp. 6-23.

La casa: evolución del espacio doméstico en España. Madrid: El Viso, 2006.

Arquitectos y tracistas: el triunfo del Barroco en la corte de los Austrias. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2013.

BRAVO LOZANO, Jesús: *Familia busca vivienda: Madrid, 1670-1700*. Madrid: Fundación Matritense del Notariado, 1992.

“Fuentes para el estudio del trabajo femenino en la edad moderna: el caso de Madrid a fines del siglo XVII”, en: María Jesús MATILLA, Margarita ORTEGA (eds.): *El trabajo de las mujeres: siglos XVI-XX* (VI Jornadas de Investigación Interdisciplinaria sobre la mujer). Madrid: Universidad Autónoma, 1996, pp. 143-162.

BREUER-HERMANN, Stephanie: “Alonso Sánchez Coello: vida y obra”, en: Santiago Saavedra (ed.): *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 1990, pp. 13-36.

BRUQUETAS GALÁN, Rocío: “Los gremios, las ordenanzas, los obradores”, en: *Los retablos: técnicas, materiales y procedimientos* [del 16 al 19 de noviembre, 2004]. Valencia: Grupo Español IIC, 2006, pp. 20-31.

CAMÓN AZNAR, José: *Industrias artísticas madrileñas, en el Siglo de Oro* [conferencia pronunciada el día 10 de diciembre de 1962, en la Cámara Oficial de la Industria de Madrid, durante el Ciclo con que ésta conmemorase el L aniversario de su fundación]. Madrid: F. Domenech, 1963.

CAPEL MARTÍNEZ, Rosa María: “Los protocolos notariales en la Historia de la mujer en la España del Antiguo Régimen”, en: María Carmen CARGÍA-NIETO PARIS (ed.): *Ordenamiento jurídico y realidad social de las mujeres: siglos XVI al XX* (actas de las IV Jornadas de Investigación Interdisciplinaria). Madrid: Seminario de Estudios de la Mujer, Universidad Autónoma de Madrid, 1986, pp. 169-180.

CARBAJO ISLA, María F.: *La población de la villa de Madrid desde finales del siglo XVI hasta mediados del siglo XIX*. Madrid: Siglo XXI, 1987.

- CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Diccionario histórico de los mas ilustres profesores de las bellas artes en España*. Madrid: En la Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1800.
- COVARRUBIAS, Sebastián de: *Tesoro de la lengua castellana, o española*. Madrid: Luis Sánchez, 1611.
- CRUZ VALDOVINOS, José Manuel: “La mujer en el arte madrileño del siglo XVII”, en: Wilfredo RINCÓN GARCÍA (dir.): *VII Jornadas de Arte, La mujer en el arte español*. Madrid: Alpuerto, 1997, pp. 179-186.
- CRUZ YABAR, María Teresa: *La tapicería en Madrid (1570-1640)*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1996.
- DÍAZ MEJÍAS, Laura: “Las bases científicas de la diferenciación sexual y de género en la edad moderna”, *Mundo histórico: revista de investigación (monográfico de estudios históricos de género)*, nº 2 (2018), pp. 63-85.
- Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las phrases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua*. Madrid: Imprenta de Francisco del Hierro, 1734.
- DOMINGO PALACIO, Timoteo: *Documentos del Archivo General de la Villa de Madrid*. Madrid: Ayuntamiento Municipal, 1907.
- DUBY, Georges, PERROT, Michelle (dirs.): *Historia de las mujeres en occidente*, vol. 3 [del Renacimiento a la Edad Moderna]. Madrid: Santillana, 2006 [ed. original, 2000].
- DURÁN, María Ángeles (dir.): *La imagen de la mujer en el arte español* [actas de las terceras Jornadas de Investigación Interdisciplinaria. Madrid]: Universidad Autónoma, 1990.
- ESPINO, Diego de: *Leyes de Toro. Quaderno de las Leyes de Toro y Nuevas decisiones, hechas y ordenadas en la ciudad de Toro, sobre las dudas de derecho que continuamente solían y suelen ocurrir en estos Reynos*. Salamanca: en casa de Diego de Cussio, 1605.
- ESTABLÉS SUSÁN, Sandra: *Diccionario de mujeres impresoras y libreras de España e Iberoamérica entre los siglos XV y XVIII*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2018.

FEDERICI, Silvia: *Calibán y la bruja*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2018.

FERNÁNDEZ PÉREZ, Alicia: “La mujer trabajadora del Barroco a través de la picaresca”, en: MATILLA, María Jesús, ORTEGA, Margarita (eds.): *El trabajo de las mujeres: siglos XVI-XX* (VI Jornadas de Investigación Interdisciplinaria sobre la mujer). Madrid: Universidad Autónoma, 1996, pp. 17-30.

FERNÁNDEZ VARGAS, Valentina, LÓPEZ CORDÓN, María Victoria: “Mujer y reglamento jurídico en el Antiguo Régimen: una realidad disociada”, en: María Carmen CARGÍA-NIETO PARIS (ed.): *Ordenamiento jurídico y realidad social de las mujeres: siglos XVI al XX* (actas de las IV Jornadas de Investigación Interdisciplinaria). Madrid: Seminario de Estudios de la Mujer, Universidad Autónoma de Madrid, 1986, pp. 13-40.

FRANCO RUBIO, Gloria: “La vivienda en el Antiguo Régimen: de espacio habitable a espacio social”, *Chronica Nova*, nº 35 (2009), pp. 63-103.

“Casa puesta, nadie sabe lo que cuesta”, en: Juan J. BRAVO CARO, Juan SANZ SAMPELAYO (coords.): *Población y grupos sociales en el Antiguo Régimen*, vol. I. Málaga: Universidad de Málaga, 2009, pp. 619-630.

“Las mujeres en el debate social sobre los matrimonios en la España del siglo XVIII”, *La Aljaba*, vol. 19 (2015), pp. 37-49.

FRIEDMAN, Ellen G.: “El estatus jurídico de la mujer castellana durante el Antiguo Régimen”, en: María Carmen CARGÍA-NIETO PARIS (ed.): *Ordenamiento jurídico y realidad social de las mujeres: siglos XVI al XX* (actas de las IV Jornadas de Investigación Interdisciplinaria). Madrid: Seminario de Estudios de la Mujer, Universidad Autónoma de Madrid, 1986, pp. 41-54.

GARCÍA CHICO, Esteban: *Documentos para el estudio del arte en Castilla*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1963.

GARCÍA FERNÁNDEZ, Máximo: “Gremios y pleitos: comportamientos sociales y laborales restrictivos en la Castilla interior de los siglos XVI-XVIII”, *Erasmus: Revista de Historia Bajomedieval y Moderna*, nº 3 (2016), pp. 39-54.

- GARONE GRAVIER, Marina: “Impresoras hispanoamericanas: un estado de la cuestión”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, nº 51 (2007-2008), pp. 451-472.
- HONEYMAN, Katrina, GOODMAN, Jordan: “Women’s work, gender conflict and labour markets in Europe, 1500-1900”, *Economic History Review*, vol 44, nº 4 (1991), pp. 608-628.
- HUFTON, Olwen: “Mujeres, trabajo y familia”, en: Georges DUBY, Michelle PERROT (dirs.): *Historia de las mujeres en occidente*, vol. 3 [del Renacimiento a la Edad Moderna]. Madrid: Santillana, 2006 [ed. original, 2000], pp. 33-74.
- ILLESCAS DÍAZ, Laura, GARCÍA ZAPATA, Ignacio José: “Francisco Manso, platero madrileño del siglo XVII”, *Anales de Historia del Arte*, nº 27 (2017), pp. 169-181.
- JIMÉNEZ MONTAÑÉS, María Ángela: “La industria textil y su regulación en el siglo XVI: caso particular de Toledo”, *Pecunia*, nº 14 (2012), pp. 107-132.
- JOVER ZAMORA, José María: “De la literatura como fuente histórica”, en: *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo 189, cuad. I (1992), pp. 23-42.
- LARRUGA, Eugenio: *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España*. Madrid: Benito Cano, 1778.
- LASLETT, Peter: *El mundo que hemos perdido, explorado de nuevo*. Madrid: Alianza, 1987.
- LAVIN GONZÁLEZ, Daniel: “Mujeres artistas en España en la Edad Moderna: un mapa a través de la historiografía española”, *Anales de Historia del Arte*, nº 28 (2018), pp. 69-85.
- LEÓN, Fray Luis de: *La perfecta casada (sexta impresión nuevamente ilustrada i corregida por Frai Luis Galiana)*. Valencia: Salvador Faulí, 1765 (ed. original, 1584).
- LÓPEZ BARAHONA, Victoria: *Las trabajadoras madrileñas en la Edad Moderna* [trabajo inédito para obtener el Diploma de Estudios Avanzados, dirigido por Santos Madrazo Madrazo]. Madrid: Universidad Autónoma, 2004.

Las escuelas-taller: aprendizas, oficiales y maestras de niñas en la industria textil madrileña del Setecientos [VI Premio de Investigación de Historia de las Mujeres de la Asociación Española de Investigación Histórica de las Mujeres y la Asociación de Historia Social], 2013.

“La caza de vagabundas: trabajo y reclusión en Madrid durante la Edad Moderna”, en: Pedro OLIVER OLMO y Jesús Carlos URDA LOZANO (coords.): *La prisión y las instituciones punitivas en la investigación histórica*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2014, pp. 31-48.

Las trabajadoras madrileñas del siglo XIII. Familias, talleres y mercados [Tesis doctoral dirigida por Santos Madrazo Madrazo y Jose Miguel López García]. Madrid: Universidad Autónoma, 2015.

LÓPEZ-CORDÓN, María Victoria: “La rueca y el huso o el trabajo como metáfora”, en: *El trabajo en la historia* [séptimas jornadas de Estudios Históricos organizadas por el Departamento de Historia Medieval, Moderna y Contemporánea de la Universidad de Salamanca]. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1996, pp. 175-198.

“Familia, sexo y género en la España moderna”, *Studia historica. Historia moderna*, nº 18 (1998), pp. 105-134.

LUXÁN, Pedro de: *Coloquios matrimoniales del licenciado Pedro de Luxan Enlos quales se tracta, como se ha de auer entresi los Casados: y conseruar la paz. Criar sus hijos y gouernar su casa. Tocase muy agradables sentencias, dichos y hechos, leyes y costumbres antiguas*. Sevilla: En casa de Dominico de Robertis, 1550.

Memorias de la Sociedad Económica Matritense de Amigos del País. Madrid: Antonio de Sancha, 1780.

MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: *El artista en la sociedad española del siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 1993 [ed. original, 1984].

MATILLA TASCÓN, Antonio: “La Academia madrileña de San Lucas”, *Goya*, nº 161-162 (1981), pp. 260-265.

NIETO SÁNCHEZ, José Antolín: “El acceso al trabajo corporativo en el Madrid del siglo XVIII: una propuesta de análisis de las cartas de examen gremial”, *Investigaciones de Historia económica*, nº 9 (2013), pp. 97-107.

“Artesanos y organización de la producción manufacturera en las ciudades de Castilla de la Edad Moderna”, *Revista Theomai*, nº 31 (2015), pp. 24-42.

NIETO SÁNCHEZ, José Antolín, ZOFÍO LLORENTE, Juan Carlos: “Los gremios de Madrid durante la Edad Moderna: una revisión”, *Revista Internacional de Ciencias Sociales*, nº 34 (2015), pp. 47-61.

NOCHLIN, Linda: “Why have been no great women artist?”, *Art News*, vol. 69 (1971), pp. 22-39.

Novísima Recopilación de las Leyes de España, en que se reforma la Recopilación publicada por el Señor Don Felipe II en el año de 1567, reimpresa últimamente en el de 1775: Y se incorporan las pragmáticas, cédulas, decretos, órdenes y resoluciones Reales, y otras providencias no recopiladas, y expedidas hasta el de 1804, tomo IV, libro VIII, Ley XIII. Madrid, 1805.

ORTEGA LÓPEZ, Margarita: “Una reflexión sobre la Historia de las mujeres en la Edad Moderna”, *Norba: Revista de Historia*, nº 8-9 (1987-1988), pp. 159-168.

PALOMINO, Antonio: *El Museo pictórico y escala óptica*, tomo III (El Parnaso español, pintoresco y laureado). Madrid: en la imprenta de Sancha, 1797.

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: “La academia madrileña de 1603 y sus fundadores”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, tomo 48 (1982), pp. 281-290.

“Las mujeres ‘pintoras’ en España”, en: María Ángeles DURÁN (dir.): *La imagen de la mujer en el arte español* [actas de las terceras Jornadas de Investigación Interdisciplinaria. Madrid]: Universidad Autónoma, 1990, pp. 73-102.

PIZAN, Christine de: *La ciudad de las damas*. Madrid: Ediciones Siruela, 2001 [ed. original, 1405].

RAMIRO MOYA, Francisco: “Mujer y trabajo en los gremios de la Zaragoza del Antiguo Régimen”, *Zurita*, nº 76-77 (2002), pp. 159-170.

- RAMOS DE CASTRO, Guadalupe: “La presencia de la mujer en los oficios artísticos”, en: Wilfredo RINCÓN GARCÍA (dir.): *VII Jornadas de Arte, La mujer en el arte español*. Madrid: CSIC, 1997, pp. 169-178.
- REVENGA DOMÍNGUEZ, Paula: “Precisiones documentales sobre el retablo mayor de la iglesia parroquial de Navalcarnero”, *Anales de Historia del Arte*, nº 8 (1998), pp. 245-256.
- RINCÓN GARCÍA, Wilfredo (dir.): *VII Jornadas de Arte, La mujer en el arte español*. Madrid: CSIC, 1997.
- RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, Ángel: “El poder familiar: la patria potestad en el Antiguo Régimen”, *Chronica Nova*, nº 18 (1990), pp. 365-380.
- SANTOS VAQUERO, Ángel: “El mundo sedero toledano y la fábrica de medias de seda de punto de aguja de Tembleque (Toledo)”, *Anales Toledanos*, nº 43 (2007), pp. 187-214.
- SCOTT, Joan W.: “El género: una categoría útil para el análisis histórico”, en: James S. AMELANG, Mary NASH (eds.): *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 1990, pp. 23-58.
- SULLEROT, Évelyne: *Historia y sociología del trabajo femenino*. Barcelona: Península, 1970.
- TENORIO GÓMEZ, Pilar: *Realidad social y situación femenina en el Madrid del siglo XVII* [tesis doctoral dirigida por María Victoria López-Cordón]. Madrid: Universidad Complutense, 1991.
- TERREROS Y PANDO, Esteban de: *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana*. Madrid: Imprenta de la viuda de Ibarra, hijos y compañía, 1786.
- TORRAS, Jaume: “Oficios y familias. Propuestas para interpretar la función de las cofradías menestrales en los siglos XVII y XVIII”, en: Manuel GONZÁLEZ PORTILLA, Karmele ZARRAGA SANGRONIZ (ed.): *IV Congreso de la Asociación de Demografía Histórica (Bilbao, 20-22 de septiembre de 1995. Pensamiento demográfico, coyuntura y microanálisis*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 1999, pp. 563-572.

VIGIL, Mariló: *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*. Madrid: Siglo XXI, 1994 [primera edición, 1986].

VIZCAÍNO VILLANUEVA, María Ángeles: *El pintor en la sociedad madrileña durante el reinado de Felipe IV* [tesis doctoral dirigida por José Manuel Cruz Valdovinos]. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2005.

WIESNER, Mary: *Woman and gender in early modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

ZOFÍO LLORENTE, Juan Carlos: “Trabajo, oficio y corporación en Madrid (1500-1630)”, en: Roberto FERNÁNDEZ (coord.): *Campesinos, artesanos y trabajadores* [actas del IV Congreso de la Asociación de Historia Social de España, Lleida, 12-15 diciembre de 2000]. Lleida: Milenio, 2001, pp. 315-327.

Gremios y artesanos en Madrid, 1550-1650: la sociedad del trabajo en una ciudad cortesana preindustrial. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005.

“Reproducción social y artesanos. Sastres, curtidores y artesanos de la madera madrileños en el siglo XVII”, *Hispania: Revista Española de Historia*, vol. 71, nº 237, (2011), pp. 87-120.

Alba Gómez de Zamora Sanz

El papel de las mujeres
en los talleres artísticos de la
Villa de **M**adrid
(1561 - 1700)



Premios Trabajos Fin de Máster

- 2020 -

**CE
HA**
COMITÉ ESPAÑOL
DE HISTORIA
DEL ARTE

CE
HA

**CE
HA**
COMITÉ ESPAÑOL
DE HISTORIA
DEL ARTE