

Doradoras madrileñas del siglo XVII *

Women guilders in Madrid in the 17th century

Alba Gómez de Zamora Sanz

Universidad Complutense de Madrid

algomezd@ucm.es

ORCID 0000-0002-9924-8721

Recibido el 19 de agosto de 2022

Aceptado el 28 de enero de 2023

BIBLID [1134-6396(2024)31:2; 493-513]

<http://dx.doi.org/10.30827/arenal.v31i2.26003>

RESUMEN

A pesar de que su papel ha sido hasta fechas recientes invisible a la mirada de la historiografía, las mujeres participaron comúnmente en la producción de manufacturas artísticas en Madrid en el siglo XVII dentro de los talleres urbanos, negocios familiares en los que muchos miembros del conjunto doméstico trabajaron como forma de contribuir a la economía común. Entre las actividades que las mujeres realizaron estuvieron aquellas relacionadas con el arte de dorar. Este trabajo analiza el papel de las mujeres en el gremio de doradores de Madrid a través de sus ordenanzas y su presencia en algunos repartimientos del soldado realizados a mediados del siglo XVII, dando a conocer los nombres de algunas de ellas y analizando el caso específico de la doradora Mariana de Antequera.

Palabras clave: Mujeres artistas. Doradoras. Gremios. Obradores. Trabajo femenino. Edad Moderna. Mariana de Antequera.

ABSTRACT

Although their role has been until recently invisible to the historiography, women commonly participated in the production of artistic manufactures in Madrid in the 17th century within urban workshops, family businesses in which many members of the domestic group worked as a way of contributing to the common economy. Among the activities that women carried out were those related to the art of gilding. This paper analyzes the participation of women in the Madrid guilders' guild through their ordinances and their presence in some of the soldier's distributions (*repartimientos del*

* El presente artículo forma parte de la tesis doctoral de la autora, que se está desarrollando actualmente bajo la dirección de la Dra. Beatriz Blasco Esquivias en la Universidad Complutense de Madrid, y que cuenta con la financiación de un contrato predoctoral UCM-Banco Santander (CT82/20-CT83/20).

soldado) carried out in the mid-17th century, revealing the names of some of them and analyzing the specific case of the gilder Mariana de Antequera.

Keywords: Women artists. Guilders. Guilds. Workshops. Women's work. Modern age. Mariana de Antequera.

SUMARIO

1.—Introducción. 2.—Las mujeres y las ordenanzas del gremio de doradores. 3.—La presencia de mujeres doradoras en los repartimientos del soldado. 4.—El caso de Mariana de Antequera. 5.—Conclusiones. 6.—Bibliografía.

1.—Introducción

La participación de las mujeres en la producción de manufacturas artísticas fue una constante en la villa de Madrid a lo largo del siglo xvii. Su trabajo se desarrolló comúnmente en los obradores urbanos, negocios familiares que solían estar encabezados por un maestro examinado y pudieron contar con la colaboración del resto de miembros del conjunto doméstico, de la “familia”, cuya participación en el trabajo del taller fue una forma de contribuir a la economía y sostenimiento de todo el grupo¹.

Entre las personas que eventualmente configuraban ese núcleo doméstico estaban la esposa, descendencia y otros parientes del maestro, las personas esclavizadas, algún oficial o aprendiz y el servicio doméstico. Muchas de ellas eran mujeres. Estas se involucraron en la producción de las manufacturas artísticas, en la gestión de las tiendas donde estas se vendían, en el mantenimiento y realización de otras tareas en el espacio habitacional de la casa-taller, y en ocasiones, especialmente las mujeres que se encontraban en estado de casadas y viudas, tomaron la dirección del negocio artístico ante la ausencia del maestro, formando parte también, en algunos casos, del gremio correspondiente².

1. La acepción del término “familia” en el siglo xvii era mucho más amplia que la actual, tal y como refleja Sebastián de Covarrubias, que define el término como “[...] la gente que un señor sustenta dentro de su casa [...]” (COVARRUBIAS, Sebastián de: *Tesoro de la lengua castellana, o española*. Madrid, Luis Sánchez, 1611, p. 831).

2. El papel de las mujeres en los talleres y gremios artísticos ha sido abordado, entre otras, por RAMOS DE CASTRO, Guadalupe: “La presencia de la mujer en los oficios artísticos”. En VVAA.: *La mujer en el arte español (VII Jornadas de Arte)*. Madrid, Editorial Alpuerto, 1997, pp. 169-178; ARANDA BERNAL, Ana María: “Ser mujer y artista en la España de la Edad Moderna”. En TORREJÓN DÍAZ, Antonio y ROMERO TORRES, José Luis (coords.): *Roldana*. Sevilla, Junta de Andalucía, 2007, pp. 33-52; LÓPEZ BARAHONA, Victoria: *Las trabajadoras madrileñas del siglo xviii: familias, talleres y mercados*. Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 2015; LÓPEZ BARAHONA, Victoria y NIETO SÁNCHEZ, José Antolín: “Artesanas europeas, castella-

La investigación sobre los talleres y los gremios artísticos desde el punto de vista de la disciplina de la Historia del Arte es, en general, escasa, y cuando se ha abordado, se ha prestado atención casi de forma exclusiva al papel del maestro, los oficiales y los aprendices. Las personas que contribuyeron a la producción artística en estos ámbitos y que no se ajustan a dichos perfiles han sido invisibles a la mirada historiográfica, a pesar de que su participación en los negocios artísticos fue fundamental para el desarrollo y difusión de las artes en estas fechas. En el caso de las mujeres, esta imperceptible aparición a los ojos de la historiografía podría deberse a dos cuestiones: en primer lugar, a la falta de interés por su estudio hasta fechas recientes; y en segundo lugar, a la perpetuación de algunos tópicos que rodean su contribución a las artes³.

Uno de ellos ha sido la repetida afirmación de que las mujeres no desarrollaron de forma habitual actividades artísticas porque no eran admitidas en las corporaciones de oficios que regulaban la práctica de algunas de ellas. Sin embargo, en el caso de las mujeres que trabajaron desarrollando actividades artísticas en Madrid se constata que en gran parte de las ordenanzas de las corporaciones de oficios que regían el desarrollo de las mismas en los siglos XVI y XVII no existe una prohibición expresa de la participación de las mujeres⁴, y existen numerosos registros de estas en gremios⁵, con lo que ellas pudieron formar parte de los mismos.

Sin embargo, debieron hacerlo solamente bajo unas circunstancias determinadas, ya que la presencia de mujeres en los gremios es reducida. Esto no significa necesariamente que no ejercieran actividades artísticas, algo que hicieron muy comúnmente en los talleres familiares, al igual que otros muchos individuos que no se unieron a los gremios correspondientes a las actividades que desarrollaban. Ni todos los oficios se corporativizaron, ni todas las personas que desarrollaban

nas y madrileñas en los siglos XIV y XVI". En SEGURA GRAÍÑO, Cristina (coord.): *Los espacios femeninos en el Madrid medieval*. Madrid, Asociación Cultural Almudayna, 2016, pp. 85-123; PEÑA VELASCO, Concepción: "Inés Salzillo (1717-1775): una mujer en un taller de escultura del Barroco". *Boletín de Arte-UMA*, 39 (2018) 49-72; GÓMEZ DE ZAMORA SANZ, Alba: *El papel de las mujeres en los talleres artísticos de la villa de Madrid (1561-1700)*. Madrid, CEHA/Editorial Atrio, 2020.

3. Sobre esto, véase GÓMEZ DE ZAMORA SANZ, Alba: "Sumergidas en tópicos: las mujeres y las artes en los siglos XVI y XVII". En VILALTA, María José (ed.): *Reptes de recerca en Història de les Dones*. Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 2022, pp. 244-248.

4. De un total de treinta y cinco ordenanzas de oficios relacionados con las artes consultadas hasta la fecha para la investigación que estoy llevando a cabo, solamente las ordenanzas de pasamaneros de 1677 incluyen un veto expreso del trabajo de las mujeres, que se limita a la prohibición de que ningún maestro recibiese a mujer externa al núcleo familiar como aprendiz, permitiéndose el trabajo de esposas, hijas solteras y viudas (Archivo Histórico Nacional (AHN), Sec. Consejos, lib. 1514, n. 53, ff. 38r-47r).

5. Algo que queda reflejado en los repartimientos del soldado, de alcabala o donativos realizados en estas fechas, que contienen comúnmente nombres de mujeres entre los miembros de las corporaciones de oficios.

actividades enmarcadas en un oficio corporativizado formaron parte de la corporación⁶.

Esto queda reflejado en el oficio y gremio de dorar en Madrid en el siglo xvii. En su desarrollo participaron mujeres que contribuyeron al negocio artístico de su grupo doméstico como miembros del mismo, formando en ocasiones también parte de la corporación que dotó a la actividad de marco normativo y, en ambos casos, ostentando un papel relevante en la creación de las manufacturas artísticas en las que intervino el oficio que desempeñaron.

2.—*Las mujeres y las ordenanzas del gremio de doradores de Madrid*

El arte de dorar, en el siglo xvii, era una rama del arte de la pintura. Fue definido por Covarrubias como la actividad que consiste en “cubrir alguna cosa con oro, como es dorar la plata y los demas metales, madera, y piedras, etc.”⁷. Las personas dedicadas a ella se presentaban comúnmente en la documentación como “pintores doradores”⁸, y entre sus actividades se encontraba la aplicación de oro sobre una amplia variedad de objetos, desde grandes retablos hasta pequeños marcos.

Su realización, según el caso, se desarrollaba en el interior de los talleres artísticos o en el propio espacio donde la obra iba a ser colocada. Para ello se requería, en función del soporte, el uso de diversas herramientas, tal y como queda ilustrado en las dos planchas dedicadas a este oficio en la *Encyclopédie* publicada un siglo después [fig. 1 y 2], en la primera de las cuales, además, aparece representada una mujer dorando un pequeño marco de madera [fig. 3].

Hay constancia de la existencia de unas ordenanzas del gremio de doradores de Madrid, redactadas en 1613 y aprobadas en 1614⁹. Desde la segunda mitad del siglo xvi, y a lo largo del xvii, muchos oficios en Madrid sufrieron un proceso de corporativización que llevó consigo la regulación de la entrada, la práctica y relaciones laborales de cada uno, cuya reglamentación quedó reflejada en las ordenanzas¹⁰. El contenido de las de los doradores hace referencia especialmente

6. LÓPEZ BARAHONA, Victoria: *op. cit.*, p. 72.

7. COVARRUBIAS, Sebastián de: *op. cit.*, fol. 327r.

8. Tal es el caso, por ejemplo, de Juan de Villegas, presentado como “pintor dorador estofador” en la escritura de obligación, ratificación y aceptación por la que sustituyó a Eugenio de Ledesma en la tarea de dorar el retablo de la iglesia parroquial de Navalcarnero, fechada el 16 de septiembre de 1673 (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (AHPM), prot. 9918, ff. 67r-69v).

9. AHN, Sec. Consejos, leg. 24783, s.f.

10. ZOFÍO LLORENTE, Juan Carlos: “La estructuración de las corporaciones de oficio en Castilla. El caso madrileño en el contexto castellano”. En ARANDA PÉREZ, Francisco José (coord.): *La declinación de la monarquía hispánica en el siglo xvi*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2004, p. 785.



Fig. 1. Taller de dorado sobre madera, en: DIDEROT, Denis; ALEMBERT, Jean Le Rond d': Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers... A Neufchastel: chez Samuel Faulche & Compagnie, 1751. Procedencia: Bibliothèque Nationale de France.

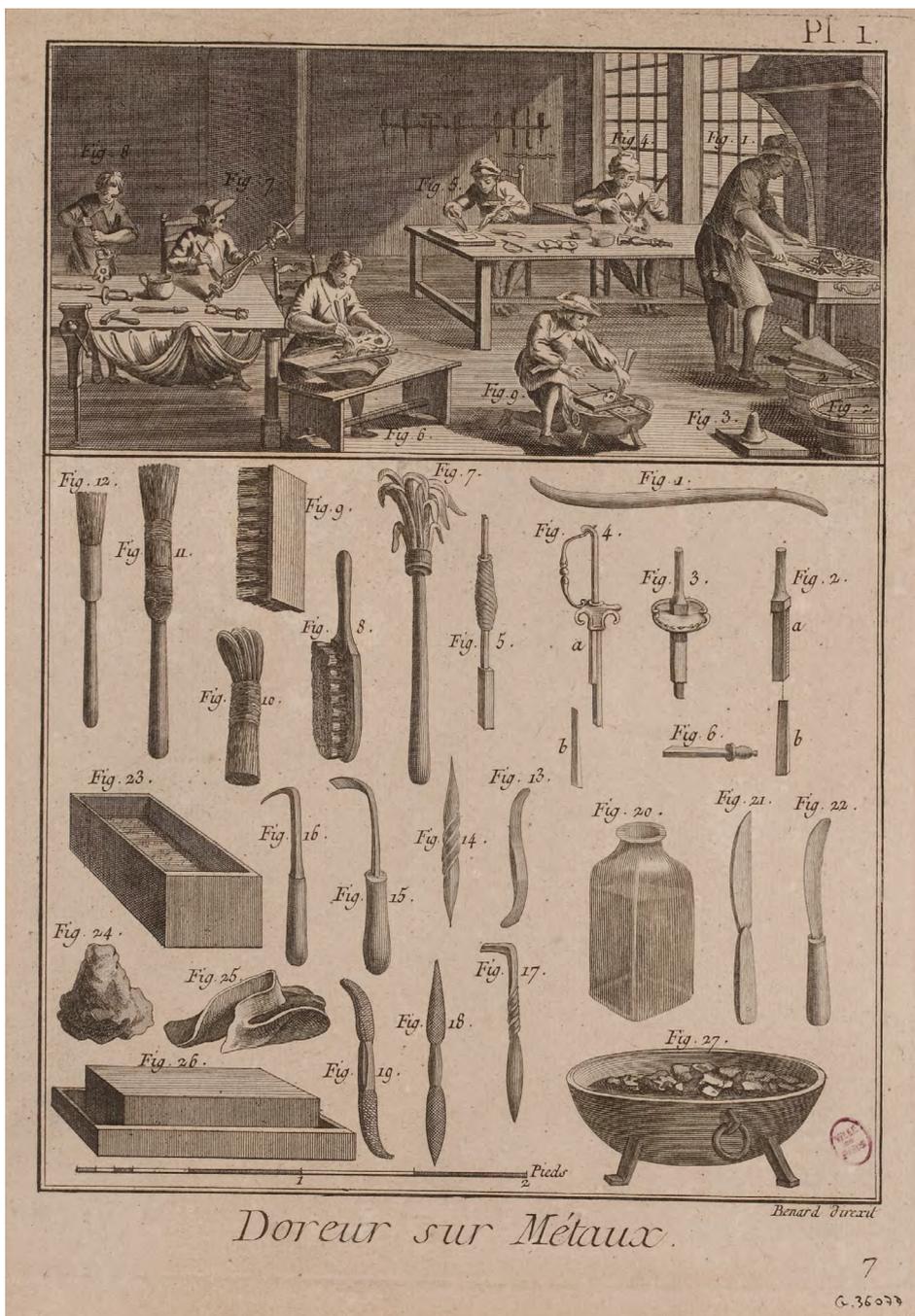


Fig. 2. Taller de dorado sobre metal, en: DIDEROT, Denis; ALEMBERT, Jean Le Rond d': Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers... A Neufchastel: chez Samuel Faulche & Compagnie, 1751. Procedencia: Bibliothèque Nationale de France.



Fig. 3. Taller de dorado sobre madera, en: DIDEROT, Denis; ALEMBERT, Jean Le Rond d': Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers... A Neufchastel: chez Samuel Faulche & Compagnie, 1751. Procedencia: Bibliothèque Nationale de France.

a asuntos técnicos, relativos a materiales y procedimientos, sin abordar apenas cuestiones concernientes a qué personas podían acceder al mismo.

Están expresadas en masculino plural en su mayor parte, algo común a las ordenanzas madrileñas durante esas fechas, y no mencionan ninguna disposición específica sobre la posibilidad de que las mujeres formasen parte del gremio. Esta ausencia o falta de alusiones concretas sobre las mujeres en las ordenanzas gremiales ha servido en ocasiones para sostener que no existía la posibilidad de que perteneciesen al gremio, pero, sin embargo, no existe una relación directa entre ambos asuntos, y en este caso sería erróneo deducir de lo primero, lo segundo.

Y es que unos años después de que las ordenanzas entrasen en vigor, hacia 1620, surgió una fuerte oposición de todo un conjunto de personas dedicadas a oficios relacionados con el dorado —pintores, escultores, carpinteros, canteros, albañiles y arquitectos— que, ante las supuestas prácticas abusivas que los doradores habían estado sosteniendo, iniciaron un pleito contra aquellos¹¹.

Las razones fueron que los veedores y examinadores del gremio de doradores habían estado controlando la práctica del dorado no solo a doradores sino también a personas que desempeñaban los otros oficios mencionados, imponiendo sancio-

11. AHN, Sec. Consejos, leg. 24783, s.f.

nes a aquellos artífices que, sin estar examinados en el gremio, realizasen obras de dorado. Ante ello, los pintores, escultores, carpinteros, albañiles y arquitectos reivindicaban que dorar era también competencia suya.

Todas las partes presentaron testigos a quienes se realizaron una serie de preguntas relacionadas con la práctica del oficio, las ordenanzas aprobadas por los doradores y los supuestos abusos de poder de sus veedores. A los testigos que presentaron los escultores, ensambladores, canteros y arquitectos, representados en el pleito por Juan Muñoz, entre otras cuestiones, se les preguntó:

[...] si saben que sin que en las dichas ordenanças se disponga cossa alguna tocante a los officios de escultura y architectura, albaneria y carpinteria los dichos examinadores excediendo de lo contenido en las dichas ordenanças han denunciado de algunos de los dichos officiales y los han llevado presos y hecho otras molestias y en particular hicieron prender y denunciaron de unas biudas que hacen figuras de pasta que biven en la calle de las Carretas digan lo que saben.

Entre los testigos estaban Alonso Carbonel, Juan de Cañas, Francisco de Ceca, Juan Gómez, Miguel de Villa, Francisco Hernández, Juan Velasco Baraona y Francisco de Espinosa quienes, ante dicha pregunta, respondieron que habían oído, porque era cosa “pública”, que los veedores y examinadores del gremio de doradores, Juan Moreno y Francisco Esteban, habían visitado las tiendas de la calle de las Carretas y habían denunciado a unas “mugeres viudas”, cuyo nombre ninguno de ellos sabía o recordaba, que hacían niños y otras figuras de pasta, por tener algunas doradas, alegando que no podían dorar y que para hacerlo debían examinarse. La información más completa la otorgó el testigo Miguel de Villa, arquitecto, que:

[...] dixo este testigo que save que Juan Moreno y Francisco Estevan bedores que se llaman del dorado y estofado los dias passados fueron a cassa de unas mugeres viudas que tienen tienda en la calle de las Carretas de acer niños y figuras de pasta que no les save sus nonbres y las hicieron llevar pressas a la carcel desta villa por decir que no podian acer aquellas obras en su cassa ni dar ellas sin que fuessen examinadas save el testigo por averse allado presente a ello y despues [...] que avian estado algunos dias pressas y que les avian cortado cosa de ochenta reales a cada una [...].

Es decir que, en 1620, con las ordenanzas de 1613 en vigor y puestas en práctica, se determinó que aquellas mujeres no podían dorar sus obras si no estaban examinadas, evidenciando que las mujeres podían hacer el examen de maestría en el gremio de doradores y pertenecer a él. Así, el masculino plural empleado en las ya mencionadas ordenanzas sería genérico y aplicable también a las mujeres, incluidas en dicha legislación aunque no se las mencione expresamente¹².

12. A pesar de ello, según el estado de las investigaciones al respecto, parece que debieron existir ciertas circunstancias que provocaron que el número de mujeres pertenecientes a los gremios

3.—*La presencia de mujeres doradoras en los repartimientos del soldado*

Algunos años después, en 1652, la realización de un repartimiento del soldado evidenció que el gremio de doradores de Madrid contaba entre sus miembros con varias mujeres. En este sentido, a lo largo del siglo XVII se sucedieron una serie de repartimientos impulsados por la corona con el objetivo de aumentar la recaudación para el sostenimiento de las milicias, para lo cual las corporaciones de oficios madrileñas adquirieron una importante función al convertirse en el medio a través del cual se llevó a la práctica dicho reparto¹³. Si bien en un principio el objetivo era reclutar soldados de entre los vecinos de las ciudades para que se uniesen a los ejércitos, el descontento que esto debió generar entre la población propició que fuesen sustituidos por una determinada cantidad monetaria que debía ser aportada en su lugar.

En Madrid, estos repartos se realizaron a través de las corporaciones de oficios, que asumieron mayor responsabilidad fiscal que en otras ciudades castellanas¹⁴. Cada gremio debía aportar la cantidad que se le había asignado, y que era repartida entre algunos de sus miembros, para lo cual se nombraban, de entre estos, a repartidores, que eran los encargados de llevar a cabo el reparto y recaudación de la cantidad correspondiente¹⁵. Ello ha dado lugar a una gran cantidad de documentación en la que se especifican las cantidades a repartir por cada corporación, los miembros entre los que se reparte, y la cuantía aportada por cada uno. Y, entre dichas personas, no es infrecuente que aparezcan mujeres.

La documentación del repartimiento de 1652 se conserva en el Archivo de Villa de Madrid¹⁶. Entre los gremios que contribuyeron está el de los “doradores y espaderos”, a quienes, unidos¹⁷, les correspondió el reparto de 2548 reales entre

fuese notablemente menor al de los hombres que formaban parte de los mismos. Aunque aún está por realizar un estudio sistemático de la presencia de mujeres en gremios, pudo tener que ver, en el marco de una sociedad patriarcal, su situación jurídica, de inferioridad respecto de los varones, especialmente en el caso de las menores de edad, que estaban bajo la patria potestad de su progenitor, y para las casadas, que quedaban bajo la autoridad de su esposo, como se comentará más adelante.

13. Para este asunto, véase ZOFÍO LLORENTE, Juan Carlos, “Estrategias sociales artesanales: los curtidores madrileños en el siglo XVII”. En BRAVO CARO, Juan J. y VILLAS TINOCO, Siro (eds.): *Tradición versus innovación en la España Moderna. IX Reñión Científica de la FEHM-UMA*, vol. II. Málaga, Área de Historia Moderna de la Universidad de Málaga, 2009, pp. 1233-1250.

14. *Ibid.*, p. 1233.

15. El nombramiento de repartidores, así como el de veedores y examinadores, quedó comúnmente establecido en las ordenanzas.

16. Archivo de Villa de Madrid (AVM), Secretaría, leg. 3-428-1, s.f.

17. Los doradores y espaderos se enfrentaron en diversos pleitos a lo largo de los siglos XVI-XVII, relativos a las competencias de cada uno de sus oficios, que no serían resueltos definitivamente hasta el siglo XVIII (CADIÑANOS BARDECI, Inocencio: “Los doradores y espaderos de Madrid y Valladolid: pleitos y ordenanzas”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 71 (2005) 301-312).

sus miembros, de los cuales 2100 reales eran directamente para la hacienda real, mientras que los 448 restantes eran para costas, cobranza y gastos. Dicha cantidad se repartió entre un total de 126 personas, 4 de las cuales son mujeres: la viuda de Antonio Vicente, que aportó 20 reales; la viuda de Castañeda, que aportó 16 reales; la viuda de Gutiérrez, que aportó 10 reales; y la hermana de Juan de la Madilla, que aportó 12 reales.

Antonio Vicente y Cristóbal de Castañeda aparecen en el repartimiento que se había realizado en 1649¹⁸, con lo que debieron fallecer en algún momento entre 1649 y 1652, tomando a partir de entonces la dirección de los negocios sus viudas. En aquel también aparece Juan de la Madilla, de quien se especifica que es “soldado de la guarda biexa”, y se menciona a dos doradores apellidados “Gutiérrez”, Francisco Gutiérrez y Martín Gutiérrez, alguno de los cuales podría corresponderse con el esposo de la primera de las viudas que aparecen en el repartimiento de 1652.

Retomando este último, es muy considerable la proporción de mujeres con respecto de hombres, suponiendo la presencia de estas tan solo un 3,17% del total de personas citadas en el repartimiento, evidenciando que, incluso aunque las mujeres pudiesen pertenecer al gremio, no solían hacerlo, pues la mayoría de los talleres miembros de la corporación estaban dirigidos por un hombre. Además, no se da el nombre de ninguna de las cuatro mujeres, sino que se las menciona en relación a los hombres a los que estaban vinculadas: tres de ellas son “viudas de”, mientras que la cuarta es “hermana de”.

En este sentido, aunque los obradores eran negocios familiares generalmente dirigidos por un maestro examinado, siendo la persona que ostentaba este cargo también el “cabeza de familia”, la falta de este por ausencia o fallecimiento propició que, en algunos casos, su esposa, viuda u otra pariente tomase la dirección del negocio, que debía conocer perfectamente, pues habría estado trabajando en él como miembro del grupo doméstico¹⁹.

Además, muchas de las ordenanzas de oficios de Madrid durante el siglo XVII, no solamente artísticos, especialmente aquellas redactadas a partir de la segunda mitad del mismo, incluyeron una cláusula que permitía a las viudas de maestros dirigir el negocio a la muerte de aquellos durante un tiempo determinado, generalmente uno o dos años. Es decir, que se permitía a las viudas, personas no examinadas, dirigir el taller y la tienda del negocio familiar sin impedimento alguno durante un tiempo²⁰.

18. AVM, Secretaría, leg. 3-426-6, s.f.

19. RAMOS DE CASTRO, Guadalupe: *op. cit.*, pp. 169-170.

20. Es el caso de las ordenanzas de zurradores (1538), cordoneros (1549), plateros (1575, 1604, 1637 y 1686), chapineros (1619), torneros (1654), pasamaneros (1677 y 1758), guitarreros (1679), carpinteros (1686), silleros (1719), tejedores de paños (1735), tejedores de lienzo (1741), curtidores (1751).

Esto tiene estrecha relación con la situación jurídica de las mujeres en el siglo XVII. La posición de las mujeres en el ordenamiento jurídico fue, en general, más dependiente y limitada que la de los hombres, si se compara con aquellos, desde el punto de vista de sus capacidades para obrar, para realizar determinadas actividades y para ostentar determinados cargos que estuvieron destinados directamente a los varones. Las mujeres contaron con mayores restricciones en este sentido, independientemente de su situación²¹, aunque existieron también limitaciones específicas en función de su estado civil, de su edad, de su sujeción a otras personas, de su libertad o de su estatus social²².

En este sentido, parece que, entre las mujeres libres, aquellas que estaban solteras y emancipadas respecto de la potestad paterna, así como las viudas, tuvieron mayor autonomía para disponer jurídicamente sobre sus personas y sus bienes que aquellas que estaban solteras y bajo la autoridad de sus padres, y las que estaban casadas. Por su parte, las mujeres en situación de esclavitud tenían una autonomía jurídica nula, siendo propiedad de otros, al igual que los hombres en su misma situación.

Es decir, parece que las mujeres con mayores capacidades jurídicas fueron las mujeres solteras emancipadas y las viudas, que pudieron llevar a cabo los actos necesarios para mantener un negocio artístico: obligarse contractualmente, firmar cartas de pago por el importe de obras o de materiales, realización de contratos de aprendizaje o de servicio y otorgamiento de poderes. Las demás necesitaban, para hacerlo, la licencia correspondiente, no pudiendo actuar de forma independiente.

No es de extrañar, por tanto, que en el caso de tres de las mujeres que aparecen en el repartimiento se especifique que son “viudas de”, seguramente, un maestro

21. La investigación sobre la situación jurídica de las mujeres en España es bastante amplia. Algunos de los títulos son CEPEDA GÓMEZ, Paloma: “La situación jurídica de la mujer en España durante el Antiguo Régimen y Régimen Liberal”. En GARCÍA-NIETO PARIS, María Carmen (ed.): *Ordenamiento jurídico y realidad social de las mujeres, siglos XVI-XX*. Madrid, Seminario de Estudios de la Mujer, 1986, pp. 181-194; FRIEDMAN, Ellen G.: “El estatus jurídico de la mujer castellana durante el Antiguo Régimen”. En GARCÍA-NIETO PARIS, María Carmen (ed.): *Ordenamiento jurídico y realidad social de las mujeres, siglos XVI-XX*. Madrid, Seminario de Estudios de la Mujer, 1986, pp. 41-54; MUÑOZ GARCÍA, María José: *Las limitaciones a la capacidad de obrar de la mujer casada: 1515-1975*. Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 1991; GARCÍA FERNÁNDEZ, Máximo: “Resortes de poder de la mujer en el Antiguo Régimen: atribuciones económicas y familiares”. *Studia histórica. Historia Moderna*, 12 (1994) 235-248; DÍAZ HERNÁNDEZ, Magdalena: “Reflexiones sobre la capacidad jurídica de la mujer. Cautivas y esclavas pobres en el Mediterráneo Medieval y Moderno”. En MARTÍN CASARES, Aurelia y DE-LAIGE, María Cristina (eds.): *Cautivas y esclavas. El tráfico humano en el Mediterráneo*. Granada, Universidad de Granada, 2016, pp. 61-80.

22. BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz: “Figuras de papel: las mujeres en el “Parnaso Español” (Madrid, 1724) de Antonio Palomino”. En BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz, LÓPEZ MUÑOZ, Jonatan Jair y RAMIRO RAMÍREZ, Sergio: *Las mujeres y las artes: mecenas, artistas, emprendedoras, coleccionistas*. Madrid, Abada, 2021, pp. 376-377.

fallecido, cuya aparición en el repartimiento respondería a haber tomado la dirección del negocio familiar una vez muerto aquel. Además, en el caso de estas tres mujeres, se evidencia que dirigían talleres que contaban, además, con oficiales, ya que estos también aportan al repartimiento, estando situados en la lista justamente después ellas —cuyos nombres, por cierto, tampoco se indican, aparecen citados como “oficial suyo”—. En el caso de la viuda de Antonio Vicente, tenía dos oficiales en su taller que aportaron diez reales; la viuda de Castañeda tenía un oficial, que aportó 5 reales; y la viuda de Gutiérrez también tenía un oficial, que aportó otros 5 reales.

Distinto es el caso de la hermana de Juan de la Madilla. Si bien en un primer momento su aparición en el repartimiento como “hermana de” podría llevar a pensar en un caso similar a los anteriores, en que hubiese tomado la dirección del taller por ausencia de su hermano, que este también aparezca en el repartimiento, aportando 38 reales, desestima esta opción al evidenciar que no estaba ausente. Su presencia en el repartimiento podría responder, por tanto, a su categoría de maestra examinada, aunque la ausencia de evidencias de la existencia de su carta de examen, no hallada por el momento, no permite más que plantear la hipótesis.

Las cuatro vuelven a aparecer encabezando el repartimiento que se realizó el año siguiente, en 1653, en el que la presencia de mujeres supone un porcentaje mínimamente superior, el 3,2%, ya que el total de personas que se citan cuenta con una menos, siendo 125. De los 2548 reales que debía aportar el gremio, la viuda de Antonio Vicente contribuyó con 8 y Francisco, un oficial suyo, con otros 5; la viuda de Castañeda con 30, y un oficial suyo con 5; la viuda de Gutiérrez con 12, y un oficial suyo con 6; y la hermana de Juan de la Madilla con 12²³.

Las tres últimas continuaban teniendo el taller el año siguiente, tal y como refleja el repartimiento que se realizó en 1654, en el que las mujeres suponen el 2,72% de las personas citadas, un total de 110. En este caso, de los 2548 reales que debían aportarse, la misma cantidad que los años anteriores, ellas contribuyeron con 26, 6 y 12 reales respectivamente. Sin embargo, la viuda de Antonio Vicente no aparece citada en esta ocasión, lo que podría indicar que, o bien había cerrado el negocio, o había sido sustituida por algún maestro examinado, o había fallecido²⁴.

Los oficiales de las otras dos viudas, citados los años anteriores, tampoco aparecen en la lista, pero quien sí está presente es un oficial de la hermana de Juan de la Madilla, que aportó 12 reales. Esto, unido a que a lo largo del repartimiento se citen a otras dos personas que estaban “en casa de Juan de la Madilla”, y que cuando se cita a su hermana no se mencione tal cosa, permite plantear algo más claramente su situación, pues ella podría tener un obrador distinto al de aquel. De

23. AVM, Secretaría, leg. 3-428-2, s.f.

24. AVM, Secretaría, leg. 3-428-3, s.f.

nuevo, el estado actual de la investigación y la falta de más noticias solo permite esbozar la hipótesis.

El repartimiento realizado en 1655, en la aportación del gremio de “espaderos” —que parecen ser también los doradores porque el número de miembros es similar al de los años anteriores en que aparecen mencionados ambos (103 encabezamientos, algunos de ellos con varias personas), y aportan una cantidad similar (2616 reales)— aparece citada solamente la viuda de Castañeda, así como la viuda de Manuel de Peña, que se presenta aquí por primera vez aportando, junto con su oficial, 8 reales, siendo las mujeres un 1,94% del total²⁵.

El reparto de 1656, que de nuevo se refiere a “doradores y espaderos”, ya solo menciona la presencia de la viuda de Castañeda, que aportó 26 reales, suponiendo un 0,68% de las 147 personas citadas, sin ninguna referencia a las otras tres mujeres que durante los años anteriores habían contribuido a los repartos del soldado del gremio como miembros del mismo²⁶. La reducción porcentual de mujeres en el gremio de doradores de Madrid coincide con la reducción general de miembros de los oficios corporativizados en la ciudad que se constata en torno a las décadas de 1660-1670, lo cual en ocasiones se ha justificado por la situación económica y demográfica, pero que comenzó a superarse hacia 1680²⁷.

A pesar de ello, los repartimientos del soldado no incluyen a todas las personas que formaban parte de cada corporación en el momento en que se realizaron los repartos, como tampoco son representativos de la totalidad que ejercía la actividad, pues como ya se ha comentado, muchas de las personas que ejercían la actividad no estaban corporativizadas. Un ejemplo ilustrativo de esto es el caso de la familia de doradores conformada por los matrimonios entre María de la Torre y Juan de Villegas, y María de Burgos y Eugenio de Ledesma²⁸.

María de la Torre estuvo casada en primer lugar con Pedro Martín de Ledesma, dorador, y tuvieron como hijo a Eugenio de Ledesma, también dorador, que se casaría con María de Burgos, y tendrían como hija a Catalina de Ledesma. Al morir Pedro Martín de Ledesma, María de la Torre volvió a contraer matrimonio

25. AVM, Secretaría, leg. 3-429-1, s.f.

26. AVM, Secretaría, leg. 3-429-2, s.f.

27. ZOFÍO LLORENTE, Juan Carlos: “Reproducción social y artesanos. Sastres, curtidores y artesanos de la madera madrileños en el siglo xvii”. *Hispania. Revista Española de Historia*, 71, 237 (2011) 95-96.

28. El caso fue planteado en GÓMEZ DE ZAMORA SANZ, Alba: *El papel de las mujeres...*, *op. cit.*, pp. 72-73, y presentado en el Congreso Internacional “Ganarse la Vida”, celebrado en Pampaneira del 12 al 16 de septiembre de 2022, cuyo resumen fue publicado en GÓMEZ DE ZAMORA SANZ, Alba: “La producción artística de las mujeres en los talleres de Madrid en el siglo xviii: el caso de las doradoras María de la Torre y María de Burgos”. En RUIZ ÁLVAREZ, Raúl, MOLINA FAJARDO, María Autora e HIDALGO FERNÁNDEZ, Francisco (coords.): *Ganarse la vida: género y trabajo a través de los siglos*. Madrid, Dykinson, 2022, pp. 117-119. Ahora se aporta aquí nueva documentación al respecto.

con Juan de Villegas, maestro del mismo oficio, que tenía otro hijo, llamado Juan de Villegas, también dedicado a dicha actividad. Todos vivían en las inmediaciones de la Casa de las Siete Chimeneas de Madrid, donde también debía estar ubicado el obrador²⁹.

Eugenio de Ledesma, Juan de Villegas padre, María de la Torre, María de Burgos y Juan de Villegas hijo estuvieron involucrados, entre 1673 y 1674, en el dorado del retablo mayor y el retablo del Santo Cristo de la iglesia parroquial de Navalcarnero [fig. 4]. El encargo se escrituró en primera instancia con Eugenio de Ledesma, que puso como fiador a Juan de Villegas³⁰. Al morir el primero por accidente, el segundo se comprometió a terminar las obras, ratificando la escritura de contrato que se había firmado con aquel³¹.

Sin embargo, Juan de Villegas también falleció sin terminar de dorar los retablos, obligándose a finalizarlos María de la Torre, María de Burgos y Juan de



Fig. 4. Retablo mayor de la iglesia parroquial de Navalcarnero (Madrid).
Procedencia: fotografía propia.

29. Así lo afirman Eugenio de Villegas y María de Burgos en el poder para testar que mutuamente se otorgaron el 24 de marzo de 1662 (AHPM, prot. 9149, ff. 386r-v), y Juan de Villegas en su ratificación de la escritura que firmó Eugenio de Ledesma el 16 de septiembre de 1673 (AHPM, prot. 9918, ff. 67r-69v).

30. AHPM, prot. 9918, ff. 45r-52r.

31. AHPM, prot. 9918, ff. 67r-69v.

Villegas hijo. La propia María de la Torre lo exponía, ante el escribano José de Cela, de la siguiente manera:

[...] Por muerte de ambos los dichos Eugenio de Ledesma principal y don Juan de Villegas su fiador quien se encargo de acavar las dichas obras yo la dicha doña Maria de la Torre viuda del dicho don Juan de Villegas de una parte y de otra doña Maria de Burgos viuda del dicho Eugenio de Ledesma y de otra Juan de Villegas hijo y heredero del dicho don Juan de Villegas nombrado en el testamento y ultima boluntad debajo de cuja dispusiçion murio se obligaron todos tres juntamente de mancomun ynsolidum en virtud de scriptura que otorgaron en esta villa en doce de junio del año de seiscientos y settenta y quatro ante Francisco de la Peña scrivano de su magestad de acavar los dichos dos rettablos en dicha yglesia de la villa de Navalcarnero en toda perfeccion como se obligaron los dichos difunttos y que cada uno estuviere a perdida o ganancia de lo que resulttase y que partieren ygualmente [...]³².

A pesar de ello, ni Eugenio de Ledesma ni Juan de Villegas —ni padre ni hijo— aparecen en los repartimientos del soldado correspondientes a los años en los que debieron ejercer la actividad corporativizada en el gremio de doradores de Madrid, como tampoco aparecen María de la Torre ni María de Burgos en los años siguientes. Así, aunque los repartos del soldado son una fuente de gran riqueza para el estudio de las mujeres y las artes en Madrid en el siglo XVII, no dejan de aportar una información parcial, ya que solo aparecen los nombres de algunos de los miembros de las corporaciones en las fechas en las que se realizó cada reparto, pero sin suponer dichas personas el total de miembros de la corporación, y menos aún el total de personas que ejercían la actividad.

4.—*El caso de Mariana de Antequera*

Otro caso es el de la doradora Mariana de Antequera, encargada de dorar el retablo del altar mayor de la iglesia del convento de las dominicas descalzas de Loeches. El convento fue fundado por Gaspar de Guzmán e Inés de Zúñiga hacia 1635, dos años después de haber adquirido la villa de Loeches. Las trazas para su construcción fueron realizadas por Alonso Carbonel y de la construcción se encargó en un primer momento Cristóbal de Aguilera, quien sería sustituido en 1638 por Juan y Martín García como maestros de obras³³.

32. AHPM, prot. 30398, ff. 157r-159v.

33. Todos estos datos, así como un estudio más detallado sobre la consecución de las obras, en: BLANCO MOZO, Juan Luis: *Alonso Carbonel (1583-1660), arquitecto del rey y del conde-duque de Olivares*. Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 2002, pp. 498-ss y PONCE DE LEÓN,



Fig. 5. Fachada del convento de las Dominicas Descalzas de Loeches (Madrid).
Procedencia: fotografía propia.

Aunque en 1640 la comunidad de monjas destinada a habitarlo entró a vivir en él, las obras no finalizaron hasta tiempo después de la muerte de Gaspar de Guzmán e Inés de Zúñiga, siendo continuadas por Luis de Haro, Marqués del Carpio y Conde Duque de Olivares, que tras la muerte de Gaspar de Guzmán sucedió a este como patrón del convento, y posteriormente por Inés de Guzmán, a quien el anterior cedió la posesión del mismo³⁴ [fig. 5].

Fue Luis de Haro quien promovió la realización del retablo cuyo dorado correría a cargo de Mariana de Antequera. En los dos documentos conocidos actualmente que la ponen en relación directa con la realización de la obra, a los que se hará referencia en las siguientes páginas, ella se define como “doradora de retablos”, afirma estar viuda y residir en Madrid. Que se presente de esta forma permite plantear tres opciones que explicarían su acceso al oficio.

La primera de ellas es que fuese maestra examinada del gremio de doradores de Madrid, algo que podría quedar corroborado con el hallazgo de la carta de examen, desconocida en la actualidad. La segunda de las opciones es que hubiese tomado la dirección del taller que anteriormente habría podido dirigir su esposo a la muerte de este, dado que se presenta en la documentación como “viuda”, aunque no especifica el nombre de su difunto marido ni su oficio.

Y la tercera es que no estuviese sujeta al gremio de doradores, ni como maestra examinada ni como viuda de maestro, sino que se moviese laboralmente en el ambiente de la corte que, al contar con su propia jurisdicción, quedaba al margen de las corporaciones de oficios. Sin embargo, no se hace referencia en ninguno de los dos documentos a que estuviese vinculada a la corte —al contrario que la mayoría

Pedro: *La arquitectura el Palacio-Monasterio de Loeches. El sueño olvidado de un valido; la emulación de un Real Retiro*. Tesis doctoral, E. T. S. Arquitectura de Madrid, 2013, pp. 191-ss.

34. BLANCO MOZO: *op. cit.*, p. 505.

de artífices que habitualmente trabajaban en la misma, que en la documentación se presentan normalmente como vinculados a ella—, y tampoco existe ningún expediente personal en el Archivo General de Palacio vinculado a su nombre.

En cualquier caso, se presenta como “viuda doradora de retablos” en el primero de los documentos que la vincula con la realización del retablo del convento de dominicas descalzas de la villa de Loeches, fechado en la villa de Madrid a 31 de agosto de 1657, por el que declara estar concertada con Luis de Haro para dorar el retablo mayor de la iglesia “que se esta haciendo”. Declara haber recibido 2000 reales de vellón para la obra, y determina que está acordado que, al finalizarla, se nombrarán dos tasadores, uno por su parte y otro por parte de Luis de Haro, para que tasarán la obra finalizada y se le pagara la diferencia respecto al dinero ya recibido³⁵.

Dos años después, el 29 de marzo de 1659, se realizó el nombramiento de los tasadores que le correspondían para tasar la obra, no solamente de la parte del dorado del retablo realizada por Mariana de Antequera, sino también de otras partes del convento. Por este documento nombró Luis de Haro al padre Francisco Bautista de la Compañía de Jesús para que midiese y tasase lo que el escultor José de la Torre había realizado tocante al retablo, a los cuadros para las pinturas de la iglesia, y “lo demas que hubiere hecho de su officio”, como para la tasación de la obra de dorado que había realizado Mariana de Antequera. También nombró a Miguel Collado, arquitecto, como tasador de lo que habían realizado Alonso de Esquinas y Juan de Torres, portaventaneros, en lo tocante a su oficio, y también de la obra de cerrajería realizada por Bernardino de Albarado³⁶.

Por tanto, en 1659 la obra del retablo debía estar ya finalizada, pues el nombramiento de tasadores de la parte de escultura y de dorado indica que estaba preparado para ser tasado y pagar a los artífices la diferencia que les correspondiese. Se puede constatar, por tanto, su finalización, a pesar de lo cual el retablo no ha llegado a la actualidad.

En este sentido, la investigación de las mujeres y las artes tiene que enfrentarse en muchos casos a la dificultad que supone —respecto del punto de vista de la tradicional forma en que se ha entendido la disciplina de la Historia del Arte— investigar sin obras, pues es común que estas no se conserven, se encuentren desaparecidas, sean objeto de erróneas atribuciones o sean obras colectivas realizadas en el taller por diversas personas, entre ellas mujeres.

Sin embargo, esto que para la visión tradicional podría ser un impedimento, deja de serlo si se percibe la historia del arte como algo más plural y complejo que el simple estudio de “grandes maestros” creadores de “obras maestras”; si se

35. AHPM, prot. 9457, ff. 620r-v. Dio primera noticia de este documento AGULLÓ Y COBO, Mercedes: *Documentos para la Historia de la escultura española*. Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2005, p. 36

36. AHPM, prot. 9459, ff. 187r-v.

concibe como algo desarrollado mayoritariamente por personas que no se ajustan a la artificiosa categoría de “genio”, cuyas obras fueron usualmente realizadas colectivamente en los obradores urbanos. De este modo, la unicidad y exclusividad de las manifestaciones artísticas deja de ser un requisito imprescindible para su estudio, así como el de las personas que las realizaron.

En el caso del retablo, apenas hay referencias posteriores a su fecha de finalización y ya debía estar perdido a mitad del siglo XIX. Antonio Ponz, en su *Viage de España*, describe las pinturas que estaban en el “banco del altar mayor”, sin hacer mención explícita al retablo en su conjunto³⁷. Posteriormente, cuando con motivo del saqueo que hicieron las tropas francesas se redactó una relación de los daños provocados por las mismas en el convento, no se mencionó explícitamente la existencia de ningún retablo, aunque sí se afirmó que en el altar mayor había un “rico quadro”, que representaba el triunfo de la religión, que había sufrido daños, y que después de que se llevasen algunos cuadros de la iglesia, el altar mayor “se compuso con un tapiz de los que estaban en la misma yglesia para poder celebrar misa en el”³⁸.

Además, en 1853 la pintora Emilia Carmena Monaldi visitó el convento y, tras ver “el hermoso templo desnudo, dolor me causó su vista y el no poder remediar los males ocasionados por la invasión francesa [...]”, decidió pintar algunas obras para remediar el expolio, siendo la primera de ellas, representación de la Inmaculada Concepción, colocada en el altar mayor tras ser regalada el 20 de agosto de 1854³⁹. En la actualidad, en el altar mayor se encuentra la *Apoteosis de Santo Domingo de Guzmán* que pintó Fernando Calderón entre 1958 y 1987⁴⁰.

5.—Conclusiones

Por todo ello, es preciso afirmar que las mujeres tuvieron una notable presencia en la producción artística en Madrid en el siglo XVII, participando en la creación de las manufacturas artísticas, en la gestión de los talleres y las tiendas de los

37. PONZ, Antonio: *Viage de España, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella* I. Madrid, Por la viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, 1787, pp. 268-283.

38. AHN, Sec. Clero, lib. 19267, s.f.

39. La cita pertenece a AHN, Sec. Clero, Convento de la Purísima Concepción de las Dominicas de Loeches, caja 3695. Todo ello aparece referenciado en PESCADOR DEL HOYO, María del Carmen: “Los tapices del convento de dominicas de Loeches”. *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 5 (1970) 103-104.

40. BLANCO MOZO, Juan Luis: “Monasterio de la Inmaculada Concepción – Monasterio de Santo Domingo (Loeches)”. En DÍAZ MORENO, Félix (coord.): *Camino de perfección: conventos y monasterios de la Comunidad de Madrid*. Madrid, Comunidad de Madrid/Dirección General de Patrimonio Cultural, 2019, p. 494.

negocios familiares y, en algunas ocasiones, en las corporaciones de oficios, tal y como queda reflejado en el caso del gremio de doradores de Madrid.

Las ordenanzas de la corporación aprobadas en 1614 y las afirmaciones que sostuvieron algunos testigos del pleito que entablaron contra sus veedores en 1620 permiten afirmar que la omisión a las mujeres en la legislación gremial de los doradores madrileños se debería al uso del masculino genérico y no implicaría ninguna prohibición a que ellas pudiesen realizar el examen de maestría para pertenecer a la corporación. Además, la presencia de algunas mujeres en los repartimientos del soldado realizados en la década de 1650 afianza dicha interpretación.

Sin embargo, dicha presencia es escasa en cuanto a número en comparación con la de los hombres, suponiendo en torno a un 3% del total de personas citadas en los repartos de 1652-1654 y reduciéndose en los años siguientes hasta llegar al 0,68% en el repartimiento de 1656. Así, parece que aunque las mujeres pudieron formar parte de las corporaciones de oficios, su papel en las mismas debió responder a circunstancias concretas, no teniendo las mismas posibilidades acceso que sus compañeros varones.

A pesar de ello, esa escasez es ya mayor de lo que la disciplina de la Historia del Arte ha asumido, y permite plantear la necesidad de matizar o repensar la afirmación sostenida por parte de la historiografía artística de que las mujeres no podían entrar como miembros en las corporaciones de oficios y que por esa razón apenas desarrollaron las artes, haciéndolo solo como excepción. La participación de las mujeres en el desarrollo artístico en Madrid durante el siglo XVII aparenta haber sido mucho más habitual y cotidiana de lo que aquella afirmación parecería reflejar.

Además, seguramente el número de mujeres en las listas de los repartos del soldado no sea representativo del total de aquellas que ejercieron el arte del dorado en estas fechas, muchas de las cuales trabajaron en los talleres domésticos sin dejar una constancia documental de su actividad equiparable a la de sus compañeros, como es el caso de María de la Torre y María de Burgos, que solo emergen en los documentos como encargadas de finalizar la obra de dorado del retablo de la iglesia parroquial de Navalcarnero con motivo de la muerte de aquellos, aunque su actividad en el negocio familiar debió ser previa a dicho acontecimiento, pues de lo contrario no habrían sabido hacerse cargo del mismo.

Todo ello ha provocado que las mujeres que desempeñaron actividades relacionadas con las artes hayan sido invisibles a la mirada de la Historia del Arte, no hayan sido tenidas en cuenta metodológicamente y no hayan formado parte de los discursos hegemónicos. Hasta ahora, cuando los estudios de género y la teoría feminista del arte han hecho su entrada en la disciplina, permitiendo repensar el papel de las mujeres en la producción artística para otorgarlas el lugar que realmente les corresponde en el desarrollo y la difusión de las artes a lo largo del tiempo.

6.—Bibliografía

- AGULLÓ Y COBO, Mercedes: *Documentos para la Historia de la escultura española*. Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2005.
- ARANDA BERNAL, Ana María: “Ser mujer y artista en la España de la Edad Moderna”. En TORREJÓN DÍAZ, Antonio y ROMERO TORRES, José Luis (coords.): *Roldana*. Sevilla, Junta de Andalucía, 2007, pp. 33-52.
- BLANCO MOZO, Juan Luis: *Alonso Carbonel (1583-1660), arquitecto del rey y del conde-duque de Olivares*. Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 2002.
- BLANCO MOZO, Juan Luis: “Monasterio de la Inmaculada Concepción – Monasterio de Santo Domingo (Loeches)”. En DÍAZ MORENO, Félix (coord.): *Camino de perfección: conventos y monasterios de la Comunidad de Madrid*. Madrid, Comunidad de Madrid/Dirección General de Patrimonio Cultural, 2019, pp. 491-510.
- BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz: “Figuras de papel: las mujeres en el “Parnaso Español” (Madrid, 1724) de Antonio Palomino”. En BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz, LÓPEZ MUÑOZ, Jonatan Jair y RAMIRO RAMÍREZ, Sergio (eds.): *Las mujeres y las artes: mecenas, artistas, emprendedoras, coleccionistas*. Madrid, Abada, 2021, pp. 359-391.
- CADIÑANOS BARDECI, Inocencio: “Los doradores y espaderos de Madrid y Valladolid: pleitos y ordenanzas”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 71 (2005) 301-312.
- CEPEDA GÓMEZ, Paloma: “La situación jurídica de la mujer en España durante el Antiguo Régimen y Régimen Liberal”. En GARCÍA-NIETO PARIS, María Carmen (ed.): *Ordenamiento jurídico y realidad social de las mujeres, siglos XVI-XX*. Madrid, Seminario de Estudios de la Mujer, 1986, pp. 181-194.
- 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 VVAA: *La mujer en el arte español (VII Jornadas de Arte)*. Madrid, Alpuerto, 1997, pp. 179-186.
- DÍAZ HERNÁNDEZ, Magdalena: “Reflexiones sobre la capacidad jurídica de la mujer. Cautivas y esclavas pobres en el Mediterráneo Medieval y Moderno”. En MARTÍN CASARES, Aurelia y DELAIGE, María Cristina (eds.): *Cautivas y esclavas. El tráfico humano en el Mediterráneo*. Granada, Universidad de Granada, 2016, pp. 61-80.
- FRIEDMAN, Ellen G.: “El estatus jurídico de la mujer castellana durante el Antiguo Régimen”. En GARCÍA-NIETO PARIS, María Carmen (ed.): *Ordenamiento jurídico y realidad social de las mujeres, siglos XVI-XX*. Madrid, Seminario de Estudios de la Mujer, 1986, pp. 41-54.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Máximo: “Resortes de poder de la mujer en el Antiguo Régimen: atribuciones económicas y familiares”. *Studia histórica. Historia Moderna*, 12 (1994) 235-248.
- GÓMEZ DE ZAMORA SANZ, Alba: *El papel de las mujeres en los talleres artísticos de la villa de Madrid (1561-1700)*. Madrid, CEHA/Editorial Atrio, 2020.
- GÓMEZ DE ZAMORA SANZ, Alba: “Sumergidas en tópicos: las mujeres y las artes en los siglos XVI y XVII”. En VILALTA, María José (ed.): *Reptes de recerca en Història de les Dones*. Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 2022, pp. 244-248.
- GÓMEZ DE ZAMORA SANZ, Alba: “La producción artística de las mujeres en los talleres de Madrid en el siglo XVII: el caso de las doradoras María de la Torre y María de Burgos”. En RUIZ ÁLVAREZ, Raúl, MOLINA FAJARDO, María Autora e HIDALGO FERNÁNDEZ, Francisco (coords.): *Ganarse la vida: género y trabajo a través de los siglos*. Madrid, Dykinson, 2022, pp. 117-119.
- LÓPEZ BARAHONA, Victoria: *Las trabajadoras madrileñas del siglo XVIII: familias, talleres y mercados*. Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 2015.
- LÓPEZ BARAHONA, Victoria y NIETO SÁNCHEZ, José Antolín (2016): “Artesanas europeas, ARENAL, 31:2; julio-diciembre 2024, 493-513

- castellanas y madrileñas en los siglos XIV y XVI”. En SEGURA GRAÍÑO, Cristina (coord.): *Los espacios femeninos en el Madrid medieval*. Madrid, Asociación Cultural Almudayna, pp. 85-123.
- MUÑOZ GARCÍA, María José: *Las limitaciones a la capacidad de obrar de la mujer casada: 1515-1975*. Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 1991.
- PEÑA VELASCO, Concepción: “Inés Salzillo (1717-1775): una mujer en un taller de escultura del Barroco”. *Boletín de Arte de la Universidad de Málaga*, 39 (2018) 49-72.
- PESCADOR DEL HOYO, María del Carmen: “Los tapices del convento de dominicas de Loeches”. *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 5 (1970) 97-107.
- PONCE DE LEÓN, Pedro: *La arquitectura el Palacio-Monasterio de Loeches. El sueño olvidado de un válido; la emulación de un Real Retiro*. Tesis doctoral, E. T. S. Arquitectura de Madrid, 2013.
- PONZ, Antonio: *Viage de España, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberes, que hay en ella I*. Madrid, Por la viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, 1787.
- RAMOS DE CASTRO, Guadalupe: “La presencia de la mujer en los oficios artísticos”. En VVAA: *La mujer en el arte español (VII Jornadas de Arte)*. Madrid, Alpuerto, 1997, pp. 169-178.
- ZOFÍO LLORENTE, Juan Carlos: “La estructuración de las corporaciones de oficio en Castilla. El caso madrileño en el contexto castellano”. En ARANDA PÉREZ, Francisco José (coord.): *La declinación de la monarquía hispánica en el siglo XVI*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2004, pp. 781-791.
- ZOFÍO LLORENTE, Juan Carlos, “Estrategias sociales artesanales: los curtidores madrileños en el siglo XVII”. En BRAVO CARO, Juan J. y VILLAS TINOCO, Siro (eds.): *Tradición versus innovación en la España Moderna. IX Reunión Científica de la FEHM-UMA*, vol. II. Málaga, Área de Historia Moderna de la Universidad de Málaga, 2009, pp. 1233-1250.
- ZOFÍO LLORENTE, Juan Carlos: “Reproducción social y artesanos. Sastres, curtidores y artesanos de la madera madrileños en el siglo XVII”. *Hispania. Revista Española de Historia*, 71, 237 (2011) 87-120.

