

Prosopografías de lo efímero: trayectorias profesionales de las artesanas barcelonesas en el siglo XIX

Prosopographies of the ephemeral:
Professional trajectories of artisan women in 19th Century Barcelona

Juanjo Romero Marín

Universidad de Barcelona.

Recibido el 15 de octubre de 2004.

Aceptado el 19 de mayo de 2006.

BIBLID [1134-6396(2005)12:2; 235-253]

RESUMEN

Las artesanas en la era de la modernización representan uno de los sectores femeninos peor conocidos. La carencia de datos sobre sus vidas puede ser subsanada, aunque limitadamente, por el recurso a “fragmentos de vida” que iluminan esporádicamente su invisibilidad. Unos pocos datos fiscales, administrativos y notariales permiten apreciar a estas mujeres como verdaderas agentes del cambio social y gestoras tanto de sus negocios como del futuro de sus linajes.

Palabras clave: Artesanas. Biografía. Gestión. Mujeres. Manufactura. Oficio. Familia. Hogar. Ciclo vital. Industria. Taller. Parentesco. Profesión. Trabajo Femenino. Barcelona. Siglo XIX.

ABSTRACT

Artisan women are one of the most unknown feminine sectors during the industrialization process. The lack of data about their lives can be overcome, in a limited way at least, through some “life’s fragments” which light up their invisibility sporadically. Few tax, administrative and notary sources show that these artisan women were real agents in management and social change in their business as well as in the destiny of their lineages.

Key words: Artisan women. Biography. Management. Women. Manufacture. Trade. Family. Household. Life Course. Industry. Workshop. Kinship. Professions. Feminine Labour. Barcelona. 19th Century.

SUMARIO

1.—El mosaico vital. 2.—Vidas paralelas. 3.—Tipos, arquetipos y estereotipos. 4.—Conclusión.

Guantería de la viuda Jacinta Palanca

Esta guantería establecida por espacio de 24 años en la calle Fernando VII, num.2 cerca de la Rambla, se ha trasladado a la misma calle num.27 frente a la Iglesia de St. Jaime, donde antes había un dorador. La dueña de este establecimiento espera poder servir como hasta ahora a sus numerosos parroquianos y a los que gusten honrarla con su confianza.

Diario de Barcelona, 27 de enero de 1854, p. 17

Esta breve nota, publicada en el conocido como el *Brusi*, era uno de los cientos de anuncios que poblaban anualmente las páginas del periódico decano de la prensa barcelonesa. La expresada nota, además, no difería mucho de las demás publicadas: breve, discreta y esquiva. En efecto, nada la distingue del resto de anuncios que aparecen en la misma página ni tampoco de los impresos en las páginas de días anteriores o posteriores.

Sin embargo, esa no es la cuestión. Lo que de verdad interesa es si un aviso —tal era el nombre original dado a estos anuncios— aporta algún tipo de información relevante a la hora de conocer, siquiera ligeramente, la trayectoria vital de una artesana. A primera vista los pocos datos que ofrece son algo engañosos; ¿se trata realmente de una artesana? El texto habla de una viuda y ésta tal vez se limitaba a llevar nominalmente un negocio heredado de su esposo cuya gestión y trabajos podían haber sido delegados a terceros, después de todo esa había sido la norma en tiempos de vigencia gremial. Su apellido, ¿es el propio o el de su marido?, en aquellos tiempos y en el mundo de los oficios era relativamente habitual que las mujeres tomaran el apellido de sus esposos. ¿Es cierto que estuvo a cargo del negocio tantos años como dice? de ser así, fuese o no fuese la gestora directa, alcanza por sí misma el grado de emprendedora pues en años tan difíciles —de inicio de la industrialización y de nacimiento de la sociedad liberal— la simple supervivencia de un negocio artesano era toda una proeza. ¿Qué significado tiene el traslado al que se refiere? ¿qué su situación había empeorado? o, por el contrario ¿qué había mejorado? Al menos, hay dos certezas: primero que el negocio era conocido por el nombre de esta mujer, de otro modo no lo usaría para dirigirse a sus *parroquianos* y lectores y, segundo, que se trasladó al lugar que indica. La parquedad y ambigüedad de los datos induce, sin duda, al desaliento. No obstante si se considera que el anuncio no es más que la tesela de un mosaico más amplio, un mosaico del que se puede obtener una imagen —la trayectoria, más o menos precisa de una artesana— el significado de la breve nota de traslado de una guantería perdida en un viejo periódico se transforma y recobra inusitado valor.

Justamente de eso trata este escrito, de visualizar un mosaico del cual no tenemos todas sus piezas y del que nos interesan las formas más genéricas que dibuja. En definitiva eso es una trayectoria vital, un *collage* de piezas diversas de las que sólo unas pocas crean la forma que la define, el resto no son más que colores, texturas, fondos y a veces ruido.

1.—*El mosaico vital*

La pomposidad de los términos trayectoria vital y biografía vertidos unas líneas más arriba, debiera matizarse. No tratándose de grandes señoras aristócratas, de artistas o de ilustres burguesas jamás podrá construirse biografía femenina alguna. Además, hay que decir desde ahora, que aquí no interesa la excepcionalidad, la que caracteriza a esas grandes mujeres, sino más bien la normalidad —en el sentido más estadístico del término. Lo cual no quiere decir, tampoco, que debemos conformarnos con biografías o trayectorias menores, todo lo contrario, sino que habremos de aspirar a prosopografías colectivas¹, no sólo porque dan cuenta de vidas paralelas al modo de Plutarco sino también porque abarcan y explican el proceso intergeneracional, o sea, integran las semejanzas, los paralelismos



Familia (viuda e hijos) de propietarios de una ladrillería de Hospitalet del Llobregat (Can barella, ca. 1870).

1. Los perfiles expuestos en el presente artículo han sido extraídos de los pocos fragmentos conservados de 255 artesanas que de un modo u otro regentaron talleres menestrales en la ciudad de Barcelona en el período 1823-1860. Los fondos donde han sido localizados pertenecen a registros fiscales (Contribuciones extraordinarias de guerra de 1823 y 1838, la Guía Urbana de 1849 y el Subsidio Industrial de 1862) y unas pocas escrituras de protocolos notariales. En número de 255 es, sin duda alto, considerando que el número de maestros propietarios de talleres en esos años rara vez superó los 2.000. Luego, no se trata de un fenómeno o marginal, al menos en lo cuantitativo.

pero también los antecedentes y “descendientes” de las trayectorias individuales².

Intentemos, pues, restaurar el *opus teselatum* de la guantería del anuncio. El primer paso en la restauración sería colocar la primera tesela en una base, en el contexto que el propio aviso de prensa nos da: la ciudad, la fecha y el oficio. La guantería de Jacinta Palanca estaba situada en una óptima localización, en la calle Fernando VII (hoy Ferrán) junto a la Rambla. Era un área artesana así como comercial y aún hoy día algo de ello queda en forma de sombrererías. Durante 24 años, si creemos lo dicho en la nota, su guantería fue uno de los muchos negocios artesanos que había en esa calle. ¿Qué significa, entonces, el cambio de ubicación en este contexto? Una mejora. Efectivamente, aunque la ubicación original era excelente la nueva localización de la guantería citada en el anuncio se adentra más profundamente en las áreas tradicionalmente artesanas de la ciudad. De hecho, se trasladó a una zona más próxima a lo que entonces era el centro urbano. En la misma dirección positiva apunta el análisis del oficio —el otro elemento que muestra el contexto—, de la guantería. Un repaso de los datos que el urbanista Ildefons Cerdà recopiló en su *Monografía Estadística de la Clase Jornalera* de la ciudad, casi coetánea del anuncio, indica que pocas eran las guanterías pero muchas las mujeres trabajando a domicilio cosiendo guantes³. Es decir, la guantería era una de esas artes que había caído en los modernos procesos de intensificación y descualificación del trabajo, donde los guanteros, los poseedores de las tiendas, daban trabajo a domicilio a mujeres y niñas. El propio *Diario de Barcelona*, de nuevo a través de su hoja de avisos, evidencia el nuevo modelo del oficio.

En la calle San Pablo, n.º 2, piso segundo, hay un guantero que tiene un surtido de cabritilla muy fina para hacer flores, y la venderá a precio módico. En la misma casa se necesitan costureras de guantes.⁴

2. Aquí tal vez debiera considerarse que muchas biografía, incluso la de eso personajes insignes, no dejan de pretender ser un modelo de trayectoria de “mujer de su tiempo” aplicable o transponible a otros individuos de similar condición y época; o expresado al modo weberiano, “tipos” y en terminología antropológica, los “arquetipos”. Como ejemplo reciente de la aplicación de idea de arquetipo (biografía individual como modelo o paradigma de biografía colectiva) puede verse; MARTÍNEZ, Cándida; PASTOR, Reyna; PASCUA, M.^a José de la; TAVERA, Susanna (dirs): *Mujeres en la Historia de España*. Barcelona, Planeta, 2000.

3. CERDÀ, Ildefonso: *Teoría general de la urbanización y de su aplicación a la reforma y ensanche de Barcelona*. Madrid, Instituto de Estudios Fiscales, 1971, 3 vols. (Facsimil, 1859), p. 595, vol. II.

4. *Diario de Barcelona*, 4 de enero de 1856, p. 14.

Dicho esto, todo parece indicar que la viuda Jacinta Palanca no se encontraba en una mala posición dentro de su sector, antes al contrario, a juzgar por el cambio de ubicación de su tienda, estaba prosperando.

Pero el contexto, también aporta más informaciones. Cualquier restaurador sabe que los motivos propios de los mosaicos eran limitados: los había vegetales, mitológicos, animales, geométricos y poco más, o que en la pintura árabe clásica nunca aparecen figuras humanas. Saber ante qué tipo de escena nos encontramos es fundamental para el éxito de la restauración. Pues bien, el mundo artesano de la Barcelona de mediados del siglo diecinueve tenía su propio perfil, con el cual podremos entender mejor dónde encaja cada una de las piezas. En efecto, el cosmos de la menestralía de aquel entonces podría definirse como patrimonial. Dicho de otro modo, los componentes de los grupos familiares —o domésticos— artesanos, en aquel entonces más bien extensos, definían sus roles, su posición, sus expectativas y su función no tanto de acuerdo con la división sexual del trabajo —o de otros tipos— cuanto por el lugar que ocupaban en el entramado familiar-doméstico para cuya supervivencia y mejora trabajaban todos⁵. Es más, en opinión de algunos autores el propio curso vital de las artesanas dependía de los cambios en su posición respecto al patrimonio (en este caso oficio) familiar⁶. Por ejemplo, el status y el tipo de tareas realizadas por una joven en un taller artesano no era el mismo si era la esposa o la hija del maestro, del mismo modo variaba en función de si se trataba de una hija única o no e, incluso, si era la mayor de sus hermanos⁷. Lo anterior implica que a la hora de recomponer una trayectoria vital artesana es tan importante o más que la propia trayectoria individual el conocimiento del grupo en el cual ésta se insertaba y la posición que en él ocupaba.

Veamos con el ejemplo de la guanterera Jacinta Palanca hasta qué punto el conocimiento de su grupo familiar permite iluminar las sombras de su biografía y de sus estrategias “comerciales”. Para elaborar este mosaico, empezaremos por recoger y colocar las teselas afines a la que ya tenemos lo cual, aplicado a grupos artesanos, significa buscar y situar a todos aquellos pertenecientes a la misma familia y al mismo sector productivo. En primer término ubicar a la protagonista del anuncio del *Brusi*. Ya hemos visto que los datos objetivos de que disponemos son pocos, y lo que es peor enga-

5. COMAS D'ARGEMIR, Dolors: *Trabajo, género y cultura. La construcción de las desigualdades entre hombres y mujeres*. Barcelona, Icaria. 1995, p. 49.

6. ZEMON-DAVIS, Natalie: “Women in the Crafts in Sixteenth-century Lyon”. HANAWALT, Barbara A. (ed.): *Women and Work in Preindustrial Europe*. Bloomington, Indiana University Press, 1986. p. 168.

7. ROMERO, Juanjo: “Familial Strategies of Artisans during the Modernization Process: Barcelona, 1814-1860”. *History of the Family. International Quarterly*, 6 (2001), 220.

ñosos. Ni tan siquiera conocemos su apellido; Palanca era el apellido de su esposo. Éste constaba en la guantería de la calle Fernando VII, más o menos, hasta 1838⁸, más allá de ese período ya no aparece. Aparentemente este dato no concuerda con el que nos procura Jacinta en su nota de prensa, allí hablaba de 24 años de servicio a sus *parroquianos*. Parece evidente que se refería a la vida completa de la guantería y no sólo al período en que ella fue gestora que, de otra parte, fue largo. El dato referido a su marido indica, además, que la decisión de trasladar el negocio tomada por Jacinta tuvo lugar mucho tiempo después de la muerte de su pareja, o sea, fue su decisión y no la causa de un cambio súbito de estado civil como en muchas ocasiones se supone que acontecía con las viudas. Pero primero conviene perfilar un poco más los años previos a ese traslado. Ya se ha dicho que su marido aparecía como rector de una guantería en la segunda mitad de la década. Sin embargo, no consta en los papeles del gremio de maestros guanteros cuyos registros finalizan justamente en 1836, año de la prohibición de las corporaciones de oficio. Ramón Palanca, tal era su nombre, tampoco aparece entre los papeles del gremio de oficiales. ¿Qué conclusión puede extraerse de estos datos o, mejor dicho de la carencia de los mismos? Algo muy sencillo; no era natural de la ciudad. Este dato se deduce del hecho de que la hija de Jacinta y Ramón, Raimunda (o Ramona, según la fuente), de la que se tratará un poco más adelante, no era de Barcelona, sino de Vic una localidad que junto con Igualada y Girona era conocida por la elaboración de pieles. Otro pequeño dato extraído de las fuentes fiscales de los años 1830 alumbra un poco más el perfil de Jacinta; había otros peleteros y guanteros con el apellido Palanca en Barcelona cuando ella y su marido llegaron a la ciudad. ¿Qué quiere decir todo ello? Sencillamente que tanto Ramón como Jacinta procedían del oficio, conocían el sector de la piel y emigraron al poco de casarse desde una localidad productora de pieles a otra como Barcelona conocida por dedicarse al acabado de las mismas (eso es, precisamente, la guantería)⁹. Este último hecho, el ser natural de Vic y pertenecer a una familia de la profesión, permite entender el hecho de que una vez viuda fuese capaz de llevar y gestionar la guantería como la del anuncio.

Hasta ahora, el mosaico sólo nos arroja luz sobre los orígenes de Jacinta, de dónde procedía y cómo llegó a instalarse y llevar su propia guantería. Quedaría por saber cómo continuó su actividad en la ciudad, y aquí el tras-

8. Listado de la *Contribución Extraordinaria de Guerra* (1838). Archivo Histórico Municipal de Barcelona (en adelante AHMB).

9. Notario Lafont, R. 1837, fol. 281. Archivo Histórico de Protocolos de Barcelona (en adelante AHPB). Se trata de una escritura donde un peletero reconoce que las pieles las consigue de su suegro, residente en una de estas localidades.

lado de su negocio, el anunciado en el aviso del Brusi, esa pequeña tesela adquiere gran significado. Unas líneas más arriba ha aparecido Ramona Palanca la hija de ambos y es posible que Jacinta tuviese también un hijo ya que en el *Subsidio Industrial* (compilado entre 1862 y 1867) aparece un hijo de Ramón Palanca como propietario de un inmueble en la calle Serra, lejos de la ubicación de la guantería de Jacinta y del que no consta en ningún documento que ejerciese el oficio familiar¹⁰. Caso muy diferente es el de Ramona, la hija. En efecto, Ramona no sólo siguió el oficio paterno y materno sino que desde 1856 es ella la que consta en el local al que dos años antes se había trasladado su madre. Dicho de otro modo, Jacinta al trasladarse estaba preparando su retiro profesional y el traspaso de la guantería a su hija, un traslado que como se ha dicho anteriormente implicaba una mejora substancial de localización. El negocio heredado por la hija de Jacinta era ya una tienda de venta —recuérdese lo dicho páginas más arriba sobre estructura de *domestic system* que caracterizaba esta rama del sector peletero. La pregunta es, ¿por qué Jacinta se traslada para finalmente traspasar una guantería a su hija? Sencillamente, porque su hija iba a casarse con un guantero, Pablo Garrita, y Jacinta, reproduciendo la cultura de los oficios urbanos, estaba garantizando la independencia de su hija, Ramona. Efectivamente, en 1856 Pablo y Ramona pusieron en marcha la guantería y en la escritura notarial que redactaron dejaron escrito de forma muy clara la partición de cargas (entre ellos el pago de sirvientas) y beneficios así como la aportación de cada uno de ellos al negocio —Ramona aportó los utensilios y herramientas, con toda seguridad los heredados de su madre¹¹. Desde esa fecha, 1856, Jacinta desaparece de los registros impositivos de la ciudad lo que induce a pensar que abandonó definitivamente toda actividad económica.

Tras todo lo dicho, la cuestión es ¿cuál es el motivo que caracteriza este mosaico? A pesar de la falta de datos y de la precariedad de los mismos, el retrato que se obtiene de la trayectoria de Jacinta Palanca es sumamente sugerente. Jacinta presenta un patrón de emprendedora femenina si bien no en el pacato sentido que se aplica hoy en día a este término. Obsérvese la secuencia: nace fuera de la ciudad en el seno de una familia peletera, contrae matrimonio y tiene su primera hija en la que probablemente era su

10. Esta anomalía de que el varón no siguiese el oficio familiar, si es que realmente se trataba del hijo de Jacinta, sólo se explica desde las estrategias reproductivas implementadas por los artesanos de la ciudad durante el siglo XIX para los hijos no primogénitos. En ese período de intensos cambios urbanos y económicos los linajes artesanos tendieron a diversificar las salidas profesionales de sus hijos, reteniendo el oficio en manos del mayor, habitualmente. ROMERO, *op. cit.*, pp. 211-213.

11. Notario Cebriá, E.: 1856, fol. 251. AHPB.

localidad natal. Después se traslada con su familia a Barcelona donde rápidamente se hacen un hueco —con el apoyo de relaciones familiares— en el entorno económico y profesional urbano. Poco después enviuda, lo que en principio suponía un descalabro del proyecto familiar. Sin embargo, Jacinta es capaz de llevar a cabo por sí misma un proyecto que no era otro que el de facilitar la movilidad social ascendente de su familia. Un proyecto que si los datos no son incorrectos favoreció a la descendencia femenina y no a la masculina, hasta el punto que su hija accedió a la esfera económica de su sector en condiciones de igualdad respecto a su socio masculino. Dicho de otro modo, Jacinta fue la promotora del ascenso social de su hija respondiendo a una estrategia clara cuyo último capítulo era el traslado de su taller al mejor emplazamiento posible. Cuál es pues la imagen final de este mosaico: la de unas artesanas, en muchos casos viudas, motores y protagonistas de una movilidad social ascendente, algo muy distante a esbozo dibujado por Stuart Woolf quien situaba a las viudas, inermes, como principales habitantes del pozo de la pobreza en Europa¹².

2.—*Vidas paralelas*

Evidentemente, lo interesante es determinar si la trayectoria descrita para Jacinta Palanca y sobre todo el método de recomposición de retales inconexos es aplicable a otras artesanas y sus vidas. Es decir si ese modelo de artesanas agentes de movilidad o estabilidad social (o del mantenimiento del status familiar) de ellas mismas o de su descendencia es aplicable a otras menstruales coetáneas. Del mismo modo, se trata de observar si el método de reconstrucción a partir de fragmentos aislados permite trazar la trayectoria de otras mujeres. Sólo así se podría hablar de prosopografía colectiva. De nuevo únicamente contamos con los fragmentos efímeros de vidas de otras artesanas, fragmentos que sin embargo como hemos visto en el caso de la guanterera del anuncio, una vez conocido el “motivo pictórico” adquieren particular significado.

Tal vez el caso más llamativo y semejante al de Jacinta Palanca, por lo que tiene de adaptación a la nueva realidad urbana e industrial desde una posición tradicional, sea el de algunas semoleras. Al menos en dos casos ha sido posible detectar ese modelo de inserción en un oficio tradicional por parte de dos mujeres que pronto modifican el perfil de los negocios heredados para favorecer la promoción económica y social de ellas mismas

12. WOOLF, Stuart: *Los pobres en la Europa Moderna*. Barcelona, Crítica, 1898. p. 35.

y sus descendientes. Se trata de los casos de la viuda del semolero Prat (desconozco su nombre y apellido) y la del también semolero Francisco Tey (aunque ella firmaba como Catalina Tey, su apellido era el de Tintoré). En ambos casos se trata de mujeres viudas que, dada la naturaleza del oficio, debieron trabajar junto a sus maridos en la producción de pasta alimenticia. Tradicionalmente era en el sector de la alimentación donde más mujeres acostumbraban a gestionar negocios y el hecho de que tanto una como otra mantuviesen los talleres de pasta abiertos tras la muerte de sus cónyuges indica que conocían la producción y la gestión en el sector. Lo realmente sugerente de ambos casos es que las dos viudas transformaron la naturaleza de los negocios heredados hacia producciones más modernas mostrando así no sólo una gran adaptabilidad sino también una clara concepción del coste oportunidad. Ambas mujeres se hicieron cargo de los negocios familiares en torno a los años 1840 y ambas implementaron la misma estrategia: la reconversión del negocio hacia nuevos mercados respetando la base tradicional de su sector, aprovechando al máximo sus conocimientos del oficio artesano. En aquel entonces el imparable crecimiento del subsector textil algodonero estaba demandando ingentes cantidades de almidón, materia vital para los procesos de apresto final de los tejidos. También hasta entonces, los semoleros eran los principales productores de este producto, si bien para ellos siempre había estado vinculado a la elaboración de pasta alimenticia. Pues bien ambas viudas apostaron decididamente por la producción de almidón para su venta a las fábricas algodoneras, dejando en segundo plano la elaboración de pasta con lo cual vinculaban su suerte y la de los suyos a la del sector más dinámico de la ciudad. De este modo, cuando en 1849 en el caso de Prat y más tarde en el de Catalina Tey aparecen de nuevo en las contribuciones constan ya como “Fabricantes de almidón” y lo más interesante, contribuyen como “propietarias”, el rango más alto de la escala contributiva. Sólo en el caso de Prats consta que su hijo heredase el taller de almidón pero parece ser que ella ya había muerto para esa fecha. En el caso de Catalina aunque su hijo llegó a ser maestro semolero no consta que ejerciese nunca el oficio y, por el contrario, sí aparece como propietario urbano. En estos casos se observa, pues, una clara línea de ascensión social promovida por las viudas, las cuales, lejos de mantener la envergadura y orientación de los negocios heredados son las agentes del cambio de estrategia familiar saltando desde un modelo de producción y gestión tradicional, donde además las mujeres se movían con relativa comodidad como era el de la alimentación, hacía un tipo de negocio vinculado al desarrollo económico de la época aunque dotado de los riesgos propios de toda innovación.

Una gran objeción podría levantarse de todo lo aquí expuesto: sólo las viudas parecen trazar una trayectoria de ruptura, en lo que se refiere a la promoción familiar hacía un status económico y, por ende, social superior

en el nuevo marco liberal y, por tanto, distinto del que habían trazado los linajes artesanos para los suyos hasta entonces. Se trata de un espejismo, un efecto óptico de invisibilidad causado por los registros contributivos y otra documentación de la época donde las mujeres se difuminan bajo epítetos tales como “viuda de”, “herederos de”, “hijos de”. Otro tipo de registros, como los notariales, menos propensos a la estandarización (y por tanto a etiquetas estereotipadas) ofrecen algo más de luz. Lamentablemente rastrear los protocolos notariales es una tarea, a fecha de hoy, inmensa aunque perentoria. Pues bien, el protagonismo femenino en los procesos y estrategias de promoción económica artesanas (que en la nueva pacata sociedad liberal equivale a promoción social) no era privativo de las viudas.

Las artesanas tenían más de una forma de contribuir a la mejora del bienestar del grupo familiar —más allá de la consabida aportación dotal necesaria para la construcción de todo taller artesano—, desde el trabajo en el propio taller a la gestión de los recursos ajenos a la producción pero vinculados a la reproducción. Sin embargo, también tenían acceso a los mecanismos de gestión del propio negocio. Un ejemplo magnífico, el de una jabonera, nos permite ver hasta que punto las artesanas se implicaban y “revolucionaban” la gestión del negocio familiar hasta situarlo, como en el caso de las semoleras, más allá de lo que tradicionalmente había sido normal en el mundo artesano.

Dolores Artigas —de nuevo desconocemos su verdadero apellido— era consorte del jabonero Antonio Artigas Berenguer. Ella había nacido en Valencia y antes de asentarse en Barcelona había residido en Mataró con su marido, que era natural de esa localidad, y su hijo Juan. A mediados de la década de 1840 toda la familia se encontraba en la ciudad condal y su marido regentaba desde 1848 un negocio de elaboración de jabón junto con otros parientes. Viendo que el negocio se venía abajo, comido por las deudas, Dolores hizo uso de dinero “de personas amigas” de carácter “extradotal” (este aspecto tiene mucha importancia como se comentará más adelante) consiguiendo montar una factoría de jabón en Tortosa, a más de 100 km de Barcelona (la factoría no se regularizó hasta 1859 pero según la propia escritura llevaba ya tiempo funcionando). En el año de escrituración el capital de la empresa (activo y pasivo) sumaba 25.552 pts., 9.724 correspondientes a la parte de Dolores. El resto de recursos de la empresa eran efectos y, lo más interesante, acciones de compañías navieras relacionadas con la exportación de los productos de la propia fábrica¹³. Sin embargo, hay dos aspectos fundamentales de la escritura que merecen la pena ser resaltados. El primero es que en el momento de regularizar su empresa,

13. Notario Benito, R.: 1848, fol. 74 y notario Anglora, C.: 1859, fol. 65. AHPB.

Dolores dejó bien claro que su marido Antonio era un asalariado más, el contable, y no tenía derecho a ningún tipo de beneficio emanado de los negocios de la fábrica. En sentido contrario, Dolores hizo partícipe de la empresa a su hijo Juan. De nuevo la estrategia de promover a los descendientes hacia una posición económica superior. El otro aspecto a destacar es el que se refiere al origen del capital que sirvió a Dolores para erigir el negocio: en la escritura se refiere a él con un escueto “personas amigas” aunque también se hace constar que se trata de un origen “extradotal”, un énfasis que aparece en el protocolo por expresa indicación de ella. ¿Qué significado tiene esa efímera referencia? Sencillamente que Dolores quería dejar meridianamente claro que su gestión en la fábrica y que todos los derechos de ella emanados le pertenecían en exclusiva a ella y no tenían como origen ningún tipo de recurso familiar (tal era la dote). Estaba, pues, evidenciando que era la dueña absoluta del negocio. En cuanto al negocio propiamente dicho encaja, otra vez, en el modelo ya esbozado para el caso de las semoleras y de la guantería de Jacinta Palanca, un salto hacía una gestión más moderna desde una producción de corte tradicional. El hecho de que la fábrica se estableciese tan lejos de la ciudad de residencia de Dolores implicaba tanto la búsqueda de una localización óptima, en cuanto a la navegación de cabotaje, oceánica y fluvial, como el alejamiento de la sede familiar.

3.—Tipos, arquetipos y estereotipos

Después de todo lo explicado pudiera dar la impresión de que las artesanas barcelonesas atendían a un solo patrón de comportamiento a lo largo del difícil siglo XIX, a un único motivo pictórico continuando con el símil artístico. Lo cierto es que no todas ellas se dedicaron a promocionar el ascenso social de los suyos y mucho menos a revolucionar los modos menestrales de trabajo y producción. Hubo otros perfiles de acción femenina, perfiles que han dejado pocos rastros y que de nuevo, únicamente a través de fragmentos de distintas vidas se puede obtener un retrato aproximado de los mismos.

La trayectoria artesana más común era, sin duda, la de aquellas mujeres que procedentes de entornos artesanos casaban con hombres con los que compartían el oficio familiar. Llegada la viudez, si tocaba, estas maestras se hacían cargo del negocio familiar para darle continuidad y, por lo común, traspasarlo a los hijos. Sabemos que estas menestralas conocían perfectamente la profesión y que, siendo hijas de maestros, gozaban de los contactos y soporte necesarios para gestionar sus talleres de forma eficiente.

Otras artesanas, sin embargo, no descendían de linajes profesionales, ni contaban con el apoyo de padres o hermanos del oficio y, no obstante, ello no significó que abandonasen los negocios heredados (o creados) o que fuesen a la ruina. Incluso la ruina no tenía por qué ser un obstáculo insalvable como pone en evidencia el caso de la Rosa Bartomeu, la esposa de un sastre que en 1846 negoció con un fabricante de tejidos el reflote del negocio familiar consiguiendo triplicar su parte en los beneficios respecto a su marido, haciéndose responsable, además, de la contabilidad del taller¹⁴. De igual naturaleza resulta el acuerdo firmado por Estrella Caravent en 1860 para regularizar un taller de fabricación de objetos de metal que llevaba desde hacía unos años y que se encontraba en el piso inmediatamente superior al suyo y de su familia. Estrella fue la firmante del contrato y responsable del taller¹⁵. Un acuerdo similar alcanzó María Bartroli, viuda de un relojero, en 1857¹⁶ o la plumista (elaboración de productos de ese material) Rosa Bergues cuatro años antes¹⁷. Este último caso resulta interesante por la relación entre ella y su socio: eran naturales de la misma localidad gala, de nuevo una emigrante. Incluso en oficios tan poco “femeninos” (al decir de la época) como la albañilería, la desaparición del marido no significaba el abandono de la mujer del arte familiar. En 1855 Petronila Mas, viuda del maestro albañil Esteban Bosch Gironella, decidió mantener el negocio mediante la asociación con otro albañil aportando parte del pasivo y un almacén a la nueva sociedad. Evidentemente ella no participaba en los trabajos en los tajos de construcción pero sí en la gestión y beneficios¹⁸. Una estrategia semejante fue la seguida por Catalina Carreras Campins quien al morir su marido buscó nuevos socios para mantener en marcha la imprenta familiar¹⁹. Tener hijos adultos y capacitados para el ejercicio del oficio no significaba tampoco que estas viudas abandonasen los negocios y pasasen a un discreto segundo plano. En sectores tan supuestamente cualificados como la construcción de maquinaria hubo mujeres que se reservaron el poder de decisión en las empresas familiares a pesar de la madurez de sus hijos²⁰. Teresa Bartomeu, viuda y rectora de un taller de fabricación de maquinaria

14. Notario Torras Golorons, R.: 1846, fol. 262. AHPB.

15. Notario Larratea, M.: 1860, fol. 1. AHPB.

16. Notario Martí Ferrer, E.: 1857, tomo II, fol. 292. AHPB.

17. Notario Maspons, F.: 1853, fol. 51. AHPB. Lo interesante de este caso es que el negocio que intentaba poner en pie era el de un prado para blanqueo aprovechando el patio de su casa. Dicho de otro modo, simplemente trataba de garantizar la supervivencia de su familia utilizando todos los recursos que tenía a su disposición.

18. Notario Pla, J.: 1855, fol. 104. AHPB.

19. Notario Soler, M.: 1864, fol. 749. AHPB.

20. Paula Guma, tras la muerte de su marido en torno a 1854, reorganizó el taller colocando a su hijo Ramón Domenech como socio industrial reservándose para sí el papel

a mediados de los treinta, fue obligada por el gremio de cerrajeros a poner como titular del negocio a su hijo, Joaquín, menor de edad quien aparecerá desde entonces como titular en las contribuciones. Sin embargo, es evidente que era su madre quien llevaba el negocio. Joaquín no reaparecerá hasta 1855 firmando un manifiesto obrero como oficial, es decir, jamás llegó a hacerse con el taller familiar ni a convertirse en maestro independiente. La gestión de su madre apenas sirvió para darle una formación (su firma evidencia un gran control de la escritura) en uno de los oficios más cualificados de la época. El objeto final era el mismo que en los casos anteriores, mantener en marcha los negocios familiares, sin alterarlos ni modificarlos algo



Taller de alfarería, s.f., proximidades de Valencia.

que, como puede observarse, no siempre se conseguía así como garantizar el mantenimiento del status y el oficio a los descendientes. De nuevo, la viudez —un estereotipo— no era una condición *sine qua non* para que las mujeres tomaran las riendas de los negocios al objeto de garantizar su supervivencia, una mala gestión masculina, como en el citado caso de Rosa Bartomeu o la incapacidad del marido obligaban a la implicación directa de las esposas en los destinos familiares²¹.

Tenemos pues otro arquetipo, diferente del de aquellas artesanas que se embarcaban en trayectorias sociales ascendentes. Aunque algunas de ellas procedían de entornos artesanos, eran “hijas del oficio”, otras muchas no lo eran o sus linajes eran ajenos a la ciudad, por ello y a pesar de conocer

de socia capitalista y con ello la gestión de la producción. Notario Rigalt, J.: 1854, fol. 697 y 1859, tomo II, fol. 201. AHPB.

21. Eulalia Sánchez escribió la pasamanería familiar a su nombre dada la avanzada edad de su marido, haciendo partícipe del negocio a su hijo Luis. Notario Torrents, A.: 1858, fol. 407. AHPB.

por “matrimonio” sus profesiones, preferían centrar sus esfuerzos en el mantenimiento del estatus económico de sus familias, limitar sus estrategias a la mera reproducción del status familiar. Aunque en su mayor parte su gestión efectiva se produjo durante la viudedad, algunas no esperaron a tal estado para salvar y perpetuar el patrimonio familiar. Además, el hecho de que muchas no perteneciesen al oficio, por haber nacido fuera de la ciudad o por otras causas, no significó una rendición ante la situación sino que buscaron los recursos necesarios, recurriendo a prestamos u otras modalidades de obtención de capital. Curiosamente, como en el caso de la jabonera o las semoleras emprendedoras mencionadas en la primer parte, todas ellas recurrían a mecanismos de financiación o gestión similares sólo que unas apostaban por cambios substanciales en la orientación de los negocios familiares, mientras que las otras lo hacían para salvar y mantener su estatus.

Finalmente, quedaría dar cuenta de otro modelo de trayectoria profesional, otro arquetipo, desplegado por las artesanas —en este caso casi exclusivamente viudas— responsables de garantizar el patrimonio familiar. Se trata de aquellas que no pudieron o supieron garantizar el status familiar, las que —al contrario de las primeras aquí descritas— sufrieron un proceso de desclasamiento descendente. Si para las trayectorias anteriores aún a pesar de la parquedad de las fuentes se podían atisbar unos perfiles mínimos, para aquellas maestras sujetas a procesos de descenso social encontrar rastros tangibles es poco menos que imposible. Al menos hay dos pinceladas que nos permiten deducir su trayectoria vital: su desaparición de las listas de contribuyentes²² y, cuando hay más suerte, la localización de sus hijos.

Obviamente existen casos evidentes en los que algunas mujeres intentaron llevar a cabo negocios, en los que se situaban en inferioridad de condiciones respecto a los demás socios y que, a pesar de ello, acabaron fracasando²³. De todos modos, hay que ser prudentes en cuanto a la idea de fracaso. Aquí se ha considerado como tal el abandono por parte de las mujeres del negocio en el sector heredado. O dicho de otro modo, cuando los descendientes de estas mujeres aparecen tiempo después ejerciendo oficios distintos de los ejercidos por sus madres, usualmente de menor entidad económica o estima social. Sin embargo, incluso en estos casos en los que

22. Aquí hay que ser muy prudente pues la desaparición de una artesana de una contribución a otra pudiera significar su muerte más que su ruina. Por ello, se ha considerado mucho más indicativa la detección de sus hijos, en concreto la posición profesional-social de los hijos en comparación con la de sus madres.

23. La viuda Isabel Bertran intentó poner en pie un negocio de distribución de pan buscándose dos panaderos que le abasteciesen. Dos meses después, sin embargo, reconocía que había sido un fracaso. Notario Tresangels, A.: 1858, fol. 129. AHPB.



Encargada de una fábrica de tejidos elásticos de Aranjuez, ca. 1918.

las mujeres desmotivaron o redirigieron a sus hijos hacia otros sectores no deben asumirse como fracaso ya que en muchas ocasiones estas maestras, viendo la falta de expectativas de sus respectivos oficios, prefirieron desviar a sus descendientes a otros sectores no amenazados por la extinción, lo cual en sí mismo supone una estrategia ascensión, o cuando menos de mantenimiento, del status heredado. En otros casos, sí se aprecia la precarización del entorno familiar y el recurso a estrategias de mera supervivencia.

Tampoco era extraño que algunas de estas viudas buscaran en un segundo matrimonio el mecanismo de superación de la crisis económico-profesional abierta tras la muerte de sus primeros maridos (bien, no siempre a través de matrimonios *strictu sensu*, sino también mediante la cohabitación o el arreglo de acuerdos con maestros del oficio que implicaban la convivencia²⁴). Dicho de otro modo, en estos casos las maestras garantizaron la pervivencia de sus descendientes en los oficios familiares mediante la introducción

24. Al menos así lo hicieron la impresora Catalina Carreras Campins en 1864, (Notario Soler, M.: 1864, fol. 749. AHPB), o la viuda del vidriero Onofre Arrufo quien tras la muerte de su marido llevó el negocio —que luego pasó a su hijo Narciso— con el maestro vidriero Peligrín Homs tal como consta en las contribuciones de 1838. En el caso de un carpintero, la creación de una sociedad con una “separada” específica que harán *vida común*. Notario Torras, M.: 1854, fol. 72. AHPB.



Familia de hojalateros, Hospitalet del Llobregat, s.f.

en el hogar taller de maestros del oficio. Evidentemente esta estrategia no puede ser considerada un fracaso en términos económicos pero sí lo es en términos de autonomía femenina entendida como la gestión autónoma del hogar taller familiar.

Si tuviésemos que hablar de un oficio en el que la situación de las herederas de negocios era más precaria, éste era sin duda el de la espartería (en muchas ocasiones también cordelerías y alpargaterías). Y ello tiene un claro reflejo en el “abandono” de la profesión por parte de sus descendientes. No obstante, como se ha dicho anteriormente, incluso en este caso la estrategias de estas mujeres fue doble: en unos casos la escasez de recursos y la falta de contactos les llevaron a la típica estrategia *chayanoviana* de maximizar la fuerza de trabajo del hogar enviando a los hijos a trabajar como asalariados —aprendices dada la edad— fuera del hogar familiar al objeto de reducir el tamaño de la familia; en otros casos, sobre todo si se contaba con parientes en la ciudad la táctica aunque formalmente similar (expulsión de los menores del hogar), se enviaba a los hijos a aprender oficios con más expectativas. No desarrollar ninguna de estas fórmulas podía poner en

peligro tanto la viabilidad del hogar-taller regido por la viuda como el propio futuro de sus descendientes. La viuda del colchonero José Rodríguez, que no tenía ningún contacto en la ciudad, en los años 1820 intentó mantener a su hijo Nicolás en el oficio paterno, el resultado fue que en 1834 Nicolás aún siendo colchonero vivía de la venta al menudeo de todo tipo de productos y lo que era peor para un artesano, a pesar de estar casado debía vivir en casa de sus abuelos por no tener recursos propios²⁵.

Lo habitual era, como se ha dicho, que las viudas favoreciesen el abandono de estos oficios “pobres” y por tanto la desaparición de sus descendientes de las listas del oficio. Tal fue el caso de Antonia Font Matas —viuda de Antonio Font— quien tras gestionar entre 1834 y 1849 una espartería no dejó a ningún descendiente en el oficio. En sentido similar actuó Rosa Vila Canet que a pesar de hacerse cargo de la espartería familiar envió a su hijo Martín como aprendiz semolero quien años después, en torno a 1860, se hizo cargo del taller materno y lo reconvirtió a su oficio de fabricación de pasta alimenticia (no de almidón industrial, como hicieron los más innovadores de esta profesión). En sentido contrario, como ejemplo de un comportamiento claramente *chayanoviano*, acuciado por la necesidad de reducir las bocas que alimentar en la familia, estaría el caso de la heredera de una panadería Angela Closas Robert (probablemente la hija del panadero Jaime Robert) quien envió a su hijo Víctor como aprendiz tejedor de velos en 1839.

De nuevo, la trayectoria económica de estas mujeres evidencia su carácter de agentes del cambio, si bien en este caso no necesariamente encaminado a la ascensión social sino más bien a la preservación o salvación del status adquirido.

4.—*Conclusión*

Es evidente que carecemos de muchísima información respecto a las vidas de las artesanas. La cuestión es, sin embargo, saber qué es lo que realmente nos interesa de sus trayectorias. Al tratar de políticas o escritoras se hace patente que lo realmente relevante es aquello que afectó su acción o su trabajo y que toda la recomposición de sus biografías se encamina a la comprensión de sus obras. Del mismo modo, el hecho de centrarnos en un segmento muy concreto de las mujeres del siglo XIX y en un lugar muy concreto limita grandemente las divergencias y reduce, al mismo tiempo, el abanico de modelos o patrones vitales. En efecto, la gama de opciones vitales de las maestras artesanas Barcelonesas en los años de la primera

25. Fondo Catastro, V-3 AHMB.

industrialización era limitada. Lo que realmente me interesaba era saber si las artesanas, poco conocidas hasta el momento, fueron agentes del cambio social, en su sentido más inmediato, aplicado a ellas mismas y a sus familias. De aquí que el centro del estudio fuese su acción como eso, como artesanas, no como entes políticos o religiosos, pongamos por caso.

Repasemos esas pocas variables: sólo podían llegar a la gestión de un taller artesano por una vía: mediante el matrimonio con un artesano (otra cuestión es que ellas mismas fuesen hijas de maestros, lo cual afectaba a su gestión ulterior, pero no al acceso al taller). Luego, ninguna soltera encontraremos entre estas mujeres. Una vez casadas era evidente que participaban de la gestión y los trabajos familiares la diferencia, como ponen en evidencia los casos comentados, era el grado de implicación y control, en esos negocios. Aquí es donde habremos de dar cuenta de las diferencias en las trayectorias de unas y otras maestras y, sobre todo, entenderlas. La viudedad, algo nada habitual en la época (no se ha hablado de los viudos, que los hubo pero su casuística era totalmente divergente a la de las mujeres), adquiriría una gran importancia en el curso vital de estas mujeres y no tanto por la muerte del marido como porque en este tránsito se puede observar la genuina especificidad de la gestión femenina. Y es justamente en el análisis de este estadio del ciclo de vida de las maestras donde se observan las verdaderas divergencias en sus actitudes y apuestas. Las opciones profesionales de estas mujeres no pasaban de tres: abocarse al cambio e intentar el ascenso social de su grupo familiar, limitarse a mantener lo heredado —algo nada fácil en aquel período— o, finalmente, la regresión socio-profesional en forma de abandono de ella o sus descendientes de los oficios heredados.

Es en el análisis de las opciones implementadas por las viudas donde se puede apreciar el carácter activo y, en ocasiones muy arriesgado, de la gestión femenina de los negocios tradicionales, la apuesta por una trayectoria diferente. Ya fuese en aras de la promoción social del grupo doméstico, sobre todo de los descendientes, o a favor del mantenimiento de status y nivel de la familia, las viudas —artesanas en general— evidencian una gran capacidad gestora y de adaptación a la nueva realidad urbana. Algunas fracasaron, es evidente, hemos visto el caso de alguna espartera, y debieron expulsar a sus hijos del hogar para maximizar la fuerza de trabajo disponible de la familia, pero ni fueron tantas ni fue exclusivo de la gestión femenina en el mundo de los oficios.

Dado el restringido marco de opciones vitales y profesionales de las artesanas, la reconstrucción de trayectorias individuales (algo de cualquier modo prácticamente imposible) pasa a un segundo plano. La reconstrucción de trayectorias profesionales colectivas se presenta más adecuada y no sólo como mero consuelo ante la carencia de fuentes sino como intento

comprendivo de reconstrucción de unas opciones y actitudes de un grupo relativamente homogéneo. Al principio de este escrito se comparaba la reconstrucción de las trayectorias de estas mujeres con la restauración de un mosaico, se dijo que los motivos pictóricos eran y son limitados (paisajes, retratos, naturalezas muertas y poco más), tan limitados como las opciones de estas artesanas. Es evidente que ello reduce el conocimiento de aspectos substanciales de sus vidas: su origen geográfico (aunque sabemos que en algunos de los casos expuestos eran emigrantes), el número de hijos que afectaba, sin duda, las opciones y políticas implementadas por estas mujeres, las relaciones exactas que establecían en la ciudad. A pesar de ello —dado el estado de las fuentes— la reconstrucción de aspectos vitales relevantes a partir de fragmentos inconexos, como son las contribuciones o un breve aviso de prensa y, con suerte, algún pliego notarial efímero, permite siquiera una aproximación a unos sujetos hasta ahora invisibles. De la misma manera, entiendo que en el caso de las artesanas, la inteligibilidad de sus trayectorias es inseparable de la de su grupo familiar y sobre todo del conocimiento del devenir de sus descendientes. Supongo que este último aspecto carece de relevancia para el estudio de, pongamos, una religiosa, pero en el caso de las artesanas, insertas en un mundo del trabajo y social de base patrimonial, es fundamental contemplar esa variable intergeneracional para entender sus decisiones y opciones. Ello implica forzosamente que la comprensión de sus trayectorias profesionales pasa necesariamente por hacer un seguimiento de sus descendientes así como de sus ascendentes. Ello representa más teselas en el mosaico, una mejor aproximación, una cierta riqueza de matices y, porque no, un carácter más colectivo que compensa la impronta efímera dejada por estas mujeres.

