

MUJERES AL FRENTE DEL TALLER DE PLATEROS EN BURGOS Y CASTILLA, DEL SIGLO XVI AL XVIII

AURELIO Á. BARRÓN GARCÍA*

RESUMEN

Estudiamos la presencia de las mujeres en los talleres burgaleses y castellanos durante la Edad Moderna. Como muchas mujeres aprendieron a bordar, la participación fue muy importante en los talleres de bordado, donde se ha documentado a hijas de bordadores trabajando habitualmente. También se ha documentado la posesión de telares e instrumental de bordado entre mujeres de la nobleza. De modo general, las viudas de plateros podían regentar el taller de su marido, al menos durante un año, para acabar las obras iniciadas por ellos. Pero también se ha comprobado que algunas mujeres ejercieron de plateras durante periodos más largos y contrataron nuevas obras. Esta tendencia aumentó considerablemente en el siglo XVIII e, incluso, una mujer se encargó del mantenimiento de la plata de la catedral de Valladolid.

Palabras clave: bordado femenino, bordado figurativo, taller de platería, legislación sobre el trabajo de la mujer, contratación de obras.

We study the presence of women in the workshops of Burgos and Castile during the Modern Age. As many women learned to embroider, the participation was very important in the embroidery workshops, where daughters of embroiderers have been documented working regularly. The possession of looms and embroidery instruments has also been documented among noblewomen. In general, the widows of silversmiths could run their husband's workshop for at least a year to finish the work they had started. But it has also been proven that some women worked as silversmiths for longer periods and contracted new works. This trend increased considerably in the 18th century, and even a woman was in charge of the maintenance of the silver in the cathedral of Valladolid.

Keywords: female embroidery, figurative embroidery, silversmith's workshop, legislation on women's work, contracting of works.

* Universidad de Cantabria. barrona@unican.es

INTRODUCCIÓN

Debido a la dureza del trabajo del platero, es difícil imaginar que las mujeres e hijas de los plateros desempeñaran las labores propias de la platería durante los siglos XV y XVI. En principio, se puede pensar que, teniendo en cuenta las consideraciones y prejuicios de la época, la especialización y el esfuerzo físico del trabajo de los plateros haría que el papel de las mujeres en el oficio fuera secundario y es posible que única o fundamentalmente trabajaran las mujeres de los plateros peor posicionados y, además, en labores complementarias aunque fundamentales, como el acomodo del taller y las labores administrativas, pues frecuentemente las mujeres de los plateros aparecen en la documentación como responsables, junto a sus maridos, en el alquiler de los talleres y de las casas donde estaban residenciados. Así, por ejemplo, el 4 de octubre de 1486 el platero burgalés Bernardino de Porres y su esposa, Inés de Arestia, tomaron del deán y cabildo catedralicio de Burgos el alquiler de unas grandes casas recientemente construidas que estaban situadas “delante de la Yglesia” catedral –“de cara al comunal”–. Probablemente sean las mismas casas que, poco después, se alquilaron al impresor Fadrique de Basilea, pues los plateros se vieron obligados a instalarse en la platería, con los demás artífices del oficio, como imponían las ordenanzas de la ciudad. Conforme a las capitulaciones del contrato, tanto Porres como Arestia, su mujer, estaban obligados a instalar en las mismas casas a otros dos maestros plateros que pusieran sus tiendas de platería en otras dos puertas que tenía el edificio alquilado¹.

Sin embargo, de modo general, las viudas de los plateros podían regentar el taller durante un par de años, aproximadamente. Con todo, no sabemos si la ayuda del trabajo femenino en el taller de sus esposos y padres estaba regulada o no. Además de la administración y del acomodo del taller, las mujeres e hijas podrían colaborar en labores de pulimento, limpieza, preparación de las cajas que se utilizaban para guardar y vender la plata, normalmente forradas con telas por dentro y cuero en el exterior, y otros trabajos semejantes.

LA MUJER EN EL ARTE DEL BORDADO

En otros oficios, la habilidad femenina para las labores artesanales y artísticas suponía una importante competencia entre unos y otros obradores por lo que los regidores municipales regularon el trabajo en estos sectores y, seguramente, se hizo con el beneplácito de las cofradías gremiales o incluso incitados por éstas. En 1563 el Regimiento de Burgos acordó

1. Archivo Catedral de Burgos, Libro 9, ff. 139r-144v y Libro 17, ff. 290r-293r. Fueron fiadores del contrato los plateros Juan de Santa Cruz y Pedro de Abanza –dos de los principales plateros burgaleses activos a finales del siglo XV y comienzos del XVI–. Es probable que fueran los plateros a instalarse en tan singular y grande construcción que, más adelante y según creemos, fue conocido como “la imprenta”.

incluir un capítulo en las ordenanzas de cordoneros por el que se regulaba el trabajo experto y más barato de las mujeres. Sin estar examinadas se permitía y autorizaba la realización de “botones, cordones torcidos de sombreros llanos sin oro ni plata, flecos, trencillas, pasamanos syn oro ni plata, alamares, cayreles”. En defensa de ellas se adujo que muchas mujeres pobres se sustentaban haciendo trabajos semejantes. Aparte de la fabricación seriada salida de talleres de grandes centros de producción –en los que también hubo participación femenina–, durante la Edad Moderna las mujeres desempeñaron el trabajo relacionado con el hilado, el cosido y el bordado de lo que se ha dado en llamar la ropa blanca –tal como se registra en los inventarios de la época– que comúnmente se realizaba en las casas particulares². Todavía los regidores burgaleses apuntaron otros dos motivos más para autorizar la participación de las mujeres en las labores propias del oficio de cordoneros. La primera razón afecta a la moral social y descubre las enormes dificultades que padecían las mujeres, sobre todo las solteras y las viudas, para sobrevivir con dignidad e independencia económica. La segunda apunta a una costumbre legal ya que señalaron que con el trabajo “se hebitan otros ynconvenientes en que cayeran no se pudiendo mantener de otra manera, y porque es costumbre en todo el reyno y en esta ciudad” (Barrón García, 1998, v.I, pp. 71-72). De modo que, si acertaron en la última consideración, en Castilla era general el trabajo de las mujeres en el oficio de cordoneros. Era un trabajo callado y silenciado en la documentación común.

Seguramente las mujeres participaban en las labores de otros muchos oficios, pensamos singularmente en los bordadores y casulleros, pues en Burgos –y en todas partes– estos tres oficios eran cercanos y hubo maestros bordadores y casulleros simultáneamente y otros que estaban aprobados tanto de cordoneros como de casulleros, pues compartían algunas labores como el corte y confección con tejidos o la realización de cordones, floca-duras, borlas y todas las labores de pasamanería. Así, por ejemplo, en 1574 el cordonero Juan de la Peña era también oficial de casullero y pretendía ser aprobado maestro de este oficio y, en el mismo año, el bordador Francisco Díez aspiraba a ser aceptado para el mismo examen de casullero³. Además, fue muy frecuente que los bordadores se casaran con hijas de otros bordadores, muchas de ellas expertas en las labores del bordado, y consta,

2. Recientemente Ana María Ágreda ha estudiado la ropa blanca elaborada por mujeres y ha reivindicado la alta especialización y el carácter artístico que tuvo; ÁGREDA PINO, Ana María, *Vivir entre bastidores: bordado, mujer y domesticidad en la España de la Edad Moderna*, Santander, Ediciones Universidad Cantabria, 2022, véase el capítulo introductorio o la primera parte del libro. Uno de los ingresos principales de la república de Venecia fueron los finos encajes hechos por las trabajadoras ubicadas en la isla de Burano y, en los Países Bajos, las finas telas de lino –de *bolanda* y *cambray*– se enriquecieron con expertas y virtuosas labores de bolillos hechas por las mujeres del país.

3. Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Pleitos Civiles, Pérez Alonso (Fenecidos), Caja 8,3. Pleito ante los veedores del oficio de casullero que Francisco Díez, bordador de Burgos, y Juan de la Peña, cordonero y oficial de casullero, interpusieron en la solicitud de ser admitidos al examen de casullero y para que les den licencia para el ejercicio de este oficio.

por ejemplo, que en 1596 el bordador burgalés Diego de Medina Barruelo tenía dos hijas que sabían bordar. De hecho muchos ornamentos religiosos, que solían encargarse a bordadores masculinos profesionales en lo que se conoce como bordado erudito o pintura a la aguja, los confeccionaron y bordaron manos femeninas. Se sabe que, tanto jóvenes doncellas como casadas de familias acomodadas y nobiliarias, bordaron casullas, frontales de altar y todo tipo de ornamentos de iglesias pues, parece, que el bordado fue una práctica general en la educación femenina de la Edad Moderna (Agreda Pino, 2020, pp. 375-377). También religiosas, o mujeres recluidas en conventos, realizaron todo tipo de encajes y bordados artísticos, incluidos los figurativos.

En 1517, Mencía de Velasco, hija del condestable de Castilla Pedro Fernández de Velasco y de su esposa Mencía de Mendoza, mandó en su testamento que se diera al convento de clarisas de Santa María de Rivas (Nofuentes, Burgos) “los telares de bordar” que guardaba su administrador Juan de Isla⁴. Mencía, nieta del marqués de Santillana, seguramente los había usado, pues en otra manda para el monasterio de la Aguilera habla de un ornamento “de altibajo carmesi con guarniciones de brocado carmesi de pelo que yo tengo hecho” para la difunta condesa de Salvatierra⁵ y pide que se haga otro paño funerario para el hijo de la condesa “conforme al que yo hize para su madre”. Seguramente fuera, además, autora de alguna de las numerosas piezas textiles que legó a los monasterios de Rivas y Briviesca pues los describe con singular precisión técnica y lingüística⁶. Mencía de Velasco se mantuvo

4. Archivo Histórico Nacional de la Nobleza [en adelante, AHNOB], Frías, C. 373, D. 2, f. 3r. Se reproduce el testamento de Mencía de Velasco, sacado de una ejecutoria ganada por las monjas ante el Consejo Real, en (Sagredo y Fernández, 1968, pp. 56-86).

5. Se refiere a la condesa Aldonza de Avellaneda, fallecida en 1506 y primera esposa de Pedro López de Ayala (1485-1524), conde de Salvatierra. Aldonza había dejado como heredera de algunos de sus bienes a Mencía de Velasco quien mantuvo pleito con Pedro López de Ayala y le ganó ejecutoria sobre los bienes legados por la condesa el 6 de julio de 1509; AHNOB, Frías, C. 601, D. 12.

6. “Mando al monesterio de Nuestra Señora de Ribas lo que se sigue: Para el serbiçio del monumento la cama de palos en que ay quatro pieças que son cabeçera, e costado e çielo e pies con sus corredores de sarga amarilla e colorado. Otras tres mantas de pabos grandes y otras dos de pabos pequeñas e mando que todo esto se lo aderesçen antes que se lo den porque esta maltratado. El antipuerta del istoria de los Reys. Las goteras de las armas de Velasco e de Mendoça que estan en un pedaço grande e otro pequeño y en entramos pedaços ay diez escudos de las dichas armas. Mas les mando todo lo que esta en mi oratorio que es un pañeçico de ras de Nuestra Señora que tiene Sant Iohan de la una parte e Santa Catalina de la otra. Un pañeçico de la Coronacion que esta por frontal en el dicho oratorio. La cruz y los candeleros de cuentas que estan guarneçidos de plata y los candelericos e açetre de açofar. Y las sabanas y alhonbra que sirben al dicho oratorio. Dos açetres de bidrio que tiene Juan de Ysla. El retablico de Ihesus de la coluna. Y el de las armas de la Pasion que entramos se ponen en my oratorio. Un pañeçico chequito de Sant Françisco que tiene Juan disla. Mas les mando tres alhonbras de las villudas que son para ynvierno. Tanvien mando que les den los telares de vordar que tiene Juan disla”; AHNOB, Frías, C. 373, D. 2, f. 3r. Lo legado a Santa Clara de Briviesca: “Mando que despues que sean pasadas las monjas del dicho monesterio de Santa Clara de Virbiesca que aora es al dicho monesterio nuevo les entreguen luego lo que para el serbiçio del monumento les mando dar que es lo siguiente: Un doser [por dosel] de brocado raso morado encolchado

soltera toda su vida y, tras la muerte de su madre, se estableció en el compás del monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar.

En principio, las ordenanzas de los bordadores burgaleses eran estrictas y únicamente permitían bordar a los bordadores examinados. Ni siquiera los casulleros podían añadir en sus obras bordados si atendemos a la Real Ejecutoria que los bordadores de Burgos ganaron en la Chancillería de Valladolid contra los casulleros en 1544 y que volvieron a pedir que se publicara en 1580. Se sentenció que ambos oficios debían disponer de maestros veedores propios ante los que habían de examinarse, ya que eran oficios distintos. Los casulleros examinados no podían realizar labores de bordadura, ni cenefas, ni flocaduras, ni franjas. Únicamente estaban facultados para el corte que la realización de las casullas exigía. El mismo elemental trabajo (Cubillo Medina, 2022, p. 268) habían de tener las dalmáticas, capas, albas, estolas y manípulos que confeccionaran⁷. Sin embargo, está documentada la hechura de encajes y bordados por mujeres burgalesas, aunque no se contemplara su intervención en las ordenanzas ni, en consecuencia, estaban examinadas.

Así, algunas parroquias adquirieron ornamentos litúrgicos en conventos femeninos que sin duda recogían a mujeres bordadoras. Por ejemplo, en las cuentas de fábrica de la iglesia de San Esteban en Quintanapalla (Burgos) (Barrón García, 2011, p. 88 y 2014, p. 9) se registró en 1623 el pago de 2800 reales (95 200 maravedís) a “Doña Catalina de Polanco, monja profesa del convento de Santa Dorotea de la ciudad de Burgos por dos almáticas de terciopelo colorado bordadas de oro y seda con sus figuras, con sus collares y cordonería”⁸. Catalina de Polanco⁹ ha de ser la bordadora que confeccionó las dalmáticas, a menos que figure como receptora del

de quatro piernas con unas apañaduras de terciopelo verde. Una cama de terciopelo verde bordada de unas colleras de oro con sus apañaduras de raso morado e de terciopelo verde, son quatro pieças cabeçera e costado e çielo e sobrecama. Un setial de vrocado morado con apañaduras de terciopelo verde. Ocho apañaduras de brocado de pelo las quatro carmesis e las otras quatro açules. / Quatro almohadas de brocado de pelo las dos carmesis e las dos moradas. Una cama de prosena en que ay quatro piezas, cabezera y costados y çielo y sobrecama. Seys paños de prosena. Dos paños de palisandre grandes. Otros dos paños de egeos grandes. Tres paños pequeños uno de Abeja otro de Otabeano otro de Çyprian. Tres antipueñas las dos de las Virgenes y la otra de Darios”; AHNOB, Frías, C. 373, D. 2, f. 7r y v. Barrón García, 2023, pp. 68-69)

7. Archivo Municipal de Burgos [en adelante, AMB], Fondo Municipal, Sección Histórica, HI -3999. *Ejecutoria a favor de los bordadores*.

8. Archivo Parroquial [en adelante A. P.], Iglesia de San Esteban, Quintanapalla, Libro de fábrica 1620-1668, s. p. Ágreda Pino ha recogido otros datos sobre la hechura de ornamentos litúrgicos por religiosas y ha publicado un contrato de aprendizaje de bordadora suscrito por una mujer con un bordador en Zaragoza (Ágreda Pino, 2000, pp. 301 y 303-306).

9. Seguramente formó parte de la conocida familia Polanco de Burgos, todos parroquianos de San Nicolás. Una “doña Catalina de Polanco y sus hijas y criados” aparece relacionada entre los parroquianos de la citada iglesia burgalesa en 1563 (Huidobro y Serna, 1958, p. 4). A comienzos del siglo XVI los Polanco sufragaron el retablo petreo de la iglesia de San Nicolás donde se encuentran sus sepulturas, todo relacionado con los artistas Simón y Francisco de Colonia. Los Polanco estaban emparentados con las familias Miranda, Maluenda, Pardo y Salamanca, linajes muy ricos e influyentes de la ciudad del Arlanzón. La casa familiar de los Polan-

dinero por ser la priora o mayordoma del convento. La parroquia disponía de capa y casulla carmesí bordadas que se empleaban en la festividad de San Esteban, patrón, en Pascua y en algunos otros días festivos. Por ello, el visitador del año 1622 ordenó que se completara el terno encargando dos buenas dalmáticas de damasco colorado sobre raso terciopelo con figuras bordadas, y un frontal de altar de damasco carmesí con cenefas de brocatel¹⁰. Se conservan la casulla, la capa y las dos dalmáticas de color rojo, como corresponde a la festividad de los mártires. Estas últimas han de ser las pagadas a la monja de Santa Dorotea pues ambas se adornan con la figura de San Esteban protomártir para cuya festividad se encargaron. Quintanapalla contaba con dos iglesias dedicadas a San Esteban –la principal y la de Castrillejo, lugar anexo que acabó siendo una ermita–. Esta circunstancia explica que en ambas piezas se bordara al santo patrón, acompañado de San Pedro en una de ellas y de San Juan Evangelista en la otra. Las dalmáticas fueron confeccionadas y bordadas con un virtuosismo extraordinario que en nada se aparta de lo mejor realizado por los bordadores burgaleses de su tiempo. Las bocamangas, los collares, los jabastros y los faldones se adornan con labor de oro llano y punto de setillo. Las figuras se encuadran en óvalos con marcos de cueros recortados y adorno de oro llano y setillo que conforma cintas, hojas y frutos que se completan con punto de seda de matices empleando varios colores en gradación. Las figuras se bordaron en punto rajel o *punraxe* como se denominaba en Burgos a este tipo de punto que sustituyó, en el último cuarto del siglo XVI, al muy lujoso bordado en oro matizado. Con puntos de carnación y peleteado se lograron efectos expresivos en los rostros de los santos. En definitiva, las dalmáticas de Quintanapalla son dos extraordinarias obras del bordado erudito con pinturas a la aguja que bordó una religiosa burgalesa, muy probablemente Catalina de Polanco. (Fig. 1, 2 y 3).

co, en el barrio de San Pedro, la ocupaban don Andrés de Polanco y doña Ana de Salamanca a comienzos del siglo XVII.

10. A. P., Iglesia de San Esteban, Quintanapalla, Libro de fábrica 1620-1668, s.p. La visita de 1622 señala que “hallo su merced [el visitador] que la dicha iglesia tiene necesidad de un frontal carmesi para las festividades del patron de la iglesia y pasquas y otros dias festivos. Y atento que hay capa y casulla carmesi para las dichas festividades y faltan almaticas, mando su merced que se haga todo lo susodicho en esta forma: que el frontal sea de damasco carmesi con cenefas de brocatel y sus flecaduras y aguas de seda; y las dalmaticas de damasco carmesi con cenefas bordadas sobre raso terciopelo y sus aguas de oro y seda, supuesto que la casulla y capa son de terciopelo bordadas de oro buenas”. En 1623 se registra el pago a doña Catalina de Polanco señalado arriba. En el mismo año de 1623 se entregaron al bordador Sebastián Martínez 20 400 maravedís a cuenta de otras dos dalmáticas que había hecho, pero de color blanco y negro: “a cuenta de las almaticas blanca y negra que ha hecho” se escribió en el documento. Aparte, se anotaron 9044 maravedís de ocho varas y media de damasco blanco y dos piezas de bocací empleadas en estas dalmáticas, pues era costumbre que los comitentes adelantaran las telas y los hilos de seda y oro a los bordadores, dado el elevado precio de los materiales a emplear. Finalmente, en las cuentas de 1624 se apuntó que habían pagado 16 116 maravedís a Sebastián Martínez por las figuras de hilo de dos frontales y sus faldones, de modo que pudo ser quien realizara el frontal que había demandado el visitador de 1622.



Fig. 1. *Dalmática*. Doña Catalina de Polanco. 1623. Iglesia de San Esteban, Quintanapalla (Burgos).



Fig. 2. *Dalmáticas*, detalles con figuras de San Esteban. Doña Catalina de Polanco. 1623. Iglesia de San Esteban, Quintanapalla.



Fig. 3. *Dálmatica, detalle de una bocamanga*. Doña Catalina de Polanco. 1623. Iglesia de San Esteban, Quintanapalla.

LA MUJER Y EL TALLER DE LOS PLATEROS

La situación de la mujer en los talleres de plateros no parece tan singular como la que desarrollaban cordoneras, tejedoras, encajeras y bordadoras en las artes textiles, pero también tuvieron un protagonismo que no fue usual en otros talleres artísticos de su tiempo si se hace salvedad de las hijas, mujeres y viudas de los bordadores y cordoneros, aunque lo que hemos documentado para los plateros igualmente debió de ocurrir en los obradores de otros oficios.

La legislación sobre la mujer en la Edad Moderna

Las ordenanzas de los plateros burgaleses, que lamentablemente se han perdido o no se han localizado, debían de incorporar algunos de los aspectos que se contemplan en otras ordenanzas de esta villa, por ejemplo en las de doradores, herreros o espaderos. Las ordenanzas de los herreros de 1569 señalaban que ningún oficial del oficio de herrero que no estuviera examinado pudiera abrir tienda ni encargarse de ninguna obra y que las viudas de oficiales examinados pudieran mantener abierto, por espacio de dos años, el taller del marido para acabar las obras encargadas y vender lo que les quedara¹¹. En principio, pasado el plazo se clausuraba el taller, a menos que

11. AMB, Sección Histórica, HI-1326, Ordenanzas de 1569 hechas por la ciudad de Burgos, con arreglo a la Real Pragmática de 1552, para el nombramiento y funciones de los veedores y examinadores del oficio de herrero: “Yten hordenamos y mandamos que ningun ofçial del dicho ofiçio de herrero pueda poner ni ponga tienda del dicho ofiçio publica ni secretamente ni sobre si ni para otro pueda cobrar obra ninguna del ofiçio del herrero sin ser primero

se volvieron a casar con un oficial examinado, pues no podían mantener el taller aunque contaran con oficiales examinados como criados del obrador. En tiempos más antiguos es posible que las viudas únicamente dispusieran de un año para la regencia libre del taller, pues era el plazo del luto riguroso¹². Sin embargo, pronto se permitió que incluso en este tiempo pudieran desposarse libremente tras enviudar. Fue Enrique III quien lo dispuso en 1400 y volvió a repetirlo al año siguiente (*Novísima Recopilación...*, 1805, Libro X, Título II, Ley IV, pp. 9-10): en adelante las viudas podrían casarse dentro del plazo de un año sobre la muerte de su marido sin que pudiera recaer sobre ella ni sobre su nuevo esposo ningún tipo de pena ni infamia¹³. Además, revocó los fueros (*Fuero Juzgo*, *Fuero Real de Alfonso X y Las Siete Partidas*) y ordenamientos anteriores que lo contradecían. Sin embargo, se conservó una consecuencia económica muy desfavorable, pues si se casaba antes del cabo de año del fallecimiento de su marido, la viuda debía reservar para los hijos del primer matrimonio todos los bienes que hubiese adquirido del viudo en el matrimonio anterior:

“Marido de alguna muger finando, si casasse ella despues con otro, las arras e las donaciones que el marido finado le oviesse dado en salvo fincan a sus fijos del primer marido, e deven las cobrar, e aver despues de la muerte de su madre e para ser seguros desto los fijos, fincan les porende obligados, e empeñados calladamente todos los bienes de la madre. Esso mismo dezimos que seria si muriesse el marido de alguna muger de quien oviesse fijos, e teniendo ella en guarda a ellos, e a sus bienes se casasse otra vez, que fincan entonces todos los bienes de la madre obligados a sus fijos, e aun los de aquel con quien casa, fasta que ayán guardador, e que les den cuenta, e recabdo de lo suyo” (*Las Siete Partidas...*, 1555, Quinta Partida, Título 13, Ley 26, pp. 90v-91).

En Burgos se constata que las viudas administraron los talleres de sus esposos plateros. María Alonso de Salinas, viuda del platero Francisco de Vi-

hexaminado por los behedores y hexaminadores en la forma susodicha en que ninguno que no sea ofiçial hexaminado no pueda tener la dicha tienda aunque tenga en ella ofiçial hexaminado por criado experto, y que las mugeres biudas que ayán sido mugeres de ofiçiales herreros hexaminados despues del dia del fallecimiento de sus maridos puedan tener tiendas por espacio de dos años para que puedan bender y bendan las obras que les quedaren de sus maridos y passados los dichos dos años no puedan tener mas tienda si no se tornaren a cassar con ofiçial hexaminado y se entiende que los dichos dos años an de ser estando las suso dichas biudas y no de otra manera so pena de mill maravedis aplicados como dicho es”.

12. La costumbre, desde tiempos de los romanos, establecía una viudedad obligatoria o año de luto que, en realidad, era de diez meses. Esta norma romana fue recogida en la primera legislación castellana medieval. De este modo quedaba garantizada la paternidad y legitimidad de los hijos que pudieran nacer de un segundo matrimonio (Escriche, 1874, t. I, pp. 565-567).

13. Con anterioridad, si una viuda se casaba sin guardar el plazo de un año –circunstancia que no estaba prohibida– incurría en pena de infamia y en la pérdida de las arras, donaciones y mandas de su anterior esposo. Además, no podía ser instituida heredera de ningún bien. Por el contrario, las mujeres solteras que vivieran bajo la patria potestad paterna debían casarse con consentimiento de su padre o madre, bajo pena de desheredación y otro tanto regía para los varones; Cuarta Partida, Título II, Leyes 10 y 11, p. 6 y (*Quaderno de las leyes...*, 1546, Ley 49 de Toro, 1505).

var, quedó, en abril de 1532, con un hijo preparándose en el oficio y a cargo de un taller muy importante y activo en la ciudad del Arlanzón. Conforme con la legislación referida de 1400, a los pocos meses de enviudar se casó de nuevo con Juan de Horna, quien, a su vez, había enviudado en marzo del mismo año 1532. También María de Alvear e Inés Manrique, viudas de los plateros Gregorio de Abaunza (1535-1595) y Melchor Barón (1531-1596), estuvieron al frente del taller durante un espacio de tiempo de al menos dos años.

Joaquín Escriche resume en la voz “mujer” de su diccionario la situación que vivieron las mujeres durante el Antiguo Régimen (Escriche, 1874, t. IV, pp. 243-244). La legislación castellana permitía que la mujer pudiera otorgar testamento y realizar otros actos civiles desde los 12 años cuando dejaba de ser considerada infante y entraba en la minoridad de edad, algo que el hombre alcanzaba a los 14 años. Podía casarse libremente sin permiso paternal a los 23 años mientras que el hombre no lo podía realizar hasta la mayoría de edad que se obtenía al cumplir 25 años; aunque ambos podían ser desheredados si se casaban sin consentimiento de sus padres. De modo que, en principio, la mujer adelantaba al hombre en dos años. Esto era posible porque se considera que la mujer era núbil antes que el hombre, que maduraba antes y era responsable de sus actos con anterioridad a los varones.

La mujer mayor de 25 años que no estaba casada ni bajo la patria potestad disponía de la libre administración de sus bienes. Podía obligarse como principal, como cualquier hombre, sin licencia de nadie y por consiguiente estaba facultada para comprar, vender, permutar, ceder, transigir, donar, tomar y dar prestado, comparecer en juicio y hacer contratos, y obligarse por su acreedor, o consentir en ser reconvenida por lo que su acreedor debía. Sin embargo, no se podía compeler judicialmente a las mujeres a que observaran los contratos realizados. En caso necesario, se podía proceder contra sus bienes pero nunca contra sus personas. Por ello no podían ser apresadas por delitos económicos (ley 62 de Toro), salvo por deudas que provinieran de otro tipo de delitos, ya que las mujeres no podían renunciar a este privilegio protector y que, en el fondo, las consideraba como a los varones menores de edad (Leyes de Toro 60 y 61). Si se obligaba en contrato con su marido a cualquier cosa, a nada quedaba obligada realmente a no ser que se probara que la deuda era a su beneficio (Ley 61 de Toro):

“Ninguna muger por ninguna deuda que no decienda de delito pueda ser presa ni detenida sino fuere conocidamente mala de su persona” (*Quaderno de las leyes...*, 1546, Ley 62). “Quando la muger renunciare las ganancias no sea obligada a pagar parte alguna de las deudas que el marido oviere hecho durante el matrimonio” (*Quaderno de las leyes...*, 1546, Ley 60). “De aqui adelante la muger no se pueda obligar por fiadora de su marido: aunque se diga que se convertio la tal deuda en provecho de la muger. Assimismo mandamos que quando se obligare a mancomun marido e muger en un contracto o en diversos: que la muger no sea obligada a cosa alguna salvo si se provare que se convertio la tal deuda en provecho della” (*Quaderno de las leyes...*, 1546, Ley 61).

Sin embargo, al casarse las mujeres perdían la facultad de ejercer por sí solas de la mayor parte de sus derechos civiles, ya que el marido debía autorizar cualquier acto jurídico de su esposa. Así la ley 55 de Toro ordena que la mujer sin licencia de su marido no pueda celebrar contrato, ni separarse de él, ni dar por libre a nadie de él, ni presentarse en juicio:

“La muger durante el matrimonio sin licencia de su marido como no puede hazer contracto alguno, assimismo no se pueda apartar ni desistir de ningun contrato que a ella toque, ni dar por quito a nadie del; ni pueda hazer quasi contrato ni estar en hazer quasi juyzio haziendo ni defendiendo sin la dicha licencia de su marido” (*Quaderno de las leyes...*, 1546, Ley 55).

A pesar de esto, la ley 56 señala que eran válidos los contratos hechos por mujeres con licencia general de su marido. Y la Ley 57 faculta a los jueces para dar licencia a la mujer con causa legítima, aunque el marido, compelido a ello, no la otorgue. También estaba previsto en la ley 58 que el marido pueda ratificar lo hecho por su mujer sin su licencia.

La actividad de las mujeres en los talleres de platería

A pesar del pleno derecho para contratar que las mujeres alcanzaban al enviudar, algunas ordenanzas de oficios prohibían a las viudas la contratación de nuevas obras mientras estuvieran al frente del taller. No es el caso de los plateros de Burgos. La viuda de Francisco Hernández, Ana de Breda, flamenca, contrató, en 1558, la realización de doscientas cincuenta docenas de imágenes en alabastro de seis tipos iconográficos diferentes: “la una del Salbator mundi e la otra del Calbario e la otra del Nascimiento e la otra la Beronica e la otra Nuestra Señora de Loreto e la otra del Heçe Homo”¹⁴. A juzgar por el apellido, Ana de Breda procedía del Brabante y se puede suponer que importaba obras de los Países Bajos productores muy conocidos de pequeños relieves de devoción tallados sobre alabastro (Lipinska, 2014, pp. 96-140).

María de Alvear, viuda del platero Gregorio de Abaunza, vendió algunos objetos que podía haber heredado aunque también contrató obras nuevas, pues contaba con la mano experta de su hijo Juan de Abaunza el Mozo, cuyo punzón personal se estampó en la cruz de plata de gajos que María de Alvear contrató hacer para la iglesia de San Miguel en Corro (Álava) en octubre de 1596¹⁵ (Fig. 5). Con anterioridad, el 29 de enero de 1596, Juan Martínez, vecino

14. Archivo Histórico Provincial de Burgos [en adelante AHPB], Juan Ochoa de Buezo, año 1558, prot. 5610, f. 416r y v. Citado, sin mencionar la fuente, en (Ibáñez Pérez, 1990, pp. 140 y 151).

15. AHPB, Andrés Sánchez de la Cajiguera, año 1596, prot. 6010, ff. 777v-778v. Burgos, 11 de octubre de 1596: Escritura de concierto entre los mayordomos de la iglesia de San Miguel de Corro y María de Alvear, viuda de Gregorio de Abaunza. Señalan que la iglesia tiene necesidad de una cruz de plata y están de acuerdo en que la haga María de Alvear de la manera siguiente: “Primeramente los dichos Pedro Perez como tal mayordomo de la dicha yglesia dio a haçer ala dicha Maria de Albear una cruz de plata de gajos de peso de doçe marcos, medio marco mas o menos, la qual a de dar hecha y acavada para el dia de pasqua de flores primera venidera del

de Arraya de Oca (Burgos), se obligó a pagar a María de Alvear “unos hierros de sacar hostias” que le había entregado para la sacristía de su localidad¹⁶. En agosto de 1596 María contrató otra cruz para la iglesia de Cardañajimeno (Burgos). Seguramente se trataba de otra cruz de gajos pues el peso acordado era de diecisiete ducados y debía adornarse con las imágenes de Cristo y María. En diciembre contrató una cruz más de gajos para Arroyo de San Zadornil que finalmente hizo el platero Pedro García Montero¹⁷. En noviembre de 1596, María de Alvear concertó la hechura de unas crismeras para la iglesia de Ordejón de Abajo (Burgos). El mayordomo de la iglesia, Juan de la Mora, y la platera se manifestaron conformes en que las crismeras las había de hacer la contratante “por sus oficiales” que además testificaron en el mismo acto: Lucas de Sarabia y Juan de Carranza¹⁸. En el mismo mes y año, María de Alvear y Juan de Villarán –yerno de María de Alvear y con uno de sus hijos, Damián, sirviendo en el taller de platería de la viuda– vendieron a Martín de Goñi, vecino de Viana (Navarra) diversas piezas de plata de vajilla civil: dos porcelanas de plata dorada, un jarro, salero y pimentero, seis cucharas y otra porcelana de plata en su color. Todo ello por 56 250 maravedís¹⁹.

Inés Manrique, viuda de Melchor Barón, gestionó importantes encargos que su esposo había dejado inacabados. Así, una cruz para Loranquillo (Burgos) que entregó en marzo de 1597²⁰ y fue valorada en 3362 reales y medio por lo que podemos decir que fue extraordinaria: pesó veintiocho marcos y medio de plata y la hechura se pagó a sesenta y seis reales el marco. También concluyó la magnífica cruz procesional de Susilla (Cantabria) que ha llegado hasta nuestros días²¹ (Fig. 4). Además, Manrique contrató, junto

año de noventa y siete. Yten que por la manifiatura de la dicha cruz daran por cada un marco treinta reales, los quales juntamente con la plata que la dicha cruz llevare e pesare pagara en esta manera: aora de presente quatroçientos reales que valen treçe mil e seisçientos maravedis, y lo restante se lo pagara para el dia de navidad primera benidera fin deste presente año, otros doçientos reales para el dia que entregare la dicha cruz, que como dicho es a de ser para el dicho dia de pasqua de flores, otros doçientos y ochenta reales [...] y lo demas que sumare y montare la plata e manifiatura de la dicha cruz se le a de pagar y pagara para desde el dia que le entregare o requiriere con ella en un año cumplido, puesto e pagado en la ciudad de Burgos en poder de la dicha Maria de Albear, so pena que pueda ynbiar a la cobranza dellos una persona con ocho reales de salario en cada un dia. Yten que, si para el dicho dia de pasqua de flores no diere y entregare la dicha cruz fecha y acavada la dicha Maria de Albear, puedan estar a su quenta una persona con otros ocho reales de salario en cada un dia fasta que le acave y entregue”. Testificó Lucas de Sarabia, oficial de María.

16. AHPB, Andrés Sánchez de la Cajiguera, año 1596, prot. 6010, f. 73.

17. AHPB, Andrés Sánchez de la Cajiguera, año 1596, prot. 6010, f. 692. Citado en (Ibáñez Pérez, 1990, p. 151).

18. AHPB, Andrés Sánchez de la Cajiguera, año 1596, prot. 6010, ff. 1162--1163. Burgos, 22 de noviembre de 1596. Las crismeras habían de ser de unos diez ducados de peso en plata y por la hechura se abonaría lo que determinara el visitador del arzobispado, estando prevista su entrega para Jueves Santo de 1597.

19. AHPB, Andrés Sánchez de la Cajiguera, año 1596, prot. 6010, f. 1199.

20. Andrés Sánchez de la Cajiguera, año 1597, prot. 6011, ff. 197v-198v.

21. Andrés Sánchez de la Cajiguera, año 1596, prot. 6010, f. 451; Se estudia esta cruz en (Barrón García, 1998, Vol. II, pp. 54-56).

con el platero Juan de Landeras –quien había testificado en la entrega de la cruz de Loranquillo porque sería oficial del taller regentado por Inés–, la realización de una manzana de cruz para la iglesia de Lermilla (Burgos) el 17 de noviembre de 1597²².



Fig. 4. Cruz procesional y detalle del reverso. Melchor Barón y Juan de Landeras en el taller de Inés Manrique. 1595-1596. Santillana del Mar, Museo Regina Coeli, procedente de Susilla (Cantabria).

Incluso se ha documentado cómo una viuda contrata el aprendizaje de un joven en su taller. Ciertamente, Juana Rodríguez, viuda del platero arandino Juan González, tomó un aprendiz del oficio y arte de platero en 1563²³. Lo recibió “a soldada por aprendiz” para que la sirviera “en vuestro

22. AHPB, Andrés Sánchez de la Cajiguera, año 1597, prot. 6011, f. 453. Escritura de concierto entre Juan Martínez, cura de la iglesia de Lermilla, y Juan Alonso, mayordomo lego, con Inés Manrique, viuda de Melchor Barón, y Juan de Landeras, platero. Dicen que la iglesia tiene necesidad de hacer una manzana de cruz para una cruz de plata de gajos que la iglesia posee, y por ello se concertan con los plateros mencionados para hacerla con las siguientes condiciones: “Primeramente los dichos Juan Martínez, clérigo, y Juan Alonso, en nombre de la fabrica de la dicha yglesia dan a hacer a los dichos Ines Manrique y Juan de Landeras una manzana de cruz de plata de dos cascás, con su media cara arriba y otra media abajo y su baina y cañon, zizelada a vista de ofiçiales, la qual a de pesar de seis a siete marcos de plata. Yten que la dicha mançana la a de dar fecha y acavada para en fin del mes de mayo primero benidero fin deste presente año benidero de nobenta y ocho años; y le pagaran de cada marco de plata, ademas de lo que pesare a sesenta y cinco reales marco, de lo que tocare a hechura lo que fuere tasado por dos ofiçiales nombrados por cada una de las partes el suyo. Yten que para en quenta de la plata y manufatura de la dicha cruz se le dara e pagara para el dia que entregare la dicha mançana todo lo que montare la plata de peso, a razon de sesenta y cinco reales marco, y lo que montare la hechura se la pagaran todo para el dia de San Lucas del dicho año de nobenta y ocho años”.

23. AHPB, Aranda de Duero, Juan de Prado, prot. 4634, s.p. La contratación de aprendices por viudas se ha documentado en Zaragoza en fechas muy tempranas: el 30 de julio de

oficio e arte de platería” durante cuatro años. Como a cualquier aprendiz debía mantenerlo en casa, darlo de comer, beber, vestir y calzar y sólo se prevé que al final lo vistiera de “pañó de a ocho reales en la vara y mas sus camisas y calzas y sombrero e hazer con el lo posible para le enseñar el dicho oficio e arte vuestro”.



Fig. 5. Cruz procesional de gajos y detalles del Crucificado y de las marcas. Juan de Abaunza el Mozo en el taller de María de Alvear. 1596. Iglesia de San Miguel, Corro (Álava).

Pensamos que, como en Burgos, las menciones que durante el siglo XVI documentan por Castilla a “María la platera” y a otras mujeres de distintos nombres pero con el mismo apelativo²⁴ se han de referir a viudas que regentaban el taller de sus esposos en los años posteriores al fallecimiento de éstos.

Además, en los siglos XVII y XVIII, en Valladolid, hemos documentado una temprana e importante política municipal de protección de las viudas que va más allá de la regencia bienal de los obradores de los maridos. El amparo de las viudas se recogía en la legislación del reino, que las favoreció con algunos de los derechos jurídicos de protección que disponían los menores de edad. Los pleitos contra las viudas, como contra los menores de veinticinco años, tenían dificultades para prosperar. Se trataba más de un ejercicio de caridad que propiamente de derecho. La primera de las *Siete Partidas* ejemplifica con las tres resurrecciones que practicó Jesús la tipolo-

1363 María Jureda del Ceco, viuda de un cuchillero, contrató una aprendiz por un año (Falcón Pérez, 1997, pp. 695-697).

24. “María la platera” está documentada en el barrio de Cortes de la ciudad de Burgos en 1561; Archivo General de Simancas, Expedientes de Hacienda, leg. 62; (Brasas Egido, 1980, p. 57). En Medina del Campo y en 1561 se menciona a Francisca Rodríguez, mujer de Pedro de las Casas, “platera”; en Segovia y en 1586, María Bautista “platera” (Brasas Egido, 1980, pp. 72-73).

gía de los pecados sobre los que ha de hacerse penitencia. La segunda resurrección de un muerto afectó al hijo de una viuda de cuyo duelo se apiadó Jesús y, a su semejanza, la piedad hacia las viudas se recoge en el derecho castellano (*Las Siete Partidas...*, 1555, Primera Partida, Título IV, Ley XXIV, p. 22). La partida se hace eco de un pasaje del Evangelio de San Lucas²⁵. En la legislación castellana también se menciona el amparo debido a las viudas en la ley que habla de la protección del rey sobre su pueblo (*Las Siete Partidas...*, 1555, Segunda Partida, Título X, Ley III, p. 31: “ayudando a las biudas, e a los huerfanos que son gente flaca”).

Como decimos, son bastantes los casos documentados en Valladolid. Antonia de Salces, viuda del marcador, platero y contraste Marcos Ibáñez cobró durante años la mitad del salario de contraste. En la documentación se la denomina “contrastista” pues en 1699 había pedido heredar el oficio de su marido y ejerció como tal contraste, a pesar de las protestas de Santiago de Escobar –contraste efectivo que tenía que entregar la mitad del salario de contraste a Eloy de la Viola, contraste jubilado, y la otra mitad a Antonia de Salces, viuda de su predecesor; de modo que Escobar debía ejercer el oficio de contraste sin salario y conformarse con el rendimiento del cargo: los pagos por pesar monedas y obras de plata, los abonos por corregir los pesos y medidas de todo tipo y los costes de las tasaciones–. Además, Antonia de Salces mantuvo taller abierto de platería a la muerte de Marcos Ibáñez en 1699 y aún de la de su hijo Juan Ibáñez, ocurrida en 1708. Hay constancia documental de algunas obras salidas de su taller: en 1714, Antonia de Salces, “platera de Valladolid”, hizo un cáliz nuevo y compuso otro viejo para la iglesia de Velliza (Valladolid); en 1717 hizo un copón para el mismo templo (Ara Gil y Parrado del Olmo, 1980, p. 390). De 1715 a 1717 la “platera” Antonia de Salces se encargó, junto con Nicolás de la Peña, de componer y bruñir las alhajas de plata de la catedral vallisoletana y por ello recibieron 44.530 maravedís. De 1718 a 1720 y para la misma catedral Antonia de Salces, “platera”, se responsabilizó de componer cuatro cetros y coronas, de blanquear cinco lámparas y toda la hojalata de los ramilletes, así como añadir algunas hojas nuevas. Por todo ello recibió 1075 reales (Urrea Fernández, 1970, pp. 532-533).

La viuda del contraste Eugenio Cortés, María López del Águila, se dirigió al Ayuntamiento en septiembre de 1735 y solicitó que la ciudad la nombrase contraste directamente a ella que, por su parte, se encargaría de que un oficial de su taller con suficiente habilidad –Manuel Viejo– lo ejerciera realmente. El platero Clemente de Miranda también pretendió el oficio, pero la cesión de los cargos a las viudas debía estar tan generalizada que él mismo escribió en su petición que, si la viuda pedía el contraste, se tuviera su solicitud por no presentada, aunque también se puede sospechar que Miranda consideró el

25. Lucas, 7, 11-15: “(11) Y sucedió que a continuación se fue a una ciudad llamada Naím, e iban con él sus discípulos y una gran muchedumbre. (12) Cuando se acercaba a la puerta de la ciudad, sacaban a enterrar a un muerto, hijo único de su madre, que era viuda, a la que acompañaba mucha gente de la ciudad. (13) Al verla el Señor, tuvo compasión de ella, y le dijo: *No llores*. (14) Y, acercándose, tocó el féretro. Los que lo llevaban se pararon, y él dijo: *Joven, a ti te digo: Levántate*. (15) El muerto se incorporó y se puso a hablar, y él se lo dio a su madre”.

peso y prestigio que tenía en la ciudad y entre los plateros la familia López del Águila-Garrido. La ciudad aceptó la petición de la viuda y ejerció como contraste mediante oficiales de su nombramiento y confianza. Otro tanto hubo de suceder con el cargo de platero catedralicio, pues María López del Águila es denominada en la documentación “platera del cabildo” y, como tal, se encargó del aderezo de la plata catedralicia, al menos entre los años 1739 y 1741. Una vez elegida por el regimiento como contraste, María propuso a Manuel Viejo para el ejercicio efectivo de las obligaciones del oficio en 1735 y, en agosto de 1746, a Santiago Quiñones. Ambos nombramientos fueron confirmados por el ayuntamiento vallisoletano. Fue contraste hasta 1749 cuando su hijo, Manuel Cortés, que era mayor de edad y examinado, fue nombrado nuevo contraste. El convencimiento de que las viudas merecían protección y medios para subsistir debió tener un fuerte arraigo en el Antiguo Régimen y se acentuó durante el siglo XVIII al amparo de un ambiente social cada vez más inclinado a las prácticas del liberalismo económico, dispuesto a poner fin a la estricta regulación laboral del sistema gremial. Si en el siglo XVI la actividad de las viudas en los talleres de platería se puede considerar como una sucesión de actos de previsión social (Barrón García, 2018, pp. 81-95), en el siglo XVIII se fue transformando en un derecho de administración industrial de las tiendas y talleres de las que eran dueñas legítimas.

Lo comentado para el siglo XVIII no sólo sucedió en Valladolid. El derecho de las viudas para continuar en la administración de los talleres de sus maridos se generalizó en Zaragoza en este siglo (Esteban Lorente, 1981, t. I, p. 55 y t. III, doc 610). En 1719 al aprobar Francisco Zudanel el examen de maestría se le extendió facultad para abrir taller y tienda de platería para toda su vida y, en el supuesto de que muriera dejando una viuda, se especificó que pudiera continuar durante su viudedad al frente del obrador, “como era costumbre”. En Logroño Micaela Ruiz, viuda de Miguel Aguado Inzay (1730-1742) y hermana de Santiago Ruiz, se hizo cargo de la tienda de platería como viuda y después regentaron el obrador sus hijas Manuela y Rosa –solteras mayores de edad– aunque no estaban examinadas de plateras y a pesar de la protesta de los orfebres de Logroño. Ellas alegaron que comerciaban con plata que no labraban por sí mismas –seguramente eran piezas adquiridas a plateros ambulantes salmantinos, cordobeses y de otras ciudades–. Pero lo singular de la ocasión es que los regidores logroñeses lo consintieron (Arrúe Ugarte, 1981, pp. 50-51 y 245-247 y 1993, I, p. 45). También en Logroño Teresa Soldevilla, viuda de Santiago Ruiz, contraste y afinador de pesos, solicitó, en 1751, ambos cargos al Ayuntamiento pues era viuda con seis hijos. El Ayuntamiento confió el contraste a Antonio Lanciego que estaba aprobado pero dejó que la viuda regentara el afinado de los pesos durante año y medio antes de que pasara a Lanciego (Arrúe Ugarte, 1981, p. 81). Perduraba la costumbre, comentada arriba, que favorecía a las viudas para administrar durante dos años el obrador del marido. No se trataba de un taller propio sino de un oficio municipal, pero la situación de viudedad se resolvió de la misma manera, aunque se la otorgó un plazo ligeramente más breve.

La regencia de tiendas y obradores de platería por viudas era tan común que esta circunstancia fue recogida en las *Ordenanzas generales de platería* que otorgó Carlos III el 10 de marzo de 1771. Además, el capítulo 17 de estas ordenanzas se incluyó entre las leyes generales del reino y se incorporaron en la *Novísima Recopilación de Leyes de España* de 1805 al prohibir adquirir metales o piedras preciosas de mancebos: “Ordeno y mando, que ningun artífice platero, forjador, tirador, o viuda de estos, ni otra alguna persona pueda comprar de ningún mancebo, ni de hijo o doméstico de artífice ni practicante algun oro, plata, piedras finas ni falsas, ni obras executadas, ni .cosa referida al referido arte” (*Novísima Recopilación...*, 1805, Libro X, Título XII, Ley VIII, p. 49).

Por fin, la legislación recogió lo que ya se practicaba ampliamente. Por resolución del 12 de junio y real cédula de Carlos III del 2 de septiembre de 1784 se facultó a las mujeres para poder trabajar de modo general: “Para mayor fomento de la industria y manufactura he venido en declarar por punto general en favor de todas las mugeres del reyno la facultad de trabajar tanto en la fábrica de hilos como en todas las demas artes en que quieran ocuparse” aunque todavía se añadió una coletilla discriminatoria: “y sean compatibles con el decoro y fuerzas de su sexo” (*Novísima Recopilación...*, 1805. Libro VIII, Título XXIII, Ley XV, p. 186: “Facultad general de las muges para trabajar en todas las artes compatibles con el decoro de su sexo”). Con esta cédula se revocaron y anularon todas las ordenanzas y disposiciones que prohibían el trabajo de las mujeres.

Hubo resistencia por parte de algunos gremios y la *Novísima Recopilación* recoge el pleito que planteó una viuda de un maestro guantero de Madrid que se había vuelto a casar con un hombre de su elección fuera del gremio. La viuda regentaba dos fábricas que la Junta General de Comercio le autorizó a mantener abiertas, a pesar de su segundo matrimonio fuera del gremio de guanteros. Como los apoderados del gremio dejaron de abastecer pieles a las fábricas de la interesada, la Junta solicitó al rey Carlos III que se derogaran las ordenanzas del gremio y las de los demás “menestrales o artistas” que prohibían a las viudas sostener las tiendas y talleres si escogían marido fuera del gremio. En consecuencia, mediante decreto del 20 de enero de 1790 –y cédula del Consejo real de 19 de mayo del mismo año– se “derogó la ordenanza gremial de qualquier arte u oficio, que prohiba el exercicio y conservación de sus tiendas y talleres a las viudas que contraigan matrimonio con quien no sea del oficio de sus primeros maridos, con retención de todos los derechos y baxo la responsabilidad común a todos los individuos de los mismos Gremios, con tal de que las tiendas hayan de regirse por maestro aprobado; por cuyo medio se combina el interés público en la bondad de los géneros con el particular de las viudas”²⁶.

26. *Novísima Recopilación de las Leyes de España. Tomo IV. Libros VIII y IX*, Madrid, Imprenta Real, 1805. Libro VIII, Título XXIII, Ley XIII, p. 185: “Las viudas de los artesanos puedan conservar sus tiendas y talleres, aunque casen con segundos maridos que no sean del oficio de los primeros”.

BIBLIOGRAFÍA

- Ágreda Pino, Ana María (2000). “El trabajo de la mujer en los obradores de bordado zaragozanos Siglos XVI-XVIII”, *Artigrama* (15), pp. 293-312.
- Ágreda Pino, Ana María (2022). *Vivir entre bastidores: bordado, mujer y domesticidad en la Espala de la Edad Moderna*. Santander: Ediciones Universidad Cantabria.
- Ara Gil, Clementina Julia y Parrado Del Olmo, Jesús María (1980). *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Tomo XI. Antiguo Partido Judicial de Tordesillas*. Valladolid: Diputación Provincial.
- Arrúe Ugarte, Begoña (1981). *La platería logroñesa*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- Arrúe Ugarte, Begoña (1993). *La platería riojana (1500-1665)*. 2 vols. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- Barrón García, Aurelio Á. (1998). *La época dorada de la platería burgalesa, 1400-1600*. 2 vols. Salamanca: Diputación Provincial de Burgos.
- Barrón García, Aurelio Á. (2011). “Telas y bordados en Burgos durante el Renacimiento”. *Biblioteca. Estudio e Investigación* (26), pp. 73-94.
- Barrón García, Aurelio Á. (2014). “Bordados del Renacimiento en Burgos”. *Dataèxtil* (30), pp. 1-18.
- Barrón García, Aurelio Á. (2018). “Actos de previsión social en Valladolid. La protección de viudas y ancianos en el oficio de contraste (1604-1752)”. En *Scripta artium in honorem prof. José Manuel Cruz Valdovinos*. Alicante, pp. 81-95.
- Barrón García, Aurelio Á. (2023). “Precisiones, rectificaciones y noticias sobre la promoción de los Velasco en tierras de Burgos”. *Santander. Estudios de Patrimonio* (6), pp. 17-90.
- Brasas Egido, José Carlos (1980). *La platería vallisoletana y su difusión*. Valladolid: Diputación Provincial.
- Cubillo Medina, Víctor (2022). “Noticias documentales sobre Valentín de Lira, bordador vallisoletano del Renacimiento”. *Santander, Estudios de Patrimonio* (5), pp. 267-288.
- Escrache, Joaquín (1874). *Diccionario razonado de legislación y jurisprudencia*. 4 t. Madrid: Imprenta de Eduardo Cuesta.
- Esteban Lorente, Juan Francisco (1981). *La platería de Zaragoza en los siglos XVII y XVIII*. 3 vols. Zaragoza: Ministerio de Cultura.
- Falcón Pérez, María Isabel (1997). *Ordenanzas y otros documentos complementarios relativos a las Corporaciones de oficio en el reino de Aragón en la Edad Media*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Huidobro y Serna, Luciano (1958). “Relaciones parroquiales de la ciudad de Burgos. Cont”. *Boletín de la Institución Fernán González* (142), pp. 1-8.
- Ibáñez Pérez, Alberto C. (1990). *Burgos y los burgaleses en el siglo XVI*. Burgos: Ayuntamiento de Burgos.

- Las Siete Partidas del sabio rey don Alonso el nono, nuevamente glosadas por el Licenciado Gregorio Lopez* (1555). Salamanca: por Andrea de Portonaris.
- Lipinska, Aleksandra (2014). *Moving Sculptures: Southern Netherlandish Alabasters from the 16th to 17th Centuries in Central and Northern Europe*. Leiden/Boston: Brill.
- Novísima Recopilación de las Leyes de España* (1805). 6 t. Madrid: Imprenta Real.
- Quaderno de las leyes y nuevas decisiones hechas y ordenadas en la ciudad de Toro* (1546). Medina del Campo: por Pedro de Castro.
- Sagredo y Fernández, Félix (1968). *Un Siglo de Oro en Briviesca, 1568-1668. Arte e Historia*. Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez.
- Urrea Fernández, Jesús (1970). "Notas vallisoletanas. Noticias documentales sobre la catedral de Valladolid". *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología (BSAA)* (36), pp. 529-537.