

«LABORES PROPIAS DE SU SEXO»: EL TRABAJO DE AGUJA Y LA EDUCACIÓN FEMENINA EN ESPAÑA EN EL SIGLO XIX. DOMESTICIDAD, PROFESIÓN ARTÍSTICA Y CONSTRUCCIÓN DE GÉNERO*

«Chores befitting her sex»: needlework and women's education in Spain during the 19th century. Domesticity, art profession and gender construction.

Clara Hernández^a

Fecha de recepción: 11/12/2021 • Fecha de aceptación: 03/10/2022

Resumen. En este trabajo se analiza cómo la asociación entre feminidad y labores de aguja fue un importante elemento en el proceso de construcción del género del siglo XIX y cómo esta vinculación generó una relación conflictiva entre el trabajo de aguja y la profesionalización. Para ello, se estudia, en primer lugar, el papel de las labores de aguja en la educación de las niñas, así como su asimilación a la naturaleza femenina y a la moralidad. En segundo lugar, su uso en la configuración de la feminidad a partir de la cultura visual y material. Por último, el aspecto profesional del trabajo de la aguja, adoptando una perspectiva amplia que incluye el trabajo industrial, artesanal y artístico junto con su valoración en el marco del trabajo femenino.

Palabras clave: Mujeres; Educación; Artes; Labores de aguja; Profesionalización; Roles de género.

* Este trabajo forma parte de una investigación financiada por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, con referencia PID2019-104506GB-I00.

^a Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Escultura y Formación Artística, Calle Pintor el Greco 2, 28040 Madrid. España. claher01@ucm.es  <https://orcid.org/0000-0002-9744-9351>

Abstract. *This paper analyses how the association between femininity and needlework was an important element in the gender construction process during the 19th century, and how this link produced a conflictive relationship between needlework and professionalization. To do so, it is firstly studied the role that sewing and embroidery had in girls' education, as well as their assimilation to female nature and morality; secondly, its implementation in shaping femininity through visual and material culture; and ultimately, needlework professional aspect, adopting a broad perspective that includes industrial labour, craft and artistic work, along with its valuation in the frame of female work.*

Keywords: *Women; Education; Arts; Needlework; Professionalization; Gender roles.*

INTRODUCCIÓN

Las denominadas labores de aguja (costura, punto, bordado, encajes, etc.) se han vinculado tradicionalmente con las mujeres y, hasta bien entrado el siglo XX, han formado parte de su educación tanto dentro como fuera de las instituciones de enseñanza. Por su estrecha asociación con la feminidad, el trabajo en el ámbito textil se ha convertido en un elemento frecuente dentro la investigación sobre historia de las mujeres, pero su extensión como realidad laboral, social y artística, y la consiguiente dispersión de su estudio entre distintas áreas y ramas historiográficas, genera una serie de dificultades al estructurar un aparato teórico y una metodología adecuados para una visión en profundidad. Si bien por su dimensión plástica y visual el estudio de las labores de aguja formaría parte de la historiografía artística, las artes textiles y el trabajo de aguja han ocupado tradicionalmente un lugar de relevancia menor en esta disciplina, junto con otras artesanías o artes decorativas, consideradas habitualmente como «artes menores» frente a las bellas artes. Su relación con las actividades femeninas, su papel en la educación tradicional y doméstica de las mujeres y su falta de proyección profesional han contribuido, además, a una visión negativa de estas labores, como oposición a lo intelectual y a lo artístico, generando un menor interés académico por estas manifestaciones a pesar de su importante rol cultural, social y educativo. La obra de Rozsika Parker de 1984, *The Subversive Stitch*, marcó un importante punto de inflexión en el tratamiento de la historiografía artística hacia la producción textil y el bordado, cuestionando cómo las categorías analíticas habían relegado a un lugar inferior

a determinadas producciones visuales y materiales.¹ Si bien desde entonces los estudios sobre las artes textiles y el bordado han servido para repensar los discursos históricos y artísticos dominantes desde entornos académicos y museísticos,² en España, y a pesar de su presencia en la historiografía feminista,³ no ha habido una profundización significativa en el tratamiento historiográfico de estas labores de aguja desde el punto de artístico, profesional y educativo para la época contemporánea.

La dimensión industrial de las labores de la aguja ha sido estudiada en el marco del trabajo femenino desde la historia social,⁴ un enfoque que, aunque no incluya la perspectiva artística de estas actividades, resulta fundamental tener en cuenta para entender las conexiones entre producción material, contexto económico, educación y desarrollo profesional. Junto a este, la perspectiva de la historia cultural es central para comprender en profundidad la importancia de las imágenes como educación visual, las representaciones y los símbolos, así como las relaciones entre la formación, la construcción de género y la profesionalización.⁵ Los aportes de la historia de la cultura material, en auge desde

¹ Rozsika Parker, *The Subversive Stitch. Embroidery and the Making of the Feminine* (London: Bloomsbury, 2019).

² El textil en el arte contemporáneo se encuentra en exposiciones recientes como *Taking a Thread for a Walk*, MoMA (2019-2020) o la monográfica sobre Anni Albers, Tate Modern (2018-2019). En España destaca *Colección XVIII: Textil*, CA2M (2020-2021) así como la reciente inclusión en la permanente del MNCARS de obras de artistas feministas que tratan estas problemáticas, como *De profesión: sus labores* (1972-1974) de Isabel Oliver.

³ Patricia Mayayo, *Historias de mujeres, historias del arte* (Madrid: Cátedra, 2003) o Estrella de Diego, *La mujer y la pintura del XIX español* (Madrid: Cátedra, 2009). Esta última continúa siendo la referencia para la historia de la educación artística de las mujeres en España. Aunque se centra principalmente en pintura, proporciona un marco conceptual para el análisis de todas aquellas actividades artísticas consideradas femeninas.

⁴ Para este trabajo, destacan Mercedes Arbaiza, «La construcción social del empleo femenino en España (1850-1935)», *Arenal* 9, no. 2 (2002): 215-239, Joan W. Scott, «La mujer trabajadora en el siglo XIX», en *Historia de las Mujeres. El siglo XIX*, eds. George Duby y Michelle Perrot (Barcelona: Taurus, 2018 [Edición electrónica]), María Cruz del Amo, «La familia y el trabajo femenino en España durante la segunda mitad del siglo XIX» (Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2009) para contextualizar el trabajo de aguja en el mundo laboral femenino del XIX, así como Jesús Agua de la Roza y Victoria López Barahona, «La diferencia salarial entre hombres y mujeres en los oficios cualificados: el caso de las maestras y maestros de talleres textiles en Madrid (1775-1808)», *Tiempos Modernos* 9, no. 36 (2018): 39-55, y Juanjo Romero Marín, «Estado, trabajadores y empleo femenino en los orígenes de la industria en la España contemporánea», *Mélanges de la Casa Velázquez* 40, no. 2 (2010): 95-115, para finales del XVIII.

⁵ Como Raquel Sánchez, *Señoras fuera de casa. Mujeres del siglo XIX: la conquista del espacio público*, (Madrid: Catarata, 2019), cuyo análisis del trabajo y la profesionalización de las mujeres de clases

hace algunos años (*material turn*), proporcionan, por último, una perspectiva novedosa y relevante sobre el papel de los objetos y de su producción en la construcción de los valores culturales.⁶

El objetivo de este trabajo es, por lo tanto, indagar en estas conexiones entre educación femenina, imágenes de las mujeres y desarrollo profesional a través de las labores de aguja. Se ha elegido trabajar con una visión general de las labores al considerar el propio concepto genérico de «labores» fundamental para la construcción de la feminidad, y además, porque el debate entre labores útiles y de adorno tiene gran importancia, como se verá, para la idealización de un tipo de mujer a través de la educación. Así, aunque parte del análisis esté orientado hacia el bordado y el encaje, estos se han enmarcado en esta dinámica educativa para entender hasta qué punto su cualidad de «femeninos» condicionó la posición profesional de sus creadoras y su categorización como producto artístico.

Si bien el trabajo se ha orientado hacia un análisis de lo cultural y de la construcción de los roles de género en el terreno artístico y artesanal, se ha buscado integrar en la medida de lo posible un enfoque interdisciplinar, trabajando con distintos tipos de fuentes primarias y con fuentes bibliográficas de varias ramas historiográficas. Con todo ello, se ha buscado una visión amplia y múltiple sobre una práctica cultural de significado complejo que, como explica Goggin,⁷ ha supuesto para las mujeres tanto una labor doméstica como domesticadora, un elemento de opresión y de liberación, una tarea profesional y de ocio, una afirmación del estatus social y una vía

medias y burguesas pone de manifiesto las limitaciones del discurso de la domesticidad en una realidad laboral heterogénea. Sobre la relación entre educación femenina y trabajo, los trabajos de Rosa María Capel son una referencia, así como Pilar Ballarín [«La escuela de niñas en el siglo XIX: la legitimación de la sociedad de esferas separadas», *Historia de la educación* 26 (2007): 143-168], Carmen Colmenar [«Espacio y tiempo escolar en la Escuela Normal Central de Maestras de Madrid durante la etapa de la Restauración», *Revista Complutense de Educación* 5, no. 2 (1994): 47-58] o Consuelo Flecha [«Los «estudios para la mujer» en la España decimonónica», *Cuestiones pedagógicas* 12 (1996): 277-288] para el contexto educativo femenino del XIX. Sobre educación profesional femenina, los estudios de María Luisa Rico son de gran interés [«Mujer, enseñanza profesional y modernización en España (1880-1930)», *Historia Contemporánea* 41 (2010): 447-479; «La mujer y las escuelas de artes y oficios en la España de la Restauración», *Cuadernos Koré* 6 (2012): 83-113].

⁶ Véase, por ejemplo, en la historiografía anglosajona con Leora Auslander, y en la francesa con Manuel Charpy. La relación entre cultura material textil y género ha recibido especial atención, como se ve en obras como Mary Beaudry, *Findings. The Material Culture of Needlework and Sewing* (New Haven/London: Yale University Press, 2006) o Maureen Goggin y Beth Tobin (ed.), *Women and the Material Culture of Needlework and Textiles, 1750-1950* (London: Routledge, 2016).

⁷ Goggin, *Women*, 3.

para atravesar barreras sociales; una serie de aspectos que hacen que las labores hayan sido celebradas y denigradas, pero que, en cualquier caso, deben ser estudiadas por el papel que han desempeñado en la historia de las mujeres, en su educación, su trabajo y su representación histórica.

«LAS LABORES PROPIAS DE SU SEXO»: NATURALEZA, MORAL Y EDUCACIÓN

Durante toda la edad moderna, la enseñanza de las labores formó parte de la educación de las niñas, tanto de aquellas con menos recursos como de las de clases más altas.⁸ A finales del siglo XVIII, esta tradicional vinculación de las mujeres con las labores se fue estableciendo de forma oficial a través de algunas cédulas reales,⁹ pero fue la ley Moyano de instrucción pública (1857) la que confirmó definitivamente esta asociación en la enseñanza oficial, omitiendo una serie de materias en los niveles elemental y superior de las niñas y sustituyéndolas por «labores propias del sexo, elementos de dibujo aplicado a las mismas labores [y] ligeras nociones de higiene doméstica».¹⁰ Esta diferencia consolidaba la división de saberes entre niños y niñas, dirigiendo la formación de estas últimas hacia la vida doméstica y las tareas asociadas a la maternidad. Tanto en la escuela pública como en la enseñanza privada, así como en centros religiosos, en instituciones asistenciales y en la enseñanza particular no reglada, las labores y la religión ocupaban los lugares de mayor importancia,¹¹ teniendo también un papel de gran peso en la formación de las maestras y en las competencias que a estas se les exigía.¹²

⁸ Rosa María Capel, «Mujer y educación en el Antiguo Régimen», *Historia de la educación* 26 (2007): 85-110.

⁹ Concretamente en tres cédulas reales de Carlos III. En Elena Fontecha, «Labores de manos: breves apuntes acerca de la enseñanza femenina en los siglos XVIII y XIX», *Códice* 22 (2009): 63-67.

¹⁰ Las enseñanzas sustituidas son «Breves nociones de Agricultura, Industria y Comercio, según las localidades; Principios de Geometría, de Dibujo lineal y de Agrimensura; [y] Nociones generales de Física y de Historial natural acomodadas á las necesidades más comunes de la vida». Ley de Instrucción Pública, *Gaceta de Madrid*, 1857. Para el desarrollo de la instrucción pública femenina desde la Ley Moyano véase: Geraldine M. Scanlon, «La mujer y la instrucción pública: de la ley Moyano a la II República», *Historia de la educación* 6 (1987): 193-208, 199.

¹¹ Carmen Sarasúa, «Aprendiendo a ser mujeres: las escuelas de niñas en la España del siglo XIX», *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 24 (2002), 413-434.

¹² Para la formación de las maestras, véase Colmenar, «Espacio y tiempo escolar»; para la profesionalización de las maestras véase Esther Cortada, «De la “calcetera” a la maestra de escuela: expectativas y activismo profesional», *Arenal* 6, no. 1 (1999): 31-53.

El valor de las labores era defendido principalmente por dos motivos: por su asociación con la naturaleza femenina y por su relación con la moralidad.

La idea de una educación adaptada a la supuesta naturaleza femenina había quedado afianzada en el pensamiento educativo moderno a través de Rousseau y su *Emilio o de la Educación*, publicado en 1762. Para Rousseau, la educación de las mujeres, igual que la de los hombres, debía corresponderse con su naturaleza. Pero la naturaleza femenina era la de un ser abocado a la maternidad y al acompañamiento del hombre en calidad de inferior, quedando justificada por esta razón que la educación de Sofía (futura compañera de Emilio) no tuviera gran profundidad, estuviera orientada a las tareas maternas y domésticas y, sobre todo, a servir a Emilio. Las labores eran parte imprescindible de su formación al encontrarse de forma innata en ella, explicando que «en efecto, casi todas las niñas aprenden con disgusto a leer y a escribir, pero a manejar la aguja es a lo que aprenden siempre de buena gana», por lo que una vez abierta esa vía era fácil seguirla, y «la costura, el bordado, la puntilla vienen por sí mismas». ¹³ El dibujo era recomendable, pero solo aquellos motivos que pudieran servir a la niña para hacer un patrón de bordado, como los follajes, las flores o los frutos. La formación artística de Sofía quedaba reducida así a las labores, las cuales, por su parte, tenían como objetivo sostener y confirmar su feminidad. De este modo, quedaba limitada tanto la educación estética de las niñas como la dimensión artística que las labores podían tener.

A esta idea de diferente educación para niños y niñas de Rousseau se opusieron filósofos como Condorcet o Wollstonecraft. ¹⁴ Esta última criticaba la justificación de las diferencias educativas a través de la naturaleza, aseverando que «tanto Rousseau como la mayoría de los escritores que han seguido sus pasos han insistido con vehemencia en que la educación de las mujeres debe dirigirse en su totalidad a un punto: hacerlas agradables». ¹⁵ Sin embargo, el pensamiento roussoniano tuvo un gran éxito en Europa y ejerció de referente en la construcción de la naturaleza

¹³ Rousseau, Jean-Jacques, *Emilio o De la educación* (Madrid: Alianza, 1990), 499.

¹⁴ Capel, «Mujer y educación», 94.

¹⁵ Mary Wollstonecraft, *Vindicación de los derechos de la mujer* (Madrid: Itsmo, 2005), 77.

femenina a lo largo de todo el siglo XIX.¹⁶ En este sentido, es interesante observar cómo las labores fueron utilizadas como elemento constructor y afianzador de esa idea de naturaleza femenina, al ser presentadas, tal y como hizo Rousseau, como una actividad que surge de forma natural en las mujeres y como aquella más adecuada a la naturaleza femenina.¹⁷ Y justificada por la naturaleza en los discursos educativos, la división sexual del trabajo se naturalizaba por las prácticas escolares.¹⁸

En España, la idea de las distintas naturalezas fue evolucionando a lo largo del siglo de acuerdo con el desarrollo de las nuevas teorías científicas, teniendo especial aprobación a finales de siglo con la introducción del positivismo.¹⁹ Se confirmaba así una naturalización del vínculo entre las labores y la feminidad, cuya relevancia no reside tanto en la novedad de este hecho (presente ya en épocas anteriores) sino en su papel codificador de la feminidad moderna y en el respaldo científico que adquiere.

Además de la naturaleza, la moral era la otra gran protagonista de la educación femenina, y en este caso también las labores de aguja ejercieron un papel importante al reunir todo aquello que se esperaba de las mujeres: actividades domésticas, cuidado del hogar y comportamiento virtuoso.

Esta idea se puede ver, por ejemplo, en la conocida obra de Joaquín Rubió y Ors de 1845, que resume la formación de las niñas en religión, labores y algunas pinceladas de conocimiento. Las labores son justificadas por su utilidad doméstica, por ser entretenimiento honrado y, en caso de necesidad, fuente honesta de ingresos. Su dimensión moral es palpable, además, al situarlas justo detrás de la religión.

¹⁶ Nerea Aresti, «Los argumentos de la exclusión. Mujeres y liberalismo en la España contemporánea», *Historia constitucional* 13 (2012): 407-431, 410.

¹⁷ Para el caso francés, resulta de gran interés el análisis de Fayolle sobre cómo, durante la Revolución francesa, la educación pública se sirvió de los trabajos manuales para reducir las diferencias entre distintos grupos sociales, homogeneizar el cuerpo social y crear ciudadanos iguales. Y cómo este proceso situó las labores de aguja en el corazón de la construcción de la nueva feminidad al establecerse como elemento común a todas las mujeres, generando así la categoría de sexo de manera transversal a los grupos socioeconómicos. Caroline Fayolle, «Le sens de l'aiguille. Travaux domestiques, genre et citoyenneté (1789-1799)», *Cahiers du Genre* 53 (2012): 165-187, 177-178.

¹⁸ Fayolle, «Le sens de l'aiguille», 185.

¹⁹ Aresti, «Los argumentos».

Lo primero que exijo de vosotras es que os adiestreis en todo lo que tiene relacion con el arreglo interior de la casa, con el buen órden que debe reynar en las familias, circo privilegiado dentro del cual debeis principalmente brillar. A este fin debeis aplicaros con asiduidad al estudio de los deberes religiosos y de la moral, á las labores propias de vuestro sexo [...]. Por elevado que sea el rango que ocupa la muger en la sociedad, ni se degrada ni pierde nada de su prestigio haciendo calceta, cosiendo ó bordando.²⁰

La idea de que las mujeres no estuvieran ociosas es uno de los elementos más recurrentes de los tratados de educación y son las labores de aguja la actividad más recomendada como remedio. La ociosidad era vista como fuente de vicios y por ello las labores aparecen a menudo como manifestación del buen comportamiento de las niñas. Es así, por ejemplo, en el tratado de Pilar Pascual de San Juan, *Flora o la educación de una niña*, de 1881, en el que hay recurrentes referencias a las labores como símbolo de la buena conducta de la protagonista, «labores primorosas que, sin ser de primera utilidad, constituyen un adorno y son una agradable distracción para las señoritas poco aficionadas a callejear y divertirse».²¹ El mismo vínculo entre labores y buen comportamiento aparece también en una obra anterior, *El espejo de las niñas*, de Jenaro del Valle. Con un modelo narrativo como el posterior de *Flora*, cuenta la vida cotidiana de una familia ejemplar con tres hijas, intercalando sus vivencias y las enseñanzas morales que de estas se extraen con textos educativos. Igual que en *Flora*, cuando las niñas y su madre aparecen cosiendo o bordando, ejemplifican el buen comportamiento femenino a distintas edades, y que contrasta con el de otra niña, ajena a la familia que «no se aplica ni á estudiar ni á las labores propias de su sexo; de

²⁰ Joaquín Rubió y Ors, *El libro de las niñas* (Barcelona: Imprenta de J. Rubió, 1856 [1845]), 89.

²¹ Pilar Pascual de San Juan, *Flora o la educación de una niña* (Barcelona: Imprenta y Litografía de Faustino Paluzie, 1881), 293.

Sobre el control del cuerpo femenino en el espacio doméstico y su relación con la educación de las mujeres véase Victoria Robles, «Cuerpos vigilados, cuerpos hipotecados. Cuestiones de deber en la educación de las niñas en el siglo XIX», en *La infancia en la historia: espacios y representaciones. XIII Coloquio de Historia de la Educación*, editado por Luisa Naya y Paulí Dávila (San Sebastián: Espacio Universitario Erein, 2005), 107-119.

modo que siguiendo así cuando sea una mujer, se verá despreciada de cuantos la conozcan, y sufrirá incalculables disgustos».²²

En esta obra, el autor hace una distinción entre aquellas labores más necesarias y aquellas de adorno, deseables solo una vez que las jóvenes tengan «ya formado su corazón por los preceptos sólidos de la virtud».²³ Aunque de menor valor que las labores útiles, actividades como el bordado, junto con el baile, la música o el dibujo se valoran porque son «preservativos de los extravíos de su imaginación; son recreo, apartándola de otros placeres nocivos, y finalmente, son ocupación que la defienden de la ociosidad».²⁴ La precisión en la prioridad de las labores útiles frente a las de adorno es muy común. El escritor Joaquín Roca y Cornet, en su obra dedicada a los colegios, explicaba que la niña debía dedicarse con esmero a las labores propias de su sexo «pues esta es, dígame lo que se quiera, su primera obligación», aprendiendo primero aquellas necesarias para la casa y después otras como coser con primor y bordar, convenientes como honesta distracción.²⁵ La jerarquía entre labores útiles y de adorno es reveladora del modelo de educación y, por lo tanto, de mujer, que se quiere formar. Esta distinción, característica (pero no exclusiva) de los defensores de una educación conservadora y religiosa como son los casos anteriores, se fundamentaba en el rechazo a la educación ornamental propia de la mujer coqueta, desafecta a sus deberes del hogar, frente a la que se proponía una utilidad formativa basada en la moral, la maternidad y la virtud doméstica.²⁶

El aspecto más ornamental de las labores tampoco escapaba a las críticas de otras autoras defensoras de la educación de las mujeres como Concepción Arenal o Sofía Tartilán, quienes no desaprobaban la omnipresencia de las labores, sino el hecho de que estas fueran de adorno y no de utilidad, coincidiendo en este aspecto con los autores anteriores.

²² Jenaro del Valle, *El espejo de las niñas. Tratado de educación moral é intelectual* (Madrid: Librería y Casa Editorial de D. Eugenio Sobrino, 1854), 34.

²³ Del Valle, *El espejo*, 97.

²⁴ Del Valle, *El espejo*, 97-98.

²⁵ Joaquín Roca y Cornet, *Reglas sencillas de cortesía, de buenos modales y de instrucción para las niñas* (Barcelona: Librería de Juan Bastinos e Hijo, 1872 [1862]), 27-29.

²⁶ Véase de Diego, *La mujer y la pintura*, quien analiza en profundidad la relación entre las enseñanzas artísticas y la educación de adorno de las mujeres.

Ambas condenaban la falta de objetivos prácticos o elevados de la educación femenina, orientada a pequeñas actividades superficiales que no aportaban ni utilidad ni intelectualidad, en donde incluían este tipo de actividades.

El juicio de Arenal es de gran interés, pues pone de manifiesto cómo todas las áreas del saber y los contenidos con los que se instruía a las mujeres quedaban convertidos en meras *habilidades* por su superficialidad y su objetivo ornamental.

¿qué hacen [las niñas] desde que son susceptibles de recibir instrucción hasta que se casan? Aprender á leer, escribir y contar mal ó bien, y lo que se llaman las labores propias del sexo: costura, bordado, más ó menos primoroso, y cuya utilidad consiste en gastar algún dinero en sedas y en estambres, y mucha vista para contar hilos y combinar colores. Si la educación es esmerada, se agrega un poco de geografía y de música, en algunos casos dibujo y francés: entonces es ya una joven instruida. Por regla general todo esto se aprende con poca formalidad, sin tomarse el trabajo constante, necesario para saber bien una cosa, y sin la idea de que pueda servir para algo útil y positivo: la joven no trata de adquirir *conocimientos*, sino *habilidades*.²⁷

Por su parte, Sofía Tartilán dedica una especial atención al papel de las labores de aguja en esta educación ornamental. En *Páginas para la educación popular*, denunciaba que la superficialidad de la educación femenina hacía de la mujer un ser «frívolo, inepto, nulo para todo lo que sea grande» —en donde ella incluye la maternidad—, y condenaba que su formación se redujera a clases de adorno, prácticas religiosas, conveniencias sociales y hacer valer las gracias. «¿Y después? Después, nada. Después, el vacío, el tedio, la muerte moral, ó bien las pequeñas intrigas, las pequeñas miserias, las mezquinas pasiones ocupando el lugar de la inteligencia y llenando el vacío que no puede llenar el pensamiento».²⁸ Con respecto a «las labores propias de nuestro sexo, que han de servir, ya de recreo, ya de utilidad, puede observarse que se atiende mucho más

²⁷ Concepción Arenal, *La Mujer del Porvenir. Artículos sobre las conferencias dominicales para la educación de la mujer* (Madrid: Eduardo y Félix Perié, 1869), 97.

²⁸ Sofía Tartilán, *Páginas para la educación popular* (Madrid: Imprenta de Enrique Vicente, 1877), 109.

á lo superfluo que á lo necesario», a pesar de que las «labores de manos que no responden á las necesidades de la familia son, además de inútiles, perjudiciales porque roban el tiempo y extravían el gusto que la niña manifiesta [...] por las ocupaciones propias de su sexo, y que pudiéramos llamar hasta intuitivas de las que ha de tener más tarde en su hogar». ²⁹ Tartilán mantiene el argumento de la naturaleza femenina y las labores, así como el de la educación con un objetivo útil, y critica la educación de adorno que reciben las niñas de clases populares, «hijas de modestísimos artesanos, que saben hacer primorosamente flores de cera, de tela y de papel; que bordan con perfección en blanco y en cañamazo; que hacen mil diferentes labores [...]; que poseen, en fin, una porción de habilidades por el estilo, perfectamente inútiles, mientras que ninguna sabe hacerse por sí misma una sencilla camisa, ó cualquiera otra de las prendas que constituyen su vestido». ³⁰ Tartilán, defensora de la educación femenina y de la instrucción de las clases populares, no atribuye a las labores un valor profesional, sino que en este sentido sigue la senda de la época: enseñanza útil para el papel de madres y educadoras de las futuras generaciones. Por eso, si bien las niñas podían aprender «esas labores delicadas que perfeccionan el gusto, despiertan el sentimiento de lo bello y constituyen una ocupación agradable para esas largas horas en que el fastidio procura invadir el espíritu para pervertirle», juzga imprescindible que antes «de lo agradable deba estar lo útil, y antes de lo superfluo lo necesario». ³¹

A diferencia de estas dos autoras, Emilia Pardo Bazán, gran defensora de la educación femenina y que comparte con las anteriores su crítica a la situación formativa de las mujeres —«no puede, en rigor, la educación actual de la mujer llamarse tal *educación*, sino *doma*, pues se propone por fin la obediencia, la pasividad y la sumisión»—, ³² sí otorgaba a estas labores finas una potencialidad como oficio, y por ello defenderá, como se verá más adelante, su enseñanza con un fin profesional y artístico, en el marco de las iniciativas artístico-industriales de finales de siglo y principios del novecientos.

²⁹ Tartilán, *Páginas*, 114.

³⁰ Tartilán, *Páginas*, 120-121.

³¹ Tartilán, *Páginas*, 123.

³² Emilia Pardo Bazán, «La educación del hombre y la de la mujer», *Nuevo Teatro Crítico* 22 (Año II, octubre de 1892):51.

LA CONSTRUCCIÓN DE LA FEMINIDAD BURGUESA: IMÁGENES Y CULTURA MATERIAL

Si desde finales del XVIII el debate sobre la educación de las mujeres se había orientado hacia el espacio doméstico,³³ a lo largo del siglo XIX esta corriente quedó plenamente confirmada, constituyéndose un modelo de mujer burguesa que actuaba como paradigma de la feminidad ideal y cuyo aislamiento del espacio político formaba parte del buen funcionamiento del orden social.³⁴ La construcción ideológica de la domesticidad promulgaba como máximo horizonte de realización de las mujeres la maternidad y la vida de casada, circunscribiéndolas a un proyecto de vida orientado a tal fin,³⁵ un ideal ampliamente transmitido en los tratados de educación. Es interesante observar cómo se utilizaba la costura o el bordado para transmitir esta imagen de ejemplaridad femenina doméstica (visto en *Flora* o en *El espejo de las niñas*) también en casos de mujeres que no respondían a estos ideales, como algunos de los que reúne Luciana Casilda Monreal de Lozano en *La educación de las niñas por la historia de españolas ilustres*, de 1873. Esta obra recoge los mitos e imágenes sobre algunas ilustres mujeres que, no obstante su papel como figuras públicas, mantienen y respetan ciertos estándares del comportamiento femenino aceptado. Es decir, que a pesar de su intrusión en terreno masculino, continúan siendo virtuosas, algo simbolizado a menudo a través de su relación con las labores femeninas. Así aparece el caso de Isabel la Católica, de quien explica que no por ser reina abandonaba ni sus ejercicios piadosos ni los cuidados domésticos, complaciéndose incluso «en decir que cuantas camisas usaba su marido habían sido hiladas por sus manos».³⁶ En este caso, la autora recurre a la aguja y a las tareas domésticas para mostrar que, si bien puede darse el caso extraordinario de que una mujer alcance la excelencia fuera del hogar, es en este dónde logra su perfección moral. Esta misma anécdota

³³ Gloria Franco, «El tratado de la educación de las hijas de Fénelon y la difusión del modelo de mujer doméstica en la España del siglo XVIII», en *Las Enciclopedias en España antes de «l'Encyclopédie»*, ed. Alfredo Alvar, (Madrid: CSIC, 2009), 479-500.

³⁴ Aresti, «Los argumentos».

³⁵ Mary Nash, «Identitat cultural de gènere, discurs de la domesticitat i definició del treball de les dones a l'Espanya del segle XIX», *Documents d'anàlisi geogràfica* 26 (1995b): 135-146, 138.

³⁶ Luciana Casilda Monreal de Lozano, *La educación de las niñas por la historia de españolas ilustres* (Madrid: Imprenta del Hospicio, 1873), 14.

de Isabel la Católica es narrada por María Verdejo y Durán en *La estrella de la niñez*, de 1865, donde cuenta que la reina, «á pesar de ocuparse dé continuo en empresas que no tienen iguales en la historia», pudo jactarse de «que su esposo *el rey no se había puesto una camisa qué no la hubieran hilado y cosido sus manos*». ³⁷ En esta misma obra, la autora señala: «Uno de los cuadros que mas lisonjean la vista es el que presenta una niña que cose cuando sus pequeños dedos apenas pueden jugar la aguja; y que ayuda en su casa á las ocupaciones propias de su edad. Es un cuadro, repito, que agrada, conmueve, fascina». ³⁸

Las imágenes de las niñas cosiendo y haciendo labores como representación de la educación femenina fueron recurrentes en la pintura del momento y ampliamente aceptadas por la crítica, como explica Carlos Navarro, para quien «la imagen de la educación femenina en las artes confirmaba [...] el orden establecido; y su respaldo oficial a través de las Exposiciones Nacionales, así como su fortuna crítica, suponían lógicamente la aceptación tácita de la situación». ³⁹ Este autor explica el interés de diversos artistas en este asunto, y cómo varias obras con esta temática recibieron distinciones, como *Castigo*, de Tomás Muñoz Lucena, en la que se muestra una escena en una clase de niñas que hacen calceta, premiada con una segunda medalla en 1895, o *La amiga (en Córdoba)*, de Domingo Muñoz y Cuesta, premiada también con una segunda medalla en 1901, y en la que aparece una escuela de niñas donde una maestra enseña a coser a sus alumnas. Navarro explica de esta última cómo «se detiene minuciosamente en los encantos infantiles de las pequeñas costureras para conmover al espectador», ⁴⁰ una visión coincidente con la de Verdejo y Durán.

En general, «la feminidad ‘de bien’ fue objeto de una representación popular que era fácil de reconocer visualmente en su oposición a cualquier desviación. Las imágenes de mujeres se convirtieron en poderosos

³⁷ María T. Verdejo y Durán, *La estrella de la niñez: compendio de moral escrito para la educación de las niñas* (Madrid: Imprenta de López, 1865), 41. [cursivas en original].

³⁸ Verdejo, *La estrella*, 42.

³⁹ Carlos G. Navarro, «El adoctrinamiento de la mujer burguesa. Algunas imágenes oficiales», en *Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)*, editado por Carlos G. Navarro (Madrid: Museo del Prado, 2020): 130-149, 131-132.

⁴⁰ Navarro, «El adoctrinamiento», 132.

instrumentos en los debates acerca de su lugar en la sociedad, con representaciones que se referían a ellas como si se tratara de hechos inexorables». ⁴¹ Así, a la imagen idealizada de las mujeres que cosían, se oponía la de las que rechazaban la aguja por tareas «impropias» de su sexo. Este comportamiento era frecuentemente ridiculizado en el ámbito de la caricatura, mofándose, por ejemplo, de aquellas que decidían dedicarse a la pintura en vez de a las labores, de quienes se hacía una burla tanto por su desprecio de las tareas domésticas como por sus aspiraciones artísticas. ⁴² Sucede lo mismo con aquellas mujeres que «cambiaban la aguja por la pluma», parodiadas como manifestación del tipo de la marisabidilla. Este es el caso que aparece en el relato *La mujer ilustrada* de Virginia Felicia Auber de Noya (firmado como Felicia), en el volumen coordinado por Faustina Sáez de Melgar *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*, de 1881. Aquí la autora realiza una caricatura del tipo de la coqueta y la marisabidilla, llamadas no por casualidad Narcisa y Beatriz, cuyo comportamiento compara con el de la mujer ideal, Modesta, de carácter correspondiente a su nombre y «verdadera ilustrada». Frente a la discreción de Modesta, ridiculiza cómo Beatriz «disertaba acerca de los destinos de su sexo, pretendiendo que jóvenes y viejas trocasen la aguja por la pluma, se vistiesen de hombre como Jorge Sand (aunque careciesen de su varonil talento), y vagasen por la calle con la lira en la mano, resucitando los siglos de Safo y Lastenia». ⁴³ La aguja como símbolo de esa feminidad «de bien» convierte su negación en signo de perturbación social. Por ello, su asociación con la indócil George Sand no es casualidad, apareciendo esta combinación, por ejemplo, en una caricatura de Daumier, en la que un marido crispado echa en cara a su mujer, que lee, que por culpa de esa autora las mujeres no cosen y que, o se la prohíbe o se restablece el divorcio. ⁴⁴

⁴¹ Anne Higonnet, «Mujeres e imágenes. Representaciones», en *Historia de las Mujeres. El siglo XIX*, ed. Georges Duby y Michelle Perrot (Barcelona: Taurus, 2018 [Edición electrónica]), 331-347, 335.

⁴² Carlos Reyero, «“¿No sería mejor que en vez de pintar platos los fregase?” La caricatura de las mujeres en el mundo del arte», en *Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)*, ed. Carlos G. Navarro (Madrid: Museo del Prado, 2020), 99-121, 103.

⁴³ En Faustina Sáez de Melgar, *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas* (Barcelona: Establecimiento tipográfico-editorial de Juan Pons, 1881), 188.

⁴⁴ Citado en Higonnet, «Mujeres e imágenes», 335. La obra (*Moeurs conjugales n.6*) está disponible en: <https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/moeurs-conjugalesnde6je-me-fiche-bien-de-votre-mme-sand#infos-principales>

La asimilación entre feminidad y objetos de costura se observa en sus mismas descripciones, como es el caso de un artículo publicado en el *Álbum cubano de lo bueno y lo bello. Revista quincenal de moral, literatura, bellas artes y modas dedicada al bello sexo*, dirigido por Gertrudis Gómez de Avellaneda, sobre el origen de las agujas y los alfileres, en el que se dice que «el sexo femenino debe tener más curiosidad que los hombres en saber quién fue el inventor de semejantes instrumentos, cuyo uso parece reservado en todo el universo á las mujeres», siendo muchas las que «consideran más útil para ellas la invención de los alfileres que la de los telescopios».⁴⁵ Algo similar sucede en la mencionada obra de Del Valle, cuando, por su buen comportamiento, el padre regala a su hija «un hermoso costurero, con todo lo necesario para labores en blanco, bordados en colores, tejidos de paja, flores artificiales y otras mil curiosidades»,⁴⁶ es decir, un objeto que premia su buena conducta y que la perpetúa guiándola por el camino de la feminidad.

La importancia de las labores en la formación de la imagen de la mujer burguesa es notable en las revistas femeninas, sobre todo las de moda. Estas publicaciones producían una imagen arquetípica de la mujer burguesa, identificable a través del vestido y de los escenarios «emblemáticamente femeninos» en los que se desenvolvía, generando que el reconocimiento de las mujeres como tales no se basara en la individualidad psicológica sino en un «espectáculo de feminidad constituido por el lugar y la vestimenta»,⁴⁷ elementos a los que se les unirían las actividades y costumbres femeninas. Entre estas, destacarían las visitas, las ocupaciones religiosas y caritativas y las labores de aguja como símbolos de ese «espectáculo de la feminidad». Así, en gran parte de estas publicaciones aparecen dibujos para bordar o para hacer en encaje, cuyos destinos van desde accesorios del vestido a elementos para el hogar. En este sentido, igual que las actividades de costura y bordado son vinculadas profundamente con lo femenino, los productos generados por

⁴⁵ En Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Álbum cubano de lo bueno y lo bello. Revista quincenal de moral, literatura, bellas artes y modas dedicada al bello sexo* (Habana: Imprenta del Gobierno y Capitanía General, 1860), 288.

⁴⁶ Del Valle, *El espejo*, 38.

⁴⁷ Higonnet, «Mujeres e imágenes», 336-337.

dichas actividades son utilizados en la construcción de género.⁴⁸ *La Última Moda, La Moda Elegante, El Correo de la Moda* o *La Violeta*, son algunas de estas revistas que, orientadas a las mujeres de clases medias y altas, ponían un énfasis en estas labores de las mujeres burguesas, que contribuían tanto a su identidad de género como de clase, en tanto que eran actividades femeninas de adorno que solo las mujeres bien posicionadas podían permitirse.⁴⁹ Los objetos producidos por este ocio burgués entrarían, además, a formar parte del escenario doméstico con el que esta clase social se identificaba y que tenía una gran importancia para la imagen que la burguesía creaba de sí misma, siendo de este modo un distintivo de clase,⁵⁰ y haciendo que, desde esta perspectiva, la femineidad se convirtiera en un símbolo de estatus social.⁵¹

TRABAJO DE AGUJA Y VALORACIÓN PROFESIONAL

Si bien las iniciativas ilustradas de finales del XVIII para la formación de las niñas en labores textiles habían tenido como objeto la generación de un cuerpo laboral adecuado para el desarrollo de las industrias nacionales, en realidad no pretendían tanto una preparación profesional para formar una carrera en ese oficio (como era el caso de los hombres) cuanto tener acceso a mano de obra barata y disponible.⁵²

⁴⁸ Auslander, «Culture matérielle, histoire du genre et des sexualités. L'exemple du vêtement et des textiles», *Clio. Femmes, genre, histoire* 40 (2014): 171-195, 171.

⁴⁹ En este sentido, siguen la asociación que en el siglo XVIII se hacía entre damas de la nobleza y bordado. Véase por ejemplo *Madame Pompadour con su bastidor de bordado*, de François-Hubert Drouais (1763-1764), National Gallery (<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/francois-hubert-drouais-madame-de-pompadour-at-her-tambour-frame>).

⁵⁰ Charpy, «L'ordre des choses. Sur quelques traits de la culture matérielle bourgeoise parisienne, 1830-1914», *Revue d'histoire du XIXe siècle* 34 (2007): 105-128.

⁵¹ Parker, *The Subversive Stitch*, 159.

⁵² Romero Marín, «Estado, trabajadores», y Victoria López Barahona, «Mujeres y trabajo en la Edad Moderna. Una perspectiva desde la acumulación originaria», *Nuestra Historia* 10 (2020): 25-48. Sobre este proceso, Romero Marín explica que fue a finales del XVIII se sentó una «primera política económica sustentada en la creación de un mercado laboral dual en el cual la mano de obra femenina sería el fundamento de la fuerza de trabajo industrial y lo sería de forma subsidiaria, es decir, dotada de menor status, salario y entidad social, sujeta siempre a las necesidades de la industria y la familia, características que fueron desde entonces las propias del trabajo de las mujeres en la industria». (s.p.) En cuanto al objetivo educativo-profesional explica que «mientras en el caso de las niñas se les enseñaba a realizar las tareas para la producción, en el caso de los niños [...] se trataba de darles el aprendizaje que les permitiese convertirse en maestros, es decir, hacer de su trabajo una carrera profesional con el aliciente de la movilidad, algo para lo cual no se preparaba a las niñas» (s.p.).

A lo largo del XIX, la estimulación del discurso de la domesticidad (en el marco de la construcción de los roles de género de la sociedad liberal) propugnaba, como se ha visto en diversos tratados de educación, la idea de que la única coyuntura profesional prevista para las labores era en caso de «revés de fortuna», como mejor remedio para proporcionar un sustento a las mujeres sin generar un conflicto con los valores asociados a su sexo,⁵³ un argumento utilizado además como advertencia moral a las niñas sobre los peligros de desatender los deberes femeninos. Del Valle explicaba que toda mujer, fuese cual fuese «su clase y condición», debía saber estas labores, incluso pudiendo pagarlas, puesto que «¿cuánto sería su pesar si un día la desgracia la pusiera en la necesidad de haberlas de hacer por sus manos? Entonces lloraría el tiempo en que cuando niña pudo aprender y no lo hizo por mirarlas con desprecio».⁵⁴ Una argumentación similar aparece en Rubió y Ors, quien advierte a las niñas de que «la muger menos que nadie puede saber el destino que la espera»,⁵⁵ citando el caso de las damas nobles que en la revolución francesa hubieron de sobrevivir con la labor de sus manos. Pero quizá quien mejor resume este punto es Faustina Sáez de Melgar, que explicaba que las mujeres debían educarse (pero no instruirse demasiado) y dedicarse a tareas que cumpliesen con la moralidad y que las alejasen de la vida ociosa, siendo las labores de aguja la opción más adecuada, ya que, «si un día la fortuna le fuese contraria, [podían] servir para proporcionarse una subsistencia honrosa». Lo más interesante es que tras esta apreciación sobre la potencial remuneración, la autora incide en que «no es que el trabajo haya de hacerla independiente; el trabajo es una cadena que la sujeta mas y mas al hogar de la familia».⁵⁶

Al mismo tiempo, y por las posibilidades que abría la feminización del sector textil (tanto en los trabajos de pequeñas modistas como cada vez más en el de diseñadoras y empresarias) se produce la paradoja de cómo una actividad orientada al hogar y la domesticidad se convirtió en muchos casos en herramienta para el desarrollo profesional y la

⁵³ Flecha, «Los “estudios”».

⁵⁴ Del Valle, *El espejo*, 99.

⁵⁵ Rubió y Ors, *El libro*, 89-90.

⁵⁶ Faustina Sáez de Melgar, *Deberes de la mujer. Colección de artículos sobre la educación* (Madrid: Establecimiento tipográfico de R. Vicente, 1866), 68-69.

independencia económica de muchas mujeres.⁵⁷ Por ello, la historia de las labores de aguja en su relación con el trabajo puede ser vista tanto como la historia de una discriminación de los saberes considerados femeninos cuanto una conquista, por parte de las mujeres, de un espacio laboral en el que no siempre fueron mayoritarias, y cuya feminización les permitió incorporarse a una actividad profesional, obtener beneficios e incluso independencia económica.⁵⁸

La cuestión que interesa aquí es la percepción de la profesionalidad femenina en relación con estos saberes y la consideración de los mismos como tales, como conocimientos artísticos y técnicos, al mismo nivel que otras artesanías o artes, teniendo en cuenta su feminización. Centrándonos en aquellas actividades de hilo y aguja más vinculadas con las artes, como son el bordado y el encaje, se ha visto que su lugar en la formación femenina era como labor de adorno, sin perspectiva ni útil (como podía ser la costura, más funcional para el entorno doméstico) ni profesional, sino tan solo como honesto pasatiempo y siempre por detrás de los otros deberes femeninos en el hogar. En el entorno artesanal, la consideración profesional de las mujeres que realizaban estas labores no se situaba en el mismo estatus que el de los demás artesanos. Agua de la Roza y Barahona explican cómo a finales del XVIII, con el objetivo de aumentar la producción del textil a precios competitivos, se integró más mano de obra femenina en aquellas áreas consideradas adecuadas a las mujeres (hilatura, encaje, bordado, etc.) y cómo, «al “feminizar” estos oficios —desviando a los hombres hacia otros desempeños—, se lograba desvalorizarlos, ya que, al ser idealmente despojados de su estatuto de oficios para ser reducidos a “industria popular” o meras “labores”, justificaban su menor precio».⁵⁹ Los gremios, abolidos entre 1834 y 1836,⁶⁰ habían excluido a las mujeres, lo que no significa que no hubieran ejercido en estos oficios, pero sí que no pudieron acceder al proceso educativo amparado por estos para formarse y para alcanzar el grado de

⁵⁷ Sánchez, *Señoras*, 90-91.

⁵⁸ Nicole Pellegrin «Les vertus de “l’ouvrage”. Recherches sur la féminisation des travaux d’aiguille (XVIe-XVIII-e siècles)», *Revue d’histoire moderne et contemporaine* 46, no. 4 (1999): 747-769, 769.

⁵⁹ Agua de la Roza y Barahona, «La diferencia salarial», 45.

⁶⁰ Por limitaciones de espacio, no se puede profundizar en las relaciones entre trabajo, gremios y mujeres. Véase sobre este tema la publicación de Ángels Solá (ed.), *Artisanos, gremios y género en el sur de Europa (siglos XVI-XIX)* (Barcelona: UBA, 2019).

maestría, la más alta cualificación profesional y que permitía abrir taller y tener aprendices,⁶¹ así como visibilidad y estatus de profesional. Fuera de los gremios, y con el régimen liberal, esta dinámica de descualificación profesional femenina en estas artesanías continuó, como se ha visto, a través de diversos mecanismos educacionales y de representación. De este modo, la imagen de profesionales femeninas se enfrentaba a dos obstáculos: la no consideración de las mujeres como profesionales de un oficio (por el proceso educativo) y la no valoración de su trabajo como tal (por su feminización). Es decir, había una doble barrera por la cual las labores de aguja, consideradas habilidades domésticas sin un auténtico objetivo como oficio, se encontraban despojadas de carácter artístico y profesional, afectando a todas las dimensiones en las que se realizaban (industrial, artística y artesanal).

La desvalorización del trabajo femenino, que como consecuencia de la extensión del discurso de la masculinidad laboral y la femineidad doméstica se daba tanto entre la burguesía como entre las clases trabajadoras,⁶² fomentaba que los salarios y las condiciones laborales de las mujeres que trabajan en estas áreas fueran normalmente peores que los de los trabajadores. Así, «las mujeres se concentraban en los empleos peor pagados (como el servicio doméstico, la costura y el lavado de ropa), que estaban tan mal pagados porque eran ocupaciones feminizadas».⁶³ Como explica del Amo,⁶⁴ una gran parte del trabajo de la aguja en estas manufacturas se hacía en el domicilio de la trabajadora. El modelo de trabajo doméstico, presente desde finales del XVIII en el ámbito textil,⁶⁵ se idealizó como el más idóneo para las mujeres que tuvieran que trabajar, ya que podían cubrir las necesidades económicas sin alejarse de su tarea primaria, la atención del hogar, preservando así la moral femenina y el cuidado de los hijos.⁶⁶ Así lo defendía, por ejemplo, el

⁶¹ López Barahona, «Mujeres y trabajo», 39.

⁶² Nash, «Identitat cultural», 140.

⁶³ Carmen Sarasúa, «Trabajo y trabajadores en la España del siglo XIX», en *Historia económica de España*, ed. Juan Manuel Matés y Agustín González (Barcelona: Ariel, 2006), 413-434, 429. Véase también Arbaiza, «La construcción social».

⁶⁴ del Amo, «La familia», 535-537.

⁶⁵ López Barahona, «Mujeres y trabajo», y Romero Marín, «Estado, trabajadores».

⁶⁶ del Amo, «La familia», 537, y Scott, «La mujer trabajadora», 387.

ingeniero Gumersindo Vicuña en 1882 en la revista *Instrucción para la Mujer* (órgano de la Asociación para la Enseñanza de la Mujer) explicando que el trabajo doméstico tenía «grandes ventajas bajo el aspecto moral y lo ejecuta más á gusto cada cual, en las horas que encuentra más cómodas», y frente a la fábrica, que «obliga á la mujer á desatender el cuidado de su casa»,⁶⁷ favorecía la moralidad en los hogares de los trabajadores al permanecer las mujeres allí como garantes de la vida doméstica. Este modelo laboral, carente de regulación, hacía que a menudo las condiciones de las trabajadoras domésticas de la aguja fueran incluso peores que en las fábricas. La penosa situación del trabajo a destajo de estas obreras y artesanas, y sus problemas sanitarios, será profundamente expuesta por el médico José González Castro en 1921 en el informe *La obrera de la aguja*, que realizó como inspector regional del trabajo para el Instituto de Reformas Sociales. La destinataria de este análisis es precisamente la obrera de la aguja por ser «la más explotada, la más indefensa, la más expuesta a padecer enfermedades de todo género, por la forma y duración de su trabajo y las malas condiciones de higiene de los locales en que de ordinario lo realiza».⁶⁸ Bajo el denominado *sweating system*, «el trabajo de la aguja y similares se rinde principalmente en el domicilio de la obrera, y el vivir de esta es una constante tragedia mansa que suele durar lo que su vida».⁶⁹ Así, frente a la imagen de adecuación a la feminidad de las actividades de la aguja, la vida laboral de las mujeres que trabajaban en las industrias consideradas femeninas (bordado, encaje, hilados) podía llegar a ser miserable, algo que Sofía Tartilán había denunciado en profundidad, señalando cómo a menudo acababan en la prostitución precisamente por las condiciones laborales y salariales que debían afrontar. El contraste entre la idealización de la mujer que realiza estas labores «finas» y la realidad es notable cuando pide «que la joven que borda no se vea en la necesidad de ir constantemente llena de harapos».⁷⁰

⁶⁷ Gumersindo Vicuña, «La gran industria y la industria doméstica», *La Instrucción de la Mujer* 6 (1882):81-82, 81.

⁶⁸ José González Castro, *La obrera de la aguja* (Instituto de Reformas Sociales, Madrid: Sobrinos de la Sucesora de M. Minuesa de los Ríos, 1921), 3. Este asunto lo había tratado previamente en otro informe de 1914. Para mayor profundidad sobre este tema véase Adela Núñez, «Las “modistillas” de Madrid, tradición y realidad (1884-1920)», en *La sociedad madrileña durante la Restauración: 1876-1931*, ed. Luis Enrique Otero y Ángel Bahamonde (Madrid, Alfoz, 1989), 435-450.

⁶⁹ González Castro, *La obrera*, 6.

⁷⁰ Sofía Tartilán, «El trabajo», *La Ilustración de la Mujer. Revista Quincenal* 54 (1875):418-419.

En resumen, y como ha explicado en profundidad Parker, por su cualidad de femenino, el trabajo realizado por las mujeres no compartía la misma categoría universal de trabajo, de artesanía o de arte que el de sus colegas masculinos, sino que pasaba a ocupar un espacio diferente, jerárquicamente inferior,⁷¹ y el trabajo de aguja, ampliamente feminizado, sufría una descalificación laboral desde su dimensión más industrial hasta la más artística. El carácter generalmente no profesional de la formación en estos ámbitos, guiada por un sentido moral u ornamental generaba, pues, grandes *habilidades*, usando la expresión de Arenal. La atribución de un carácter innato o natural producía, además, la omisión del proceso formativo y laboral que requerían, anulando el estudio y esfuerzo que conllevaban, así como el propio trabajo al realizarlas.

ARTESANAS Y ARTISTAS DE LA AGUJA

A pesar la desvaloración del trabajo femenino, a finales de siglo la visibilidad de las mujeres profesionales, artesanas y artistas de la aguja comienza a ser mayor. Así se ve, por ejemplo, en el Anuario del Comercio de Madrid (publicado desde 1881).⁷² En 1883, aparecen los primeros bordadores, mayoritariamente hombres, observándose a partir de 1888 un mayor número de bordadoras que de bordadores, aumentando la diferencia hasta ser en torno a seis veces más mujeres que hombres a principios del novecientos. Sin embargo, también a partir de 1888, los bordadores en oro se anuncian en una sección aparte, siendo siempre mayoritariamente hombres, lo cual pone de manifiesto cómo dentro del bordado, el oficio más valorado, que era el del oro por su vínculo con el bordado eclesiástico, seguía siendo predominantemente masculino,⁷³ por lo menos en lo que respecta a la imagen pública.⁷⁴ Con todo, es

⁷¹ Parker, *The Subversive Stitch*.

⁷² *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. (Madrid: Carlos Bailly-Baillière, 1881-1905).

⁷³ En 1883 aparecen anunciados 7 bordadores, 5 hombres y 2 mujeres; en 1888 aparecen 16, 7 hombres y 8 mujeres (y una firma), y 3 bordadores en oro, hombres. En 1894 aparecen 17 bordadores, 2 hombres y 15 mujeres, y 5 bordadores en oro, de los cuales 4 hombres. Para 1902, los bordadores son 26, de los cuales solo 4 son hombres y el resto mujeres, y los bordadores en oro son 9, de los que 6 son hombres, 2 mujeres y 1 firma.

⁷⁴ Podían ser cabeza visible y jefes de talleres con trabajadoras mujeres.

significativo el número de mujeres que aparecen como profesionales de este oficio y que se visibilizan como tales.

A la vez, el afán de domesticidad dentro de la faceta más profesional del trabajo de aguja queda patente en el anuncio que aparece, también a partir de 1902, en este anuario. Al lado de la columna de los bordadores, mayoritariamente bordadoras, se anuncia la revista *La mujer en su casa. Revista mensual de labores, economía doméstica y modas*, revelando de nuevo que el aspecto más valorado de las labores como posible vía profesional es que podían realizarse desde el hogar. Es decir, se dan dos tendencias (ideal de domesticidad frente a profesionalidad e imagen pública), las cuales, aun siendo por un lado contrarias, por otro potencian la viabilidad laboral de muchas mujeres.

Con respecto a la valoración del trabajo en su aspecto artístico y artesanal, es significativo el testimonio de Pardo Bazán sobre la participación de España en el Woman's Building de la Columbian Exposition de Chicago de 1893. La autora explicaba que «es la primera vez (téngase muy en cuenta) que en España el trabajo de la mujer se considera digno de especial atención».⁷⁵ El pabellón incluía trabajos artísticos y artesanales realizados por mujeres de distintos países, entre los que las labores de aguja, principalmente el bordado y el encaje, ocupaban un lugar primordial. El discurso sobre la feminidad doméstica que las labores de aguja podían transmitir no entraba en discusión con la reivindicación de una posición de igualdad de la mujer con el hombre justificada, tal y como aparece en el prólogo del catálogo oficial, por la calidad de los trabajos de la exposición.⁷⁶ El pabellón, decorado en una de sus alas por pinturas de Mary Cassatt, ofrecía la visión, propia de fin de siglo, de artes y artesanías unidas bajo un mismo manto de progreso e industria. De las obras enviadas, Pardo Bazán, quien también participaba como representante de las escritoras españolas, comentaba que, si bien reflejaban la gran habilidad que tenían las mujeres españolas, también mostraban una gran falta de educación artística.

⁷⁵ Emilia Pardo Bazán, «La exposición del trabajo de la mujer», *Nuevo Teatro Crítico* 27, (Año III, marzo de 1893):142.

⁷⁶ Maud Howe Elliott (Ed.), *Art and handicrafts in the Woman's Building of the World's Columbian Exposition Chicago, 1893* (Paris/New York: Goupil and Co., 1893).

Confieso que si mi naturaleza femenina me induce á recrearme en la delicadeza y finura de un lindo bordado, mi razón y mi piedad por la mujer me inspiran cierta antipatía y guerra á la labor de aguja. Pena causa imaginar la paciencia, el tiempo, el derroche de vista, las interminables horas de encierro que representan estas labores, no siempre bellas, rara vez aprovechables, y en algunas ocasiones contrarias hasta al fin útil del objeto que enriquecen.⁷⁷

Para la autora, la «pobreza de nociones artísticas» de las mujeres españolas, implicaba que, de no proporcionarse las enseñanzas adecuadas que «necesita poseer la señora ó la obrera, [...] la increíble paciencia que representa la labor será su único mérito y es tanto como decir que habrá perdido lastimosamente el tiempo la mujer que la ejecuta».⁷⁸ El estudio del diseño y el color, la observación de modelos y el conocimiento de épocas y estilos eran, entre otras cosas, los elementos que Pardo Bazán consideraba necesarios para una buena formación artística y estética,⁷⁹ una enseñanza que permitiría a las mujeres generar obras textiles con valor artístico y, de este modo, alcanzar una mayor profesionalidad en su labor.

La atención de esta autora por estos trabajos no es anecdótica, ya que mantuvo un gran interés por el trabajo femenino artesanal y por su relación con la educación, participando en diversos proyectos como el Taller del encaje, creado por la Condesa de San Rafael en Madrid, en 1915,⁸⁰ una iniciativa que unía el esfuerzo por la revitalización de las industrias nacionales de esos años al interés por la mejora del trabajo femenino.⁸¹ La autora, gran conocedora del encaje y al que dedicó varios artículos, destacaba la labor filantrópica y artística del taller, y su aspiración a proporcionar a las trabajadoras fundamentos de educación artística a través de referencias nacionales y contemporáneas, siguiendo la idea de que así crearían trabajos de mejor calidad.

⁷⁷ Pardo Bazán, «La exposición», 146.

⁷⁸ Pardo Bazán, «La exposición», 147-148.

⁷⁹ Pardo Bazán, «La exposición», 147.

⁸⁰ Narciso de Gabriel, «Emilia Pardo Bazán, las mujeres y la educación. El Congreso Pedagógico (1892) y la Cátedra de Literatura (1916)», *Historia y Memoria de la Educación* 8 (2018): 489-525.

⁸¹ Ángeles Ezama, «La vocación pedagógica de Emilia Pardo Bazán», *Moenia* 18 (2012): 417-137, 421.

Esta visión del trabajo textil femenino empieza a extenderse a finales de siglo y así, en algunos sectores, y gracias a la revalorización de las artes decorativas y de las artesanías, se va disipando en cierta medida el carácter doméstico y no profesional de las labores «femeninas», insertándose en el terreno de los oficios artísticos.⁸²

En la enseñanza profesional, promovida a finales del XIX y principios del XX para estimular la modernización y el progreso económico del país, se empieza a incluir también a las mujeres (de clase media), con objeto de potenciar la promoción social a través de la educación profesional y el ejercicio de un oficio remunerado.⁸³ En la Escuela Central de Artes y Oficios se reguló oficialmente una sección artístico-industrial para las mujeres en la reorganización de 1895, con el fin de proporcionar una formación profesional compatible con la educación en áreas propias de su sexo y con sus principios domésticos. Se incluyó así «el mayor número posible de enseñanzas prácticas propias de la mujer, tales como confección de flores, bordados, encajes, tapicería, etc.»,⁸⁴ de manera que las salidas profesionales que ofrecían estas escuelas estaban relacionadas principalmente con el trabajo en textil, bordados y encajes, ampliándose el rango de profesiones a partir de los años veinte.⁸⁵ Otras escuelas profesionales para las mujeres también incluyeron labores de aguja con un doble objetivo doméstico-profesional, como la Escuela del Hogar y Profesional de la Mujer, fundada en 1911 y con un marcado carácter hacia enseñanzas consideradas femeninas.⁸⁶ La inclusión de las labores de aguja en los programas para mujeres de las Escuelas de Artes y Oficios indica, por un lado, su reconocimiento como artes y su aspecto profesional como oficio, pero el hecho de que se consideraran enseñanzas femeninas y de que se mantuviera y fortaleciera el discurso de la adecuación a las características de la mujer perpetuaba la problemática de su valoración artística. A pesar de todo, se va produciendo una nueva consideración de estas labores favorecida por el movimiento modernista

⁸² Para el caso inglés, véase el trabajo de Zoë Thomas, «Between art and commerce: women, business ownership, and the arts and crafts movement», *Past and Present* 241, no. 1 (2020): 151-196.

⁸³ Rico, «Mujer, enseñanza», 461.

⁸⁴ Rico, «Mujer, enseñanza», 461.

⁸⁵ Rico, «Mujer, enseñanza», 467.

⁸⁶ Rico, «La mujer y las escuelas», 93-94.

y la paulatina apertura a las mujeres del ámbito artístico y profesional, a través de exposiciones y concursos. En este ámbito, por ejemplo, la artista Aurora Gutiérrez Larraya destacó especialmente con sus encajes, y su trayectoria (recibió en 1911 una beca de la Junta de Ampliación de Estudios para su formación en el extranjero y trabajó con Rafael Domènech en el Museo de Artes Industriales) pone de manifiesto el nuevo interés por estas artes y por su renovación.⁸⁷ Así, el impulso a las artes decorativas favoreció áreas tradicionalmente vinculadas a las mujeres, viviendo en los años veinte un renacimiento y una modernización de la mano de artistas como Victorina Durán, quien logró gran reconocimiento profesional como artista.⁸⁸ El textil y el trabajo de aguja comenzaron así a tener una más alta consideración en el marco de las artes decorativas, si bien nunca dejaron de ser consideradas áreas femeninas (con todo lo que implicaba), incluso en entornos de vanguardia como la Bauhaus.⁸⁹

CONCLUSIONES

Profundamente naturalizadas, asociadas a la moral y al papel doméstico, las labores de aguja actuaron como constante codificador de la feminidad moderna, y su generalización en la educación de las niñas pone de manifiesto cómo la educación femenina buscaba no tanto educar a las mujeres cuanto formar mujeres como tales, es decir, enseñar a las mujeres a *ser* mujeres. Dadas las conexiones entre el ideal de feminidad del momento y las labores, las niñas aprendían a ser mujeres en gran medida a través de la costura y del bordado,⁹⁰ unas actividades que, tanto en las instituciones educativas como en el hogar, las preparaba para su futuro rol de esposa y madre. De este modo, las labores de aguja fueron utilizadas para construir las visiones sobre la naturaleza femenina y a la vez para naturalizar las divisiones de género. Asimismo, ejercieron de referencia para los requerimientos morales de las mujeres y su

⁸⁷ Joan Miquel Llodrà, «Aurora Gutiérrez Larraya. Sobre encajes y otras artes decorativas», en *Las mujeres y el universo de las artes*, ed. Concha Lomba (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2020), 345-353.

⁸⁸ Carmen Gaitán e Idoia Murga, «Las artes decorativas, un camino hacia la modernidad: Matilde Calvo Rodero y Victorina Durán», *Arte, Individuo y Sociedad* 33, no. 1 (2021): 183-204.

⁸⁹ Katerina Rüedi Ray, «Bauhaus Hausfrau. Gender Formation in Design Education», *Journal of Architectural Education* 55, no. 2 (2001): 73-80.

⁹⁰ Auslander, «Culture matérielle», 172.

papel fue fundamental en la construcción de la imagen ideal y del rol social de las mujeres. La conexión entre feminidad y labores propició, por un lado, su defensa como parte de la educación femenina y, a la vez, su descalificación laboral y artística por tratarse de actividades femeninas. Sin embargo, esto no impidió que muchas mujeres recurrieran a esta herramienta como forma de acceder al mundo laboral. Así, tanto para el caso de las industrias artísticas como para el ámbito profesional, es interesante señalar cómo se potenciaron, por un lado, estas actividades como las más adecuadas para las mujeres, a la vez que sufrieron una general minusvaloración por su carácter «femenino», una situación que fue cambiando en el marco del renacimiento de las artes decorativas, si bien con unas limitaciones que duraron, por lo menos, hasta el arte feminista de los años setenta del siglo XX.

Nota sobre la autora

CLARA HERNÁNDEZ es profesora ayudante doctor en la Facultad de Bellas Artes de la UCM (Departamento de Escultura y Formación Artística), donde imparte docencia de Teorías del Arte Contemporáneo. Es doctora con mención internacional en Bellas Artes por la UCM. Realizó estudios de máster en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual (UAM), de máster en Historia Contemporánea (UCM) y de licenciatura en Historia (USAL). Su investigación gira en torno a la historia de la educación artística, las artes en la educación obrera y popular, y el rol social del artista en la época contemporánea. En 2022, ha sido Visiting Scholar en la Amsterdam School for Heritage, Memory and Material Culture (Universidad de Ámsterdam). Previamente, ha realizado estancias de investigación en New York University (NYU), Estados Unidos, y en Universität der Künste Berlin (UdK), Alemania.

REFERENCIAS

- Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración.* Madrid: Carlos Bailly-Baillièrre, 1881-1905.
- Agua de la Roza, Jesús y Victoria López Barahona. «La diferencia salarial entre hombres y mujeres en los oficios cualificados: el caso de las maestras y

- maestros de talleres textiles en Madrid (1775-1808)». *Tiempos Modernos* 9, no. 36 (2018): 39-55.
- Amo, María Cruz del. «La familia y el trabajo femenino en España durante la segunda mitad del siglo XIX». Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2009.
- Arbaiza, Mercedes. «La construcción social del empleo femenino en España (1850-1935)». *Arenal* 9, no. 2 (2002): 215-239.
- Arenal, Concepción. *La Mujer del Porvenir. Artículos sobre las conferencias dominicales para la educación de la mujer*. Madrid: Eduardo y Félix Perié, 1869.
- Aresti, Nerea. «Los argumentos de la exclusión. Mujeres y liberalismo en la España contemporánea». *Historia constitucional* 13 (2012): 407-431.
- Auslander, Leora. «Culture matérielle, histoire du genre et des sexualités. L'exemple du vêtement et des textiles». *Clio. Femmes, genre, histoire* 40 (2014): 171-195.
- Ballarín, Pilar. «La escuela de niñas en el siglo XIX: la legitimación de la sociedad de esferas separadas». *Historia de la educación* 26 (2007): 143-168.
- Beaudry, Mary. *Findings. The Material Culture of Needlework and Sewing*. New Haven/London: Yale University Press, 2006.
- Capel, Rosa María. «Mujer y educación en el Antiguo Régimen». *Historia de la educación* 26 (2007): 85-110.
- Charpy, Manuel. «L'ordre des choses. Sur quelques traits de la culture matérielle bourgeoise parisienne, 1830-1914». *Revue d'histoire du XIXe siècle* 34 (2007): 105-128.
- Colmenar, Carmen. «Espacio y tiempo escolar en la Escuela Normal Central de Maestras de Madrid durante la etapa de la Restauración». *Revista Complutense de Educación* 5, no. 2 (1994): 47-58.
- Cortada, Esther. «De la "calcetera" a la maestra de escuela: expectativas y activismo profesional». *Arenal* 6, no. 1 (1999): 31-53.
- Diego, Estrella de. *La mujer y la pintura del XIX español*. Madrid: Cátedra, 2009.
- Ezama, Ángeles. «La vocación pedagógica de Emilia Pardo Bazán». *Moenia* 18 (2012): 417-437.
- Fayolle, Caroline. «Le sens de l'aiguille. Travaux domestiques, genre et citoyenneté (1789-1799)». *Cahiers du Genre* 53 (2012): 165-187.
- Flecha, Consuelo. «Los «estudios para la mujer» en la España decimonónica». *Cuestiones pedagógicas* 12 (1996): 277-288.
- Fontecha, Elena. «Labores de manos: breves apuntes acerca de la enseñanza femenina en los siglos XVIII y XIX». *Códice* 22 (2009): 63-67.
- Franco, Gloria. «El tratado de la educación de las hijas de Fénelon y la difusión del modelo de mujer doméstica en la España del siglo XVIII». En *Las Enciclopedias en España antes de «l'Encyclopédie»*, editado por Alfredo Alvar, 479-500. Madrid: CSIC, 2009.

- Gabriel, Narciso de. «Emilia Pardo Bazán, las mujeres y la educación. El Congreso Pedagógico (1892) y la Cátedra de Literatura (1916)». *Historia y Memoria de la Educación* 8 (2018): 489-525.
- Gaitán, Carmen e Idoia Murga. «Las artes decorativas, un camino hacia la modernidad: Matilde Calvo Rodero y Victorina Durán». *Arte, Individuo y Sociedad* 33, no. 1 (2021): 183-204.
- Goggin, Maureen y Beth Tobin (eds.). *Women and the Material Culture of Needlework and Textiles, 1750-1950*. London: Routledge, 2016.
- Gómez de Avellaneda, Gertrudis. *Álbum cubano de lo bueno y lo bello. Revista quincenal de moral, literatura, bellas artes y modas dedicada al bello sexo*. Habana: Imprenta del Gobierno y Capitanía General, 1860.
- González Castro, José. *La obrera de la aguja*. Instituto de Reformas Sociales, Madrid: Sobrinos de la Sucesora de M. Minuesa de los Ríos, 1921.
- Higonnet, Anne. «Mujeres e imágenes. Representaciones». En *Historia de las Mujeres. El siglo XIX*. Editado por George Duby y Michelle Perrot, 331-347. Barcelona: Taurus, 2018 [Edición electrónica].
- Howe Elliott, Maud (ed.). *Art and handicrafts in the Woman's Building of the World's Columbian Exposition Chicago, 1893*. Paris/New York: Goupil and Co., 1893.
- Llodrà, Joan Miquel. «Aurora Gutiérrez Larraya. Sobre encajes y otras artes decorativas». En *Las mujeres y el universo de las artes*. Editado por Concha Lomba, 345-353. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2020.
- López Barahona, Victoria. «Mujeres y trabajo en la Edad Moderna. Una perspectiva desde la acumulación originaria». *Nuestra Historia* 10 (2020): 25-48.
- Mayayo, Patricia. *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid: Cátedra, 2003.
- Monreal de Lozano, Luciana Casilda. *La educación de las niñas por la historia de españolas ilustres*. Madrid: Imprenta del Hospicio, 1873.
- Nash, Mary. «Identitat cultural de gènere, discurs de la domesticitat i definició del treball de les dones a l'Espanya del segle XIX». *Documents d'anàlisi geogràfica* 26 (1995): 135-146.
- Navarro, Carlos G. «El adoctrinamiento de la mujer burguesa. Algunas imágenes oficiales». En *Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)*. Editado por Carlo G. Navarro, 130-149. Madrid: Museo del Prado, 2020.
- Núñez, Adela. «“Las modistillas” de Madrid, tradición y realidad (1884-1920)». En *La sociedad madrileña durante la Restauración: 1876-1931*. Editado por Luis Enrique Otero y Ángel Bahamonde, 435-450. Madrid: Alfoz, 1989.
- Pardo Bazán, Emilia. «La educación del hombre y la de la mujer». *Nuevo Teatro Crítico*, Año II, número 22, octubre de 1892.
- Pardo Bazán, Emilia. «La exposición del trabajo de la mujer». *Nuevo Teatro Crítico*, Año III, número 27, marzo de 1893.

- Parker, Rozsika. *The Subversive Stitch. Embroidery and the Making of the Feminine*. London: Bloomsbury, 2019.
- Pascual de San Juan, Pilar. *Flora o la educación de una niña*. Barcelona: Imprenta y Litografía de Faustino Paluzie, 1881.
- Pellegrin, Nicole. «Les vertus de "l'ouvrage". Recherches sur la féminisation des travaux d'aiguille (XVIe-XVIII-e siècles)». *Revue d'histoire moderne et contemporaine* 46, no. 4 (1999): 747-769.
- Reyero, Carlos. «"¿No sería mejor que en vez de pintar platos los fregase?" La caricatura de las mujeres en el mundo del arte». En *Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)*. Editado por Carlos G. Navarro, 99-121. Madrid: Museo del Prado, 2020.
- Rico, María Luisa. «Mujer, enseñanza profesional y modernización en España (1880-1930)». *Historia Contemporánea* 41 (2010): 447-479.
- Rico, María Luisa. «La mujer y las escuelas de artes y oficios en la España de la Restauración». *Cuadernos Koré* 6 (2012): 83-113
- Robles, Victoria. «Cuerpos vigilados, cuerpos hipotecados. Cuestiones de deber en la educación de las niñas en el siglo XIX». En *La infancia en la historia: espacios y representaciones. XIII Coloquio de Historia de la Educación*. Coordinado por Luisa Naya y Paulí Dávila, 107-119. San Sebastián: Espacio Universitario Erein, 2005.
- Roca y Cornet, Joaquín. *Reglas sencillas de cortesía, de buenos modales y de instrucción para las niñas*. Barcelona: Librería de Juan Bastinos e Hijo, 1872 [1862].
- Romero Marín, Juanjo. «Estado, trabajadores y empleo femenino en los orígenes de la industria en la España contemporánea». *Mélanges de la Casa Velázquez* 40, no. 2 (2010): 95-115.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Emilio o De la educación*. Madrid: Alianza, 1990.
- Rubió y Ors, Joaquín. *El libro de las niñas*. Barcelona: Imprenta de J. Rubió, 1856.
- Rüedi Ray, Katerina. «Bauhaus Hausfrau. Gender Formation in Design Education». *Journal of Architectural Education* 55, no. 2 (2001): 73-80.
- Sáez de Melgar, Faustina. *Deberes de la mujer. Colección de artículos sobre la educación*. Madrid: Establecimiento tipográfico de R. Vicente, 1866.
- Sáez de Melgar, Faustina. *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*. Barcelona: Establecimiento tipográfico-editorial de Juan Pons, 1881.
- Sánchez, Raquel. *Señoras fuera de casa. Mujeres del siglo XIX: la conquista del espacio público*. Madrid: Catarata, 2019.
- Sarasúa, Carmen. «Aprendiendo a ser mujeres: las escuelas de niñas en la España del siglo XIX». *Cuadernos de Historia Contemporánea* 24 (2002): 281-297.

- Sarasúa, Carmen. «Trabajo y trabajadores en la España del siglo XIX». En *Historia económica de España*. Editado por Juan Manuel Matés y Agustín González, 413-434. Barcelona: Ariel, 2006.
- Scanlon, Geraldine M. «La mujer y la instrucción pública: de la ley Moyano a la II República». *Historia de la educación* 6 (1987): 193-208.
- Scott, Joan W. «La mujer trabajadora en el siglo XIX». En *Historia de las Mujeres. El siglo XIX*. Editado por George Duby y Michelle Perrot. Barcelona: Taurus, 2018 [Edición electrónica].
- Solá, Àngels (ed.). *Artesanos, gremios y género en el sur de Europa (siglos XVI-XIX)*. Barcelona: UBA, 2019.
- Tartilán, Sofía. «El trabajo». *La Ilustración de la Mujer. Revista Quincenal*, 54, 1875.
- Tartilán, Sofía. *Páginas para la educación popular*. Madrid: Imprenta de Enrique Vicente, 1877.
- Thomas, Zoë. «Between art and commerce: women, business ownership, and the arts and crafts movement». *Past and Present* 241, no. 1 (2020): 151-196.
- Valle, Jenaro del. *El espejo de las niñas. Tratado de educación moral é intelectual*. Madrid: Librería y Casa Editorial de D. Eugenio Sobrino, 1854.
- Verdejo y Durán, María T. *La estrella de la niñez: compendio de moral escrito para la educación de las niñas*. Madrid: Imprenta de López, 1865.
- Vicuña, Gumersindo. «La gran industria y la industria doméstica». *La Instrucción de la Mujer*, 6, 1882.
- Wollstonecraft, Mary. *Vindicación de los derechos de la mujer*. Madrid: Itsmo, 2005.