

Mujeres tejiendo una red de encaje, las encajeras como modelo de colaboración y complicidad

Women Knitting a Lace Net, the Lacemaker as a Collaboration and Mutual Understanding Model

RESUMEN

Las encajeras representan uno de los colectivos vinculados al textil más activos de Europa. La crisis de los negocios de encaje artesano no ha hecho desaparecer el interés y la resistencia de un arte mayoritariamente femenino que ha buscado nuevas líneas de representación y mantiene unas redes de intercambio de conocimientos, formación y de apoyo emocional muy activas. Este artículo analiza la historia de este colectivo desde sus orígenes, cuando la actividad se centraba en la actividad laboral, hasta la actualidad con la experiencia artística y emocional en el centro de la actividad.

El estudio plantea como la estructura radial es una de las características de este colectivo a lo largo de los siglos y como la comunicación global pueden reforzarla. El artículo se apoya metodológicamente en los trabajos sobre la historia de las mujeres y el asociacionismo femenino, la escasa documentación y estudios sobre las encajeras y mi experiencia como directora de un museo dedicado al encaje.

Palabras clave: encajeras, redes, asociacionismo, espacio público.

ABSTRACT

Lacemakers represent one of the most active groups linked to textile in Europe. The crisis of the artisan lace business has not erased the interest and resistance of a predominantly female art that has sought new lines of representation and maintains very active networks for the exchange of knowledge, training and emotional support. This article analyzes the history of this group from its origins, when the activity was focused on work, to the new situation with the artistic and emotional experience at the center of the activity.

The study raises how the radial structure is one of the characteristics of this group throughout the centuries and how the global communication can reinforce it. The article is methodologically based on works about the women history and female associationism, the few documentary and studies about lacemakers and my experience like director museum dedicated to lace.

Keywords: lacemaker, net, association, public space.

SUMARIO

1.- Introducción. 2.- Metodología. 3.- La producción de los encajes de bolillos. 4.- Las encajeras, trabajadoras del textil. 5.- Redes de formación. 6.- El colectivo de las encajeras en la actualidad. 7.- Conclusiones. 8.- Bibliografía.

1 Investigadora independiente. Directora del Museo de Arenys de Mar

1. Introducción.



La normativa y las costumbres sociales elaboradas por la sociedad patriarcal han definido los ámbitos profesionales y creativos estableciendo dos identidades: la masculina y la femenina. Esta dicotomía ha vinculado mayoritariamente la actividad textil al mundo femenino, en concreto aquellas especialidades consideradas inferiores. Las mujeres han convertido este ámbito en un espacio de desarrollo laboral y en un espacio de creatividad. Mayoritariamente las clases populares encontraron en el textil una forma de obtener ingresos económicos mientras que para las mujeres de clases acomodadas las actividades textiles eran un espacio para el ocio y la creatividad.

La valoración social que ha tenido este tipo de actividad es considerada menor, el hecho de ser obras realizadas por mujeres y relacionadas con el mundo de lo doméstico, las ha colocado en un plano inferior respecto a las obras masculinas. Por este motivo, estas obras se incluyen en la categoría de la artesanía, las artes menores o artes decorativas nunca se incorporaron como disciplinas en las academias o escuelas de arte. La jerarquización del trabajo por razones de género ha desvalorizado la actividad creativa de las mujeres.

Entre la gran variedad de técnicas y oficios, la labor de tejer encajes rápidamente nos conduce a la imagen de la red, la base del trabajo de los encajes de bolillos es el trenzado del hilo formando los diferentes motivos o diseños sobre una red que dependiendo del estilo y la técnica tendrá características diferentes. Este artículo no quiere reflexionar sobre las diferentes redes de los encajes de bolillos sino revisar la imagen que tenemos de este colectivo y reivindicar sus activas redes educativas, profesionales y de apoyo emocional que estos grupos de mujeres han ido creando a lo largo de los siglos para sobrevivir a una estructura social y normativa que dificultaba su desarrollo.

2. Metodología

Las fuentes de estudio de este artículo son fundamentalmente los estudios de historia del trabajo femenino y sobre asociacionismo femenino que recientemente diversos grupos de estudio han realizado y han permitido aumentar el conocimiento en este campo. Estos trabajos permiten establecer las líneas de trabajo desarrollados en el campo de estudio de este artículo.

En el apartado de la historia del encaje y las encajeras me he apoyado en las fuentes históricas, la hemeroteca y la documentación que he consultado en el Arxiu Històric Fidel Fita de Arenys de Mar para otros trabajos.

Finalmente mi experiencia como directora de un museo dedicado al encaje participando en encuentros nacionales e internacionales y organizando diversos encuentros y proyectos en contacto con las diferentes asociaciones de encajeras me permite ofrecer una panorámica de la situación actual de estos grupos. Para este primer trabajo de planteamiento no presento entrevistas que en futuros trabajos sobre este colectivo serían unas excelentes herramientas de análisis.

3. La producción de los encajes de bolillos

El encaje artesano es el tejido que se realiza con bolillos o agujas a partir de un patrón colocado sobre un mundillo. Los encajes realizados con bolillos, los más populares en España, se realizan sobre un mundillo vertical trenzando el hilo con bolillos, el tejido que se obtiene se aplica para la decoración de elementos de la indumentaria, el ajuar doméstico, la indumentaria litúrgica o bien la realización de complementos como pañuelos, mantillas, velos, abanicos, chales...

El proceso de realización del encaje destinado a la comercialización, se iniciaba con la elaboración del diseño de la pieza que se trasladaba a un patrón, la encajera recibía el patrón junto con el hilo necesario. Una vez finalizado el trabajo, los metros de encaje se entregaban al taller para su distribución. Para la elaboración de grandes piezas complejas como las mantillas, sábanas, volantes para decorar faldas, vestidos litúrgicos... diferentes encajeras realizaban los fragmentos de encajes que se cosían en los talleres para dejar las piezas acabadas.

Los encajes realizados con bolillos tienen su origen en el siglo XVI, la mayoría de los historiadores consideran que los inicios se encuentran en Flandes, mientras que los encajes que se realizaban con aguja surgieron en la ciudad de Venecia. Este tipo de trabajos se extendieron rápidamente por toda Europa, los encajes son un arte común a todo el continente europeo que se realiza desde Portugal hasta Rusia y desde Finlandia hasta la isla de Malta, una red que se extiende por toda Europa.

Los encajes de bolillos se extendieron con características y estilos propios en cada país o región, algunos recibieron el nombre de la ciudad centro de distribución: Alençon en Francia, Honiton en Gran Bretaña, Brujas en Bélgica, Cantú en Italia... Su destino, en la mayoría de los casos, era el mercado del lujo, utilizándose en la decoración de la indumentaria para las clases altas y de la jerarquía eclesiásti-

ca. Era un producto que requería de trabajadoras expertas, el oficio se aprendía en escuelas, conventos o se transmitía dentro del ámbito familiar.

En España, probablemente se empezaron a hacer encajes a partir de la segunda mitad del siglo XVI, una de las referencias más antiguas la encontramos en la novela de Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, «Sanchica Panza gana haciendo puntas de randa ocho maravedís, ahorros que va poniendo en una alcancía para ayuda de su ajuar»². Pero será durante la segunda mitad del XVIII y hasta la segunda mitad del siglo XIX cuando el negocio de la fabricación de encajes adquirió mayor desarrollo para responder a la demanda de productos por parte de la corte y de las colonias americanas. En España los principales centros de producción se situaron en Cataluña, el área geográfica al entorno de la ciudad de Almagro y algunas áreas de Galicia, especialmente la Costa da Morte.

En Galicia hay documentación relativa a los encajes desde el siglo XVI, pero está confirmado el desarrollo de centros de producción en Pontevedra, Noia, Cee, Corcubión, Laxe, Corme, Muxía, Camariñas, a partir del siglo XVIII, que realizaban mayoritariamente unos encajes de ejecución sencilla.

La producción de Almagro se centró en la blonda, un encaje que se realiza en seda destinada a complementos y la decoración de la indumentaria femenina. El área de influencia de Almagro se convirtió en otro gran centro de producción de encajes, tal como lo describe Sarasúa (Sarasúa, 1996: 167).

En los pueblos del Campo de Calatrava la industria encajera existía durante el siglo XVIII como industria doméstica, que de ella vivían numerosas familias trabajadoras y que proporcionaba a quienes la controlaban (dos o tres poderosos randeros, para quienes a su vez trabajaban otros) importantes beneficios.

En Cataluña los principales centros de encaje se situaron en la ciudad de Barcelona y los alrededores y una segunda zona situada en el Maresme, la costa norte de Barcelona con dos grandes centros de distribución en Arenys de Mar y Mataró. Los negocios catalanes se especializaron en encajes de estilo francés muy solicitados para piezas del mercado de lujo. Diversas empresas situadas en Barcelona recibían el título de distribuidores de la Casa Real.



2 El texto nos indica que ya en los orígenes de los encajes en España, este trabajo suponía unos ingresos para las mujeres que los realizaban.

El sistema de trabajo se centraba en una industria rural que se desarrollaba fuera de los límites de los gremios urbanos siguiendo el sistema *putting-out* o también conocido como trabajo «a manos». La producción de encajes de bolillos permitía a las mujeres realizar una actividad productiva y a la vez atender sus «obligaciones» reproductivas condenándolas a una economía sumergida que reforzaba su precariedad e invisibilizaba su trabajo. Baroja, en su libro *El Encaje en España*, fue la primera investigadora, que aplicando un punto de vista etnológico hizo una descripción precisa de esta situación (Baroja, 1933: 129).

El encaje no ha estado nunca sometido a asociaciones gremiales como otros oficios; si nos ocupamos de estos gremios, es por pertenecer a ellos los pasamaneros, cordoneros, estiradores de oro y plata, etc., que en los primeros tiempos de la vida del encaje tomaron parte en su fabricación, pero desde el momento que lo empiezan a tejer mujeres, pierde este carácter y se convierte en una labor casera.

Los negocios de encajes artesanos estaban bajo el control de pequeños talleres familiares donde se elaboraban los diseños, los patrones y se distribuía el trabajo entre las encajeras en función de sus especialidades, las personas que estaban al frente de estos negocios recibían el nombre de *randeros*. A pesar de la escasa historiografía sobre el tema, tradicionalmente se ha considerado que la dirección de estos negocios estaba en manos de hombres, pero los estudios realizados por Solà³ muestran una destacada presencia de mujeres, propietarias de estos negocios y en ocasiones codirigiéndolos. Esta presencia femenina como empresarias abre nuevos campos de estudio sobre el papel de las mujeres en los negocios.

Un caso singular es el de Anna Maria Simó i Batlle (1838-1911), copropietaria junto a su marido de la Fábrica de Blondas y Encajes Castells de Arenys de Mar y que se hizo cargo del negocio como *Vídua de Marià Castells* desde 1903 hasta su muerte en 1911. La revisión de la documentación que se conserva en el Arxiu Fidel Fita d'Arenys de Mar muestra el control que ejerció Anna Maria del negocio y como sus conocimientos de la producción de encajes le permitió dirigir eficazmente la red de encajeras que trabajaba para la Casa Castells⁴ y recibir encargos importantes. En el caso alemán destacó una figura emblemática Barbara Uttman (1514-1575) considerada una gran mujer de negocios en el mundo del encaje que llegó a tener un negocio que daba trabajo a unas 30.000 mujeres.

Paralelamente a estos talleres, se desarrolló una red de merceras que en algunos casos actuaban como intermediarias entre los grandes talleres y las encajeras o que en muchos casos comercializaban directamente el producto. Estas merceras, también denominadas en catalán «donadores» eran las encargadas de distribuir el

3 Solà ha realizado diversos trabajos sobre el trabajo femenino algunos centrados en el mundo del encaje revelando la importancia de la aportación femenina tanto en la elaboración de los encajes como en la dirección de los diferentes negocios. Para Solà (Solà, 2010: 50): «Los negocios de producción y venta de encajes que algunas de estas mujeres crearon a veces pasaron a manos de sus hijas e incluso de sus nietas creando sagas de encajeras que abarcan incluso cuatro generaciones».

4 En el artículo *Mujeres al frente de empresas de encajes artesanos. El caso de Anna Maria Simon, propietaria de la Casa Castells* se presenta la contribución de Anna Maria Simón en el ámbito de los negocios de encajes y fundamentalmente su actividad como empresaria.

trabajo entre las encajeras especialmente cuando se trataba de un encargo exclusivo o que no podía realizar una única encajera. El encargo por tanto se convertía en un trabajo colectivo que realizaban diversas trabajadoras, en muchos casos para preservar la exclusividad.

La complejidad de algunas de las técnicas de elaboración de los encajes, especialmente aquellos destinados a productos exclusivos permiten entender que la selección de las encajeras era esencial, conocer a las trabajadoras expertas en cada técnica era imprescindible para la realización de un buen producto. La distribución de los diferentes trabajos se realizaba a través de redes de colaboración y comunicación entre las diferentes mujeres. Algunas de estas mujeres, situadas en un espacio de dirección, en muchos casos también conocían el oficio, hecho que les permitía desarrollar tareas de control de calidad y asignar el trabajo a las diferentes encajeras en función de la técnica que debían aplicar.⁵

4. Las encajeras, trabajadoras del textil

La contribución del trabajo de las mujeres en los procesos de desarrollo económico en España ha sido fundamental, pero sigue sin ser reconocida, este reconocimiento se hace especialmente difícil porque la documentación registra de manera muy deficiente el trabajo de las mujeres, de los niños y niñas. Las reglas establecidas por los gremios durante la Edad Media no permitían la participación de las mujeres y este hecho dificultaba reflejar la contribución femenina.

Los trabajos de diversas historiadoras han demostrado como la legislación de finales de la Edad Media detuvo la incorporación de muchas mujeres a los talleres artesanales, pero no impidió que muchas de ellas trabajasen en el ámbito textil como hiladoras, bordadoras, cosedoras... Muchas mujeres contribuyeron a la producción en los talleres a pesar que las normas sociales y gremiales no les permitían ejercer estos oficios de forma pública.

La sociedad patriarcal asignó a los hombres una actividad profesional pública y reglada mientras que a muchas de las mujeres las obligó a ejercer su oficio en el hogar familiar. Los estudios dedicados al trabajo femenino realizados en los últimos años han dado un vuelco a la consideración histórica de esta actividad, que la historiografía clásica la consideraba residual y abren nuevas líneas de trabajo para una nueva comprensión de la historia económica y social.

Las encajeras formaron un colectivo que apenas aparecía registrado en la documentación, no formaba parte de ningún gremio o grupo organizado. Las noticias que se conservan de las encajeras, incluso en el periodo de mayor desarrollo de es-

5 Este sería el caso de Rosa Creixells encajera de L'Hospitalet de Llobregat que se trasladó a Madrid en 1847 y abrió tienda en la calle Arenal, esta encajera llegó a obtener el título de encajera de la Casa Real y es la iniciadora de una saga de encajeras cuyas obras se conservan en el Museo del Traje de Madrid. Desde su tienda mantuvo el contacto con encajeras de L'Hospitalet a las que encargaba trabajos.

tos negocios son escasas y en ocasiones difíciles de interpretar,⁶ esta invisibilización del espacio reglado probablemente impulsó a estas mujeres a una ocupación del espacio público, esta forma de trabajo en grupo en la calle les permitía desarrollar una red de apoyos para la formación, el desarrollo del trabajo y seguramente el apoyo anímico.

Los datos que se recogen de las tres grandes áreas de desarrollo de los negocios de encajes en España muestran la importancia de la contribución de estas mujeres. El área de Almagro, próxima a la corte madrileña y a los mercados internacionales de Cádiz y Sevilla que exportaban con América se especializó en la realización de blondas para mantillas, volantes para vestidos... A finales del siglo XVIII un rancho de Mataró, Juan Bautista Torres fundó una empresa dedicada a la producción de blondas, su hijo Tomas Torres mantuvo este negocio que en 1841 daba trabajo a unas 8.000 mujeres diseminadas por los pueblos de Almagro.

En el caso gallego, Camariñas ha permanecido a lo largo de estos siglos como muestra de la pervivencia de los negocios de encaje, las encajeras mantienen una estructura de trabajo basada en la actividad compartida que recibe el nombre de «palillada». Las encajeras se reunían en un local cerrado y colocaban un banco central donde apoyaban el mundillo y se lo colocaban entre las rodillas. Esta actividad compartida implicaba también un ahorro energético y tal como dice Blanco Campaña (Blanco Campaña, 1980: 86) «a palillada fomentaba o trabajo, a competencia e a aprendizaxe entre as operarias».

En Cataluña, la producción de los encajes generalmente se realizaba en colectividad, hecho que se ha mantenido a lo largo de los siglos, aunque los fragmentos o las piezas de encajes de bolillos se realizaban individualmente. Las encajeras se reunían generalmente en la calle para realizar el trabajo en un espacio de colaboración y de intercambio de conocimientos y vivencias.

El testimonio de muchos viajeros por Cataluña durante el siglo XVIII y la primera mitad del XIX describen a las encajeras reunidas en las calles realizando su trabajo. Esta descripción de Espinalt (Espinalt, 1781: 43) de Canonge en 1781, «esta villa consiste en una sola calle, y como todos sus artesanos trabajan en las puertas de la calle, y las mujeres y niñas hacen en ellas encajes y blondas...» es una muestra de los relatos de muchos viajeros como Espinalet, pero también Young, Townsed, Francisco de Zamora, el barón de Maldà, Ponz... que en sus recorridos, especialmente por los pueblos costeros del Maresme, explicaban la forma de trabajar de las encajeras.

La información facilitada por estos viajeros mencionaba la existencia de escuelas de encajes un dato que muestra la relevancia de estos negocios en la economía de la zona. Historiadoras como Capdevila apuntan a la importancia productiva de los negocios de encajes. (Capdevila, 2005: 101).

6 En el Arxiu Històric Fidel Fita d'Arenys de Mar se conserva una encuesta realizada en 1790 sobre la actividad económica de Arenys de Mar. En este documento se menciona la existencia de 1.100 Almohadillas para encajes de hilo y 80 almohadillas para encajes de seda, probablemente el documento se refiere al trabajo de 1180 mujeres dedicadas al encaje.

Aquesta activitat, aparentment tan discreta, reportava uns ingressos d'unes 38.000 lliures anuals a la localitat. No és estrany, doncs, que las poblacions no escatimes esforços a l'hora de formar las noves generacions en el treball de la punta. Així, por exemple, Francisco de Zamora va assenyalar que, tant a Arenys de Mar com a Canet, hi havia un grup de dones que es dedicaven a ensenyar a cosir, brodar, filar i, sobretot, al treball de les puntes a les nenes.

Las encajeras ocupaban dos espacios, el hogar familiar donde se desarrollaba parte del trabajo y el espacio público: la calle, donde se desarrollaban las estrategias de apoyo entre las mujeres. La calle pasa a convertirse en un espacio feminizado de relación y esta ocupación se mantuvo hasta la segunda mitad del siglo XX, lo que muestra la resistencia de este modelo que servía para mantener una unidad del grupo⁷. Al carecer de una estructura: gremio, sindicato donde las trabajadoras podían estar distribuidas según sus especialidades, las encajeras debían utilizar los grupos de trabajo para intercambiar información sobre trabajo, formación, conocimientos...

En la segunda mitad del siglo XIX con la industrialización, estos grupos de mujeres empezaron a incorporarse a las nuevas formas de industrialización en el ámbito del textil⁸ mientras que las que se mantenían como encajeras quedaban aisladas de las nuevas luchas sociales. El reformismo de feministas de carácter católico como Dolors Monserdà, Francesca Bonnemaison o Emilia Pardo Bazán se preocuparon por la situación de estas mujeres fomentado estructuras formativas y sociales para reforzar su autonomía. Pero estos intentos, no consiguieron resucitar este oficio y los negocios vinculados a los encajes de bolillos.

En este mismo periodo de finales del XIX, el movimiento artístico del *Art Nouveau* en Bélgica, Modernismo en España supuso un gran impulso para diferentes artes decorativas: ceramistas, orfebres, vidrieros... visibilizando a muchos de ellos. A diferencia de estos artesanos, las encajeras nunca abandonaron el anonimato a pesar de su contribución al arte textil⁹.

Los intentos por revitalizar la producción de los encajes artesanos no tuvieron el éxito deseado, los historiadores acostumbran a señalar el final de la Primera Guerra Mundial como el momento crítico de desaparición de muchos de los negocios artesanos. En el caso español, algunos talleres mantuvieron los negocios de manera residual, pero a partir de los años 60 del siglo XX el oficio de encajera en España empezó a desaparecer como actividad profesional para convertirse en una actividad de ocio y creativa.

7 Durante el primer cuarto del siglo XX, la prensa española realizó diversos artículos dedicados al trabajo de las encajeras mostrando en fotografías como trabajaban reunidas en la calle. En 1914 el semanario *Nuevo Mundo* realizó diversos artículos sobre los centros de encajes más importantes de España donde se pueden ver estas fotografías de encajeras en las calles.

8 En el caso de la comarca del Maresme, los historiadores e historiadoras han demostrado que la tradición textil: indianas, encajes de bolillos, medias... facilitaron en muchos casos la incorporación de las mujeres a las fábricas textiles y contribuyeron al gran desarrollo de la industria del género de punto.

9 Si se consulta la prensa de la época únicamente aparecen mencionadas las encajeras que participaban en las exposiciones de artes decorativas, como Rosa Creixells, sus hijas Josefa y Pilar Huguet, Aurora Gutiérrez Larraya, Adelaida Ferré...

5. Redes de formación



Dada la especialización del oficio de encajera, la transmisión del conocimiento es una parte esencial en su preservación y cuando formaba parte de una estructura económica imprescindible para la producción de piezas para el mercado del lujo. Esta transmisión de los conocimientos, en muchos casos se realizaba de forma no reglada dentro del ámbito familiar o en entornos cercanos ya que este oficio no contaba con un gremio que lo regulará. A partir del siglo XVIII, los nuevos criterios relativos a la formación intelectual surgidos dentro de la Ilustración impulsaron el desarrollo de centros educativos.

En España estos centros educativos aparecieron con la intención de reducir las importaciones de productos de lujo y el proyecto de organización social del trabajo otorgando a las mujeres la elaboración de los encajes¹⁰. Muchos y diversos fueron los proyectos educativos surgidos de esta renovación pedagógica como el de Miguel Archer y Catalina Sanso que en 1775 consiguen los permisos para la fundación de una escuela-taller de encajes en Madrid.

En Cataluña, la formación de estas trabajadoras era esencial para mantener unos negocios que entre la segunda mitad del siglo XVIII y hasta el primer cuarto del siglo XX, con diferentes flujos, generaba una producción importante. En muchos pueblos de las comarcas del Maresme y el Baix Llobregat se desarrollaron escuelas y talleres de carácter no reglado dirigido por las encajeras más expertas que transmitían sus conocimientos al resto de mujeres dedicadas al oficio y especialmente a las niñas que habían de ser las futuras encajeras. Una de las primeras antropólogas que estudió la situación de las encajeras fue Adelaida Ferrer que en un artículo de la revista *Arts i Bells Oficis* describe la educación y el trabajo de estas mujeres (Ferrer, 1928: 106).

10 El Reglamento para la Escuela de Encaxes publicado en 1784 por la Real Sociedad establece la normativa y los objetivos para la constitución de cuatro escuelas de encajes en Madrid.

d'aquest bell ofici de moralitat palesa, que la nena aprèn a costura, entre cants y oracions, dirigida por la virtuosa mestressa, y exerceix després a casa seva, sota la protectora mirada de la mare, puntaire com ella, que l'ajuda a vèncer les dificultats; d'un ofici que a la nostra pàtria es sà, car las encajeras treballen gairebé sempre a l'aire lliure y las encajes que fan no són tan excessivament fines que arribin a perjudicar la vista; de l'ofici femení que dóna més rendiment a la que l'exerceix, ja que des de tres o quatre anys fins a vuitanta o més las encajeras troben en llur treball el mitjà de guanyar-se la vida, ço que no passa en cap més ofici.

En el último cuarto del siglo XIX, el movimiento *Arts & Crafts* liderado por William Morris fue un intento de recuperar los oficios artesanos frente a la industrialización y las formas de vida moderna que habían sustituido el trabajo manual por el trabajo mecanizado. Era un movimiento utópico con carácter social que quería regenerar la vida social a través de la artesanía. *Arts & Crafts* inspiró diversas acciones en España, todas ellas dirigidas por la clase dirigente para preservar diversas artesanías entre ellas el encaje de bolillos. La revista *Feminal* sección de *La Il·lustració Catalana* fue una de las publicaciones altavoz de estas artesanías vinculadas al ámbito de lo doméstico y la feminidad ¹¹.

Se crearon diversos proyectos educativos de carácter reformista para promover este oficio y a la vez ofrecer una preparación profesional a estas mujeres. Estos proyectos, a pesar del apoyo institucional y político, estaban dirigidos por mujeres y constituían redes de apoyo y formación para mujeres de grupos menos favorecidos.

Uno de los proyectos más destacados fue l'Institut de la Cultura y Biblioteca Popular de la Dona, fundado por la activista Francesca Bonnemaison (1872-1949) en Barcelona. En el proyecto de Bonnemaison el aprendizaje de los encajes de bolillos formaba parte de un conjunto de enseñanzas que mantenían la idea de la mujer vinculada a actividades productivas del textil, pero en su proyecto incorporaba otras disciplinas de carácter más innovador como el deporte, el itinerario educativo basado en nuevas disciplinas, una de las novedades era la capacidad que tenía l'Institut de actuar como enlace con las empresas para la contratación de las alumnas¹².

En la ciudad de Madrid La Escuela del Hogar y la Mujer, con el apoyo del gobierno, desarrollaba un itinerario educativo vinculado al modelo «ángel del hogar», la Escuela pretendía ofrecer una formación y oportunidades laborales a las mujeres manteniendo su papel reproductivo y de control del hogar con un carácter innovador, en su mayoría se trataba de mujeres con recursos económicos. El aprendizaje de los encajes de bolillos formaba parte de un itinerario educativo que garantizaba la continuidad de un modelo basado en el mantenimiento del hogar.

11 *Feminal* fue dirigida por Carme Karr, periodista y una de las feministas más destacadas. En sus páginas se dieron a conocer muchas figuras mujeres artistas.

12 El proyecto de Francesca Bonnemaison formaba parte de un movimiento feminista de carácter católico y nacionalista. Se trataba de un proyecto políticamente conservador que mantenía a la mujer en su rol de género pero que reivindicaba el derecho a la formación profesional, la educación y la participación en los círculos de poder política.

A diferencia de este proyecto, el Taller de Encajes fundado en 1915 se dirigía a mujeres con pocos recursos y con la intención de ofrecer unos conocimientos que les permitiesen suministrar encajes a las tiendas y talleres de Madrid. El Taller de Encajes estaba dirigido por mujeres de la aristocracia, la condesa de San Rafael y Emilia Pardo Bazán¹³ y tenía como objetivos la creación de un consejo técnico, la realización de diseños típicamente españoles, la comercialización del encaje en el extranjero e iniciar proyectos de propaganda.

El modelo del Taller de Encajes, dada la exclusividad en la enseñanza de los encajes, tiene similitudes con otros centros que con los mismos objetivos se habían promovido en Europa, como la *Scuola Merletti de Burano*, isla dedicada al encaje en Venecia, que se fundó en 1872 por iniciativa del diputado Paulo Fambri, la condesa Adriana Marcello y la futura reina Margarita de Italia.

Un ejemplo singular lo tenemos en la Escuela de Artes y Oficios de Toledo, su primer director Matías Moreno en 1902 introdujo la clase de encajes que impartía Pilar Huguet¹⁴. Huguet dio clases de encajes entre 1903 y 1912, uno de sus principales trabajos fue la realización de un frontal diseñado por el ceramista Sebastián Aguado y realizado con diferentes fragmentos de encaje de bolillos y de aguja por diversas alumnas. El diseño estaba inspirado en elementos decorativos de la Sala de los Embajadores del Palacio de la Alhambra y se conserva en la Sala de actos de la Escuela. Se trata de un trabajo innovador en muchos sentidos, al tratarse de un diseño único, con el objetivo de renovar el lenguaje estético y realizado en colaboración entre diversas alumnas.

Durante el franquismo la Sección Femenina de La Falange mantuvo los centros de aprendizaje de los encajes con el objetivo de proporcionar ingresos a las mujeres de clases más desfavorecidas siempre dentro de las estrictas normas del paternalismo que mantenía a las mujeres en las estrictas normas de dependencia de las tareas domésticas.

La progresiva caída en la producción de encajes para la venta en España supuso la desaparición de estos espacios de educación reglados y las escuelas de encajes pasaron a convertirse en una actividad complementaria a los estudios reglados. En los años 60 y 70 del siglo XX en Arenys de Mar apenas quedaba una escuela de encajes que daba clases a las niñas como una actividad durante el verano al margen de la educación obligatoria.

No será hasta el resurgimiento de la práctica del encaje como una actividad de ocio y de creatividad que vuelven a aparecer en muchas ciudades escuelas de encajes, ya sin la intención de formar trabajadoras, sino únicamente por la libre elección de las mujeres que asisten a estas clases.

13 La trayectoria personal de la escritora Emilia Pardo Bazán se caracterizó por su activismo en materia social y pedagógica convencida de la necesidad de ofrecer recursos a las mujeres de clases menos favorecidas para desarrollar su autonomía profesional. El Taller de Encajes fue un proyecto en el que la escritora vinculó su interés por el encaje, su vocación pedagógica y su activismo social para conseguir una mejor preparación profesional a las mujeres.

14 Pilar Huguet i Crexells era hija de Rosa Crexells, encajera de la reina Isabel II, aprendió las diversas técnicas de los encajes de su madre y se dedicó profesionalmente a la enseñanza de los encajes. Es la autora del primer libro dedicado a la historia del encaje en España publicado en 1912.

En el caso catalán la institución educativa más prestigiosa es la Escuela de Encajes de Barcelona que cuenta con el apoyo municipal y fue fundado por Montserrat y Antonia Raventós en 1962. Las hermanas Raventós como se las conoce se dedicaron a la recuperación de técnicas antiguas de toda Europa que enseñaban a sus alumnas a la vez que desarrollaron una nueva técnica en 1950 denominada, encaje de Barcelona. A lo largo de su trayectoria como maestras e investigadoras de la historia del encaje, ellas se consideraron principalmente encajeras desarrollando un espacio de intercambio y aprendizaje para muchas mujeres. En la actualidad la Escola Llotja de Barcelona imparte un Ciclo Formativo de Grado Superior de Encajes Artísticos.

En el caso de Almagro la tradición de la blonda y los pequeños comercios donde se vende encaje artesano mantienen una oferta educativa en la Universidad Popular de Almagro desde 1984. Jiménez Esquinas ha estudiado la situación en Camariñas, donde la comercialización de los encajes artesanos resiste a través de pequeñas tiendas y un producto de elaboración más sencilla, el aprendizaje de los encajes de bolillos mantiene la estructura tradicional de pequeñas escuelas no regladas. La tesis doctoral de Jiménez Esquinas es sin duda el trabajo más completo sobre la historia de las palilleiras de Costa de Norte y resulta innovador el estudio de estas mujeres bajo la óptica feminista y la apropiación de este colectivo por parte del poder político. (Jiménez Esquinas, 2017:277)

Por otra parte las palilladas también eran un espacio de sociabilidad femenina, un lugar de enseñanza-aprendizaje del encaje, de las normas y pautas sociales y los roles de género y un referente para las fiestas en toda la comarca. Eran espacios, por lo tanto, con una doble función laboral y social, productiva y reproductiva, de explotación laboral y de festividad, que en ocasiones escapaban a las estrategias de control de los biopoderes.

La formación en el encaje ha estado siempre mayoritariamente en manos de mujeres, maestras y también las responsables de la organización de las escuelas y centros educativos. Desde una enseñanza no formal a través de las familias también se han ido desarrollando modelos que tenían como objetivo básico la preparación profesional de estas trabajadoras, no hemos de olvidar que su actividad formaba parte de un engranaje comercial.

6. El colectivo de las encajeras en la actualidad



Una vez que los encajes de bolillos han dejado de ser una actividad productiva, las encajeras han modificado su relación con el producto, reivindicado la identidad y el rol femenino. Estas mujeres artesanas han pasado a agruparse para la defensa de intereses comunes en grupos formando asociaciones. Estas nuevas maneras de agruparse para trabajar colectivamente se asimilan con las nuevas redes de relación del asociacionismo femenino contemporáneo.

Los estudios sobre el asociacionismo femenino muestran la diversidad de los movimientos sociales femeninos, analizando el desarrollo de estos movimientos desde 1975 se puede apreciar como en estas nuevas formas de relación entre las mujeres, no siempre siguen el ideario feminista, pero sí que son asociaciones que presentan características femeninas. Las conclusiones de Yeves, que ha estudiado ampliamente el fenómeno asociativo en Valencia, nos ayudan a aplicarlas a estas nuevas formas de relación como es el caso de las encajeras (Yeves, 2014: 61)

La importancia de las asociaciones vienen en gran parte definidas por la creación de espacios puentes, espacios para el cambio, espacios de construcción del nosotros. A muchas mujeres, especialmente aquellas que su trabajo fundamental se realiza en la casa, para la familia, les posibilita romper el aislamiento de lo doméstico y también asumir protagonismos que nunca pensaron, auténticas escuelas de empoderamiento de las mujeres mudas.

Estas agrupaciones de mujeres unidas por unos intereses concretos van más allá de sus objetivos fundacionales y muchos sentidos este «...asociacionismo femenino ya no aparece únicamente como un actor crítico en la transmisión de los intereses de las mujeres, sino como un actor más del *welfare mix* o pluralismo del bienestar» (Centella y Rodríguez 2016: 1524). Uno de los factores que las encajeras reconocen de manera unánime como esencial en estas redes de relación es el apoyo

anímico y el bienestar emocional que supone la elaboración de los encajes y esta sociabilización. Pla (Pla, 1998: 190) describe la importancia de la sociabilidad y de los beneficios de la propia práctica:

Tampoc no podem oblidar el valor terapèutic que té per a algunes persones grans la pràctica d'aquesta labor, ja que afaboreix el moviment de les articulacions de les mans i tempera estats d'ansietat gràcies a l'exercici que implica la concentració de conduir els fils per teixir la punta i al so que es desprèn dels boixets que es passegen pel coixí en harmònicadansa.

A lo largo de 20 años de relación con asociaciones de encajeras de toda Europa desde la dirección de un museo dedicado al encaje entre muchos de los valores de la práctica del encaje: la expresión artística, la reivindicación y el conocimiento de una tradición antigua, la identidad... muchas encajeras han destacado el bienestar que se consigue tanto en la realización de los encajes de bolillos como en la sociabilidad y el apoyo del grupo. Como señala Sánchez Muros y Jiménez Rodrigo (Sánchez y Jiménez, 2013: 236)

Las asociaciones de mujeres están actuando principalmente como nuevos ámbitos de socialización y de integración social. En los grupos focales emergían como principales beneficios, atribuidos al hecho de afiliarse a una asociación de mujeres, permitir el desarrollo personal y la sociabilidad local mediante la participación en diversas iniciativas sociales y culturales.

A nivel internacional la organización OI DFA es la asociación que reúne las encajeras de todo el mundo. Bianualmente organizan un congreso en alguna ciudad donde comparten conocimientos de carácter histórico, técnico y especialmente es un espacio donde mostrar las nuevas creaciones de arte textil realizado con encajes. En prácticamente todos los países europeos, Estados Unidos, Canadá e incluso Japón se han fundado asociaciones y grupos de mujeres interesadas en el encaje. Los intereses y objetivos de estos grupos van desde la recuperación de técnicas antiguas, el coleccionismo, los estudios de carácter histórico, la exploración de nuevos lenguajes creativos o simplemente el placer de reunirse para realizar encaje de bolillos en colectividad.

Pocos oficios, ahora en desuso, han vivido un resurgimiento respecto a su visibilización como es el caso de las encajeras. En Cataluña, podemos considerar que la aparición de este movimiento asociativo y de reivindicación surgió con la constitución de la *Associació de Puntaires de Catalunya* en 1988 en Arenys de Mar, en sus estatutos se define la asociación como un movimiento de promoción y difusión de los encajes recuperando las técnicas tradicionales y explorando técnicas actuales.

Uno de los acontecimientos más relevantes fue la organización de la *Diada de la Puntaire*, también en Arenys de Mar en 1988, un encuentro multitudinario de encajeras que se ha mantenido cada año en una localidad de Cataluña y que permite visibilizar la labor de las encajeras. Este acontecimiento y la creación de asociaciones se han extendido rápidamente por toda España donde durante la primavera se realizan diversos encuentros y reuniones por toda la geografía. Probablemente la dificultad y la especialización de este oficio han impulsado a las encajeras a esta vi-

sibilización siendo vistas como un elemento entre el folklorismo, la reivindicación de una artesanía y la dignificación de un oficio.

La concentración en público de las encajeras no es común en otras especialidades textiles realizadas manualmente como pueden ser el bordado, el tejido manual, el *patchwork*... únicamente encontramos un ejemplo similar en los *knitting meetings* que se realizan mayoritariamente en países anglosajones y que están adquiriendo mayor protagonismo entre el público más joven en otros países. Esta ocupación del espacio público no muestra la fuerza de un oficio como elemento de producción que se encuentra en retroceso, sino como una actividad mayoritariamente femenina que busca la visibilidad y reivindica su papel colaborativo y creativo.

Estos encuentros que se han extendido desde los años 90 del siglo pasado se han convertido en estos años en acontecimientos consolidados que organizan estas asociaciones de mujeres y cuentan con el apoyo de las instituciones que las consideran focos de promoción de las ciudades donde se celebran. Las asociaciones, organizaciones y escuelas al entorno del encaje son espacios donde estas mujeres intercambian experiencias y conocimientos alrededor de una labor creativa, mantienen viva una tradición y un patrimonio y trabajan en la renovación de este lenguaje creativo.

En el ámbito de la preservación de la tradición, la organización en Camariñas, a partir del año 1991 de *A Mostra do Encaixe de Bolillos*, marcó un nuevo paso en la renovación del mundo del encaje. Los esfuerzos del Ayuntamiento se han focalizado en la organización anual de una Feria donde se muestra el trabajo de las asociaciones de encajeras locales, participan encajeras de otros países para mostrar su trabajo y de esta forma incentivar la colaboración entre las encajeras y una parte muy importante del presupuesto se destina a la elaboración de un producto propio vinculado a la moda en colaboración con diseñadores españoles. El objetivo principal en este caso es mantener el modelo tradicional productivo adaptado a las nuevas leyes del mercado en colaboración con firmas de moda. El proyecto de Camariñas tiene su paralelo en las ciudades de Novedrate en Italia y Peniche en Portugal y los tres municipios han mantenido acuerdos de colaboración en este proyecto.

Jiménez Esquinas, en su tesis doctoral sobre las encajeras de la Costa da Morte pone el acento en la socialización como uno de los fundamentos de estas nuevas formas de relación al entorno de la realización de encajes (Jiménez Esquinas, 2017: 335).

Uno de los principales beneficios del aprendizaje de encaje de bolillos «por ocio» supone la recuperación de unos espacios de socialización femenina en torno a las artesanías textiles en un contexto de desaparición de las reuniones que combinaban el trabajo con el ocio, de reclusión en los espacios privados y en familias nucleares, de desagregación e individuación de las mujeres, una recuperación que ellas contemplan muy positivo para su bienestar

Cuando la elaboración de encajes se convierte en una actividad de carácter artístico, ésta mayoritariamente se realiza de manera individual. El desarrollo de esta experiencia creativa y de ocio apenas ha tenido reflejo en la historia de los encajes o en la documentación. Muchas mujeres de clases acomodadas se dedicaban las

horas de ocio a la realización de labores textiles, especialmente de bordados, pero también conservamos testimonios mujeres de clases altas que realizaban encajes.¹⁵

No será hasta el último cuarto del siglo XIX cuando a partir de la celebración de las diferentes exposiciones de artes decorativas encontramos algunos nombres de mujeres que participan con sus propuestas artísticas y obtienen algún premio. Entre estas mujeres artistas una de las figuras más destacadas fue Aurora Gutiérrez Larraya, una gran diseñadora textil y encajera.¹⁶ En el ámbito europeo, las propuestas revolucionarias de la Bauhaus (1919-1933) estableciendo nuevos fundamentos académicos sobre disciplinas como el diseño o la arquitectura, también sentaron las bases de una nueva consideración del arte textil.

A finales del siglo XX los estudios teóricos de historia del arte ya normalizan términos como *Textile Art* o *Fiber Art* para referirse a las creaciones formales que utilizan estas técnicas para expresarse. A pesar de este progresivo reconocimiento, (Olavé, 2020: 78) plantea como aún es preciso superar determinados arquetipos en la teorización del arte y en la consideración del arte textil. «... cabe destacar que a pesar de que, a partir de los años 70 se comenzara a revalorizar el textil como medio particular para la creación (gracias a bienales como la de *Laussan*), este medio continuaba ligado a la práctica entendida como femenina.»

En el caso de los encajes, a nivel europeo esta actividad de carácter artística denominado en algunos ámbitos encaje contemporáneo se extiende a través de grupos y asociaciones, pero también de personalidades como Pierre Fouché, Jane Atkinson, Denise Watts, Lizz Aston, Lieve Jerger, Marjolaine Salvador Morel,... teniendo el encaje como fuente de inspiración hay que destacar el trabajo de la artista polaca NeSpoon que representa el encaje tradicional de Polonia en grandes obras de arte mural.

Algunas artistas participan en el desarrollo de proyectos de colaboración a través de organizaciones o escuelas de encaje, muchas de ellas, inicialmente sin conocimientos de diseño o de arte, exploran nuevos proyectos artísticos. Muchas encajeras en la actualidad han explorado el desarrollo de piezas de joyería aplicando el encaje combinado con materiales nobles y complementos para la indumentaria.

En Cataluña la organización *Puntaires de Girona* lleva años dedicada a la producción de acciones de gran formato donde los encajes son el elemento esencial que realizan entre todo el colectivo y el Taller Randes de Barcelona ha explorado a través de exposiciones, diseños compartidos, nuevas formas de expresión, con los objetivos que declaran en su página web: «Les participants al taller són persones inquietes que tenen amor a les puntes, practicant la seva elaboració de forma lúdica, amb ganes de fer treballs creatius». Esta exploración de las características artísticas del encaje ha permitido el intercambio de diversas experiencias a través de cursos y la movilidad de personas en la realización de exposiciones por toda Europa.

En los últimos años, la aparición de nuevas formas de comunicación a través de las redes sociales ha fomentado la comunicación entre encajeras que pueden mostrar sus

15 En l'Arxiu Històric Fidel Fita d'Arenys de Mar se conserva l'*inventari dels béns deixats per la difunta doncella Rosoleia Cabriol* de 1695, una mujer de la aristocracia donde, entre otros objetos aparecen patrones, dibujos, bolillos y un mundillo para realizar encajes.

16 Para profundizar en la obra de Gutiérrez Larraya se ha de consultar los trabajos de Joan Miquel Llodrà,

trabajos globalmente. A través de estos nuevos espacios de comunicación se forman grupos de interés, se contratan cursos o actividades de las encajeras más relevantes y sobretodo se fomenta la relación de encajeras en un espacio más globalizado.

Estos nuevos espacios de relación y comunicación intuimos que pueden reforzar estas redes de entre las encajeras que en muchos casos pueden enriquecer las experiencias creativas, formativas y reforzar su identidad.



7. Conclusiones

Cuando hablamos de redes imaginamos un tejido resistente que permite atrapar, pero también el nombre recrea la imagen de la colaboración y de la cooperación. El colectivo de las encajeras ha trabajado doblemente en el desarrollo de esta red a lo largo de su historia. Su larga tradición de trabajadoras marginadas de las organizaciones gremiales o los sindicatos no les impidió reconocer que en la colaboración entre las trabajadoras se podían establecer redes de apoyo entre ellas. Uno de los ejemplos más claros son las escuelas que aparecen mencionadas en diferentes documentos pero que en muchos casos no estarían institucionalizadas o la práctica del oficio en grupos que fomentaba el intercambio de conocimientos, las mejoras y el apoyo anímico.

Esta práctica «pública» del oficio se ha trasladado a la actualidad en una reivindicación de esta visibilidad a través de los encuentros para mostrar una tradición, un arte y un oficio que ha proporcionado un patrimonio artístico que conservamos en instituciones como los museos de encajes o de artes decorativas. Pero esta tradición no ha quedado anclada en el pasado y algunas de las actuales encajeras se atreven a desarrollar todo un nuevo lenguaje estético basado en la red que se realiza con los bolillos y que se extiende por todo el mundo reivindicando un arte principalmente femenino. Tanto en el pasado como en el futuro de este arte la colaboración entre las mujeres que participan continúa siendo el elemento esencial para entender su forma de interpretar el encaje.

Las perspectivas de futuro del mundo del encaje son dinámicas como el propio movimiento. Museos, escuelas y centros de investigación trabajan para salvaguardar el patrimonio, los conocimientos y las técnicas desarrolladas a lo largo de los siglos mientras que asociaciones, artistas y escuelas trabajan en nuevas formas de expresión integrando diversas sensibilidades en una sociedad cada vez más plural.

Este trabajo es en realidad como un tejido en ejecución, un código binario en el que el cruce de los hilos teje múltiples historias o creaciones pero que deja espacios abiertos por explorar. Algunos de estos hilos pueden desarrollar nuevas historias, estudios o trabajos sobre este fascinante mundo.

Bibliografía

- BAROJA Y NESSI, Carmen (1933). *El encaje en España*. Barcelona: Editorial Labor, 1933.
- BLANCO CAMPAÑA, Xosé Luís (1980). *Camariñas terra de palilleiras*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- CAPDEVILA, Alexandra (2005). «Les condicions de treball al Maresme durant els segle XVII i XVIII.» *Sessió d'Estudis Mataronins*. Mataró: Sessió d'Estudis Mataronins, pp. 99-114. Disponible en <https://raco.cat/index.php/SessioEstudisMataronins/article/view/113746> (Fecha de consulta 9/11/2021)
- CENTELLA MOYANO, Miguel y RODRÍGUEZ BORRACHERO, Isabel María. (2016) «La función social del asociacionismo femenino. Un acercamiento a través de la Federación de Mujeres Comarca Sierra-Suroeste.» en *Revista de Estudios Extremeños*, pp. 1517-1560
- ESPINALT Y GARCIA, Bernardo (1781), *Atlante Español o descripción general de todo el reyno de España Tomo V*. Madrid: Imprenta de Antonio Fernández. Disponible en https://play.google.com/books/reader?id=IP_Wvcpy-xIC&pg=GBS.PP1&hl=es&printsec=frontcover (Fecha de consulta 11/12/2021)
- JIMÉNEZ ESQUINAS, Guadalupe (2017) *Del paisaje al cuerpo. Una crítica feminista de la patrimonialización del encaje en la Costa da Morte*. Vitoria. Universidad del País Vasco. Disponible en <https://addi.ehu.es/handle/10810/34586> (Fecha de consulta 7/4/2022)
- FERRER RUÍZ DE NARVÁEZ, Adelaida (1928). «Les Randes.» en *Art i Bells Oficis*, pp. 106-112
- LLODRÀ NOGUERAS, Joan Miquel. (2007) «Aurora Gutiérrez i Adelaida Ferré. L'art de la punta al coixí a l'entorn del modernisme.» *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, pp. 37-55
- OLAVE DUÑABEITA, Elena. (2020) «Discursos expositivos sobre el textil en la actual escena vasca.» *Papeles de Cultura Contemporánea*, pp. 75-92. Disponible en http://www.ugr.es/~hum736/PDF/N23_Papeles_CC_Artificacion_Arte_Textil.pdf (Fecha de consulta 7/4/2022)
- PLA ROVIRA, Imma. (1998) *Les puntes al coixí a Catalunya: ahir i avui*. Barcelona: Taller Editorial Mateu.
- RIBAS SAN EMETERIO, Neus (2019). «Mujeres al frente de empresas de encajes artesanos. El caso de Ana Maria Simón, propietaria de la Casa Castells.» En CAMPI,

- Isabel y VENTOSA, Sílvia (2019) *Nombres en la sombra. Libro de comunicaciones del II Coloquio de Investigadores en Textil y Moda*, Barcelona: Museu del Disseny de Barcelona, pp. 164-170. Disponible en <https://ajuntament.barcelona.cat/museudeldisseny/es/publicacion/nombres-en-la-sombra-libro-de-comunicaciones-del-ii-coloquio-de-investigadores-en-textil> (Fecha de consulta 10/9/2021)
- SÁNCHEZ-MUROS, S.P. y JIMÉNEZ RODRIGO, M.L. (2013) «Mujeres rurales y participación social: análisis del asociacionismo femenino en la provincia de Granada (España).» *Cuadernos de Desarrollo Rural*, pp. 223-242.
- SARASÚA GARCÍA, Carmen (1995). «La industria del encaje en el campo de Calatrava.» en *Arena, revista de historia de las mujeres*, pp. 151-174
- SOLÀ PARERA, Àngels (2010). «Las mujeres como negociantes en la producción de encajes de Barcelona en el siglo XIX.» En SAVELLI, Alessandra y MARTINELLE, Laura (2010) *Percorsi di lavoro e progetti di vita femminili*,. Teramo: Felice Editore, pp. 47-53
- YEVES BOU, Maria Teresa (2014). *Asociaciones de mujeres y movimiento ferminista*. Valencia: Universidad de Valencia. Disponible en <https://roderic.uv.es/handle/10550/38755> (Fecha de consulta 7/4/2022)

Recibido el 30 de setiembre de 2021

Aceptado el 4 de abril de 2022

BIBLID [1132-8231 (2022): 169-187]