

MILLARS

GRANDES TALLERES MECANICOS
Y ASERRADEROS
ADOLFO O. CARDENAS
CONSTRUCCION
EN FIERRO Y
MADERAS
DESPACHO
Y TALLER
CALLE DE
TURBIDE N°9.
TELEFONO 191.
ADOLFO O. CARDENAS
MECANICO
MEXICO
Sr. Direccion De Aguas
DUPLICADO.

**APRENDIZAJE DE LOS OFICIOS
EN AMÉRICA LATINA
(SIGLOS XIX Y XX)**

LII 2022/1

ESPAI I HISTÒRIA

MILLARS

REVISTA MILLARS. ESPAI I HISTÒRIA. -T. 1 (1974). -Castelló de la Plana:
Publicacions de la Universitat Jaume I, [1974]-

v.; 25 cm

És continuació de: Millars

Descripció basada en: n.17 (1994)

ISSN 1132-9823

I.Universitat Jaume I (Castelló). Publicacions de la Universitat
Jaume I

24 TOMO LII (2022/1)

Direcció: Vicent Sanz Rozalén (Universitat Jaume I)

Secretaria Editorial: Cristina Igual Castelló (Universitat Jaume I)

Secretaria Tècnica: Martha Rodríguez Coronel (Universitat Jaume I)

Consell de Redacció:

Josep Benedito (Universitat Jaume I); Maria Bonet (Universitat Rovira i Virgili); Françoise Crémoux (Université Paris 8); Joan Manuel Marín (Universitat Jaume I); Carles Rabassa (Universitat Jaume I); Claudia Rosas (Pontificia Universidad Católica del Perú); Patricia Solis (Arizona State University)

Consell Assessor:

Pedro Barceló (Universität Postdam); Walther Bernecker (Universität Erlangen-Nürnberg); Aura Margarita Calle (Universidad Tecnológica de Pereira); Manuel Chust (Universitat Jaume I); Gloria Espigado (Universidad de Cádiz); Dra. Carmen María Fernández Nadal (Universitat Jaume I); Juan José Ferrer (Universitat Jaume I); Antoni Furió (Universitat de València); Paola Galetti (Università di Bologna); Antonio Gil Olcina (Universitat d'Alacant); Angeles González (Universidad de Sevilla); Robert Kent (California State University); Ana María Leyra (Universidad Complutense de Madrid); Clelia Martínez Maza (Universidad de Málaga); Víctor Mínguez (Universitat Jaume I); Enrique Montón (Universitat Jaume I); Inmaculada Rodríguez (Universitat Jaume I); Luis Sánchez Ayala (Universidad de Los Andes); Javier Soriano (Universitat Jaume I); Dr. Christopher Storrs (University of Dundee); Cécile Vincent-Cassy (Université Paris 13)

- CARHUS Plus+ - CIRC (Clasificación Integrada de Revistas Científicas) - Dialnet - DICE (Difusión y Calidad Editorial de las Revistas Españolas de Ciencias Sociales y Jurídicas) - IN-RECS (Índice de impacto de Revistas Españolas de Ciencias Sociales) - ISOC Índice Español de Ciencias Sociales y Humanidades (CSIC) - Latindex - MIAR (Matriu d'Informació per a l'Avaluació de Revistes) - RACO (Revistes Catalanes amb Accés obert) - REGESTA IMPERII: Akademie der Wissenschaften und der Literatur - RESH (Revistas Españolas de Ciencias Sociales y Humanas) - Ulrich's

DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/Millars>

<http://dx.doi.org/10.6035/Millars.2022.52>

Millars. Espai i Història no s'identifica necessàriament amb els continguts dels articles publicats. Prohibida la reproducció total o parcial dels articles sense l'autorització prèvia.

Dipòsit legal: CS-84-96

Disseny: Espai Paco Bascuñán-www.espaciopacobascunan.com

Impressió: Ulzama Digital www.ulzama.com

Fotos de portada: Archivo Histórico de la Ciudad de México, Bloc de Notas de Grandes Talleres Mecánicos. Fragment.



Aquest text està subjecte a una llicència Reconeixement-CompartirIgual de Creative Commons, que permet copiar, distribuir i comunicar públicament l'obra sempre que s'especifique l'autoria i el nom de la publicació fins i tot amb objectius comercials i també permet crear obres derivades, sempre que siguin distribuïdes amb aquest mateixa llicència.

Dossier

Sonia Pérez Toledo (COORD.)

Aprendizaje de los oficios en América Latina (siglos XIX y XX)

Presentación.....9

JUAN LUIS RÍOS

Liberalismo y cultura política en la educación obrera en Sinaloa (1875-1911)

Liberalism and political culture in workers' education in Sinaloa (1875-1911).....17

FERNANDO VIALI ÁVILA CAMPOS

Las trabajadoras del hilo y la aguja. El oficio de las costureras a domicilio en la ciudad de México durante las primeras décadas del siglo XX

Needle and thread workers. The trade of home-based seamstresses in Mexico city during the first decades of the 20th century.....41

RENÉ AMARO PEÑAFLORES

Aprendizajes de artesanos en Zacatecas. Del modelo formativo práctico al razonamiento técnico como *poiesis* (1781-1902)

Craftsmen apprenticeships in Zacatecas: from the practical training model to technical reasoning as *poiesis* (1781-1902).....77

ALCIDES BERETTA

Maestros artesanos, aprendices e industriales en el Montevideo de la modernización: la formación de mano de obra, entre el taller y la Escuela de Artes y Oficios (EAYO) (1870-1915)

Master craftsmen, apprentices and industrialists in Montevideo during modernisation: the training of the labour force, between the workshop and the School of Arts and Crafts (EAYO) (1870-1915).....101

Estudis

ISABEL M^a LLORET SOS

La entrada real de Felipe IV en Valencia, el 19 de abril de 1632

The royal entrance of Philip IV into Valencia, 1632, April 19th133

ANGELICA GARCÍA-MANSO

Metáforas visuales en las secuencias de apertura de series de televisión en el siglo XXI: los diseños de la productora británica Huge Designs para relatos sobre época preisabelina

Visual metaphors in the opening sequences of television series in the 21st century: the designs of the british production company Huge Designs for pre-elizabethan stories.....159

JUAN RHALIZANI PALACIOS

La actividad parlamentaria de los senadores de la provincia de Valencia durante la Restauración (1876-1902)

The parliamentary activity of senators from the province of Valencia during the Restoration (1876-1902).....177

Dossier

Aprendizaje de los oficios en América Latina (siglos XIX y XX)

Sonia Pérez Toledo
Coordinadora

SONIA PÉREZ TOLEDO

Presentación. Los mundos del aprendizaje de los oficios, siglos XIX-XX

JUAN LUIS RÍOS

Liberalismo y cultura política en la educación obrera en Sinaloa (1875-1911)

FERNANDO VIALI ÁVILA CAMPOS

Las trabajadoras del hilo y la aguja. El oficio de las costureras a domicilio en la ciudad de México durante las primeras décadas del siglo XX

RENÉ AMARO PEÑAFLORES

Aprendizajes de artesanos en Zacatecas. Del modelo formativo práctico al razonamiento técnico como *poiesis* (1781-1902)

ALCIDES BERETTA

Maestros artesanos, aprendices e industriales en el Montevideo de la modernización: la formación de mano de obra, entre el taller y la Escuela de Artes y Oficios (EAYO) (1870-1915)

PRESENTACIÓN

Los mundos del aprendizaje de los oficios, siglos XIX-XX

Sonia Pérez Toledo

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

Durante el último tercio del siglo XIX en diversos países del continente americano, así como en otras latitudes, gobiernos de distinto signo emprendieron la tarea de apoyar proyectos educativos que contribuyeran a la formación de los trabajadores dedicados a la producción artesanal y manufacturera o industrial. Las ideas vinculadas con la formación de hombres y mujeres útiles que contribuyeran al progreso y al desarrollo de las naciones que se quería “modernas” (algunas de ellas con procesos de industrialización en ciernes) formaron parte del papel asignado a la educación en general, a la enseñanza de los oficios en particular y por supuesto al trabajo. Este, el trabajo, se asumió no sólo como generador de riqueza material, sino que con frecuencia se le asignó un carácter pedagógico e incluso terapéutico y moralizador, en otras palabras, se le concibió como agente transformador, “civilizador” de amplios grupos sociales que formaban parte del heterogéneo mundo social del trabajo.

Si bien estas ideas incluían al amplio espectro social de los trabajadores, conviene precisar que esos proyectos para formar a la mano de obra vinculada con la producción artesanal y manufacturera tuvieron como escenario privilegiado los núcleos urbanos, pues fue en las ciudades capitales de países o bien de estados o departamentos, según el caso, en los que se discutió (incluida la prensa), legisló y se puso en marcha el establecimien-

to de instituciones educativas destinadas a la habilitación de la mano de obra, lo cual era en cierto sentido natural ya que la producción artesanal del pequeño taller predominó en las ciudades hasta bien avanzado el siglo XIX. Pues, como en el pasado, muchos trabajadores siguieron aprendiendo la mayoría de los oficios tradicionales en un taller a cargo de un maestro en calidad de “aprendices” según la costumbre.¹

Si bien estas ideas en torno a la educación y sobre la importancia del aprendizaje de los oficios no eran enteramente novedosas para los últimos años del periodo de estudio que comprenden los ensayos que integran este *Dossier*, en estos ensayos podemos acercarnos a un conjunto variado de ideas sobre la importancia de la formación de la mano de obra, así como del surgimiento de diversas instituciones y prácticas educativas y laborales que desde distintos ámbitos impulsaron y emprendieron la formación para el trabajo, la capacitación de la mano de obra. Respecto de las ideas y concepciones sobre el trabajo y la formación de la mano de obra encontramos sin duda la supervivencia de creencias de viejo cuño articuladas con la novedad propia de los cambios de la “modernidad y el progreso” de finales del siglo XIX y las de las primeras décadas del siglo XX, como la importancia asignada a los hábitos del ahorro y la higiene, así como la continuidad de las que condenaban el ocio, la vagancia, la embriaguez o formas de esparcimiento y prácticas de sociabilidad que desde la mirada de las elites eran “indecentes” e impropias.²

Al respecto basta recordar que desde por lo menos durante el último cuarto del siglo XVIII, las reformas a las corporaciones de los oficios o gremios artesanales integrados por pequeños talleres a cargo de los maestros en los

- 1 THOMPSON, Edward P. (1993), *Costumbres en común*, Barcelona, Crítica. Jürgen Kocka señala que “la tradición gremial corporativa sobrevivió en Alemania durante más tiempo que en Francia e Inglaterra”, en KOCKA, Jürgen (1992), “Los artesanos, los trabajadores y el Estado: hacia una historia social de los comienzos del movimiento obrero alemán”, *Historia Social*, n° 12, pp. 101-118, la cita en p. 114. Ver también SEWELL, William Jr. (1992), “Los artesanos, los obreros de las fábricas y la formación de la clase obrera francesa”, *Historia Social*, n° 12, pp. 119-140.
- 2 Sobre la condena y persecución de la vagancia hay una amplia historiografía, por mencionar solo dos trabajos ver LIDA, Clara y PÉREZ TOLEDO, Sonia (coords.) (2001), *Trabajo, ocio y coacción. Trabajadores urbanos en México y Guatemala en el siglo XIX*, Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa/Miguel Ángel Porrúa, México. Sobre Chile para las primeras décadas del siglo XX ver YÁÑEZ ANDRADE, Carlos (2020), *El tiempo domesticado (Chile, 1900-1950). Trabajo, cultura y tiempo libre en la configuración de las identidades laborales*, Editorial América en Movimiento/CIDEP, Chile.

oficios u artes mecánicas por ejemplo en Francia o en la Península Ibérica y en Hispanoamérica, respondieron a las ideas de “modernidad” y “utilidad” que formaron parte de la lógica del pensamiento ilustrado, que por un lado criticó el monopolio ejercido por las corporaciones de los oficios sobre la producción y venta de las manufacturas, así como el control sobre la mano de obra y lo que consideraban la deficiente enseñanza de los oficios.³ En Francia las corporaciones fueron abolidas y pasaron a la clandestinidad;⁴ por su parte, en los territorios del Imperio Español las Cortes Españolas decretaron el 8 de junio de 1813 la libertad de oficio que si bien no abolía a los gremios, ofrecía la posibilidad de ejercer cualquier oficio sin necesidad de examen y adscripción a las organizaciones artesanales.⁵

Si bien es cierto que en el continente americano no todos los artesanos formaron propiamente gremios, como sí fue el caso de las ciudades de México, Lima o Guatemala en las que el artesanado dedicado al ejercicio de los diversos oficios estuvo agrupado en corporaciones legalmente reconocidas por las autoridades y que contaron con ordenanzas,⁶ en otros

- 3 En Francia, como bien señala William Sewell Jr. “La idea de que el trabajo debía ser exaltado como fundamento esencial de la felicidad humana y no despreciado ... impregnaba el pensamiento ilustrado”. SEWELL, William Jr. (1987), *Work and Revolution in France. The Language of Labor from the Old Regime to 1848*, Cambridge University Press, Nueva York, p. 64. Ver también MORAL RONCAL, Antonio (1998), *Gremios e ilustración en Madrid (1775-1836)*, Actas Editorial, Madrid; CASTILLO, Santiago (coord.) (2014), *Mundo del trabajo y asociacionismo en España. Collegia, gremios, mutuas, sindicatos*, Asociación de Historia Social/Los Libros de la Catarata, Madrid; y BLANCHARD, Francis et al., (1996), *El trabajo en la historia*, Universidad de Salamanca, Salamanca.
- 4 En Francia hubo una legislación abolicionista que abrogó los privilegios y atacó a las corporaciones de los maestros artesanos en 1791 (Ley d’Allarde) e incluso las organizaciones de los trabajadores fueron prohibidas y perseguidas como quedó establecido el 14 de junio de ese mismo año en la Ley Le Chapelier. SEWELL, *Work and Revolution*, pp. 86-91.
- 5 PÉREZ TOLEDO, Sonia (1996), *Los hijos del trabajo. Los artesanos de la ciudad de México (1780-1853)*, El Colegio de México/Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México.
- 6 Sobre la ciudad de Lima ver, entre otros, QUIROZ, Francisco (1995), *Gremios, razas y libertad industrial*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima; y QUIROZ, Francisco (2008), *Artesanos y manufactureros en Lima colonial*, Banco Central de Reserva del Perú/ Instituto de Estudios Peruanos, Lima. Sobre Guatemala SAMAYOA GUEVARA, Héctor (1962), *Gremios guatemalenses*, Ministerio de Educación Pública, Guatemala; SAMAYOA GUEVARA, Héctor (1961) *Los gremios de artesanos de la ciudad de Guatemala (1524-1821)*, Editorial Universitaria, Guatemala; y SAGASTUME PAIZ, Tania (2008), *Trabajo urbano y tiempo libre en la ciudad de Guatemala*, Centro de Estudios Urbanos y Regionales/Municipalidad de Guatemala, Guatemala. Sobre la ciudad de México ver CARRERA STAMPA, Manuel (1954), *Los*

centros urbanos hispanoamericanos no se formaron gremios, como en el caso de Santa Fe de Bogotá, Cartagena de Indias, Caracas, Buenos Aires, Montevideo o Panamá,⁷ pero en estas ciudades la estructura jerárquica y la diferenciación entre maestros, oficiales y aprendices también formó parte de la organización social de la producción y del trabajo artesanal del pequeño taller sin que existieran corporaciones legalmente constituidas. Así que en estos talleres como en los que estuvieron organizados en gremios el maestro artesano contribuyó a la reproducción del artesanado urbano mediante la trasmisión de los secretos de los oficios a los jóvenes o incluso niños que fueron recibidos en calidad de aprendices mediante contratos escritos u orales, como lo propongo para la ciudad de México en las décadas siguientes a la independencia y prácticamente durante el siglo XIX.⁸ Qué sucedió con las experiencias y costumbres particulares del artesanado que resultaron de la adscripción a las corporaciones o respecto de los que no formaron gremios durante todo el siglo XIX, lo que muestran los ensayos de este *Dossier* es que en varias ciudades desde tiempos muy tempranos gobiernos generales o locales que surgieron después de las independencias hispanoamericanas buscaron impulsar la enseñanza de los oficios artesanales, a veces como parte de la instrucción elemental o bien en establecimientos de corrección como cárceles, hospicios o recogimientos, pero

gremios mexicanos. La organización gremial en la Nueva España, EDIPASA, México, 1954. Ver también PÉREZ TOLEDO, *Los hijos del trabajo*; PÉREZ TOLEDO, Sonia (coord.) (2012), *Trabajo, trabajadores y participación popular. Estudios sobre México, Guatemala, Colombia, Perú y Chile (siglos XVIII Y XIX)*, Anthropos/Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa; y SANZ ROZALÉN, Vicent y PIQUERAS ARENAS, José A. (eds.) (2005), *En el nombre del oficio. El trabajador especializado: corporativismo, adaptación y protesta*, Biblioteca Nueva, Madrid.

- 7 Entre muchos otros ver: MAYOR, Alberto (1993), *Cabezas duras y dedos inteligentes*, Cultura, México; SOLANO, Sergio, (2016), "Historiografía sobre las relaciones entre las instituciones coloniales y los artesanos de Hispanoamérica a finales de la Colonia", en PÉREZ TOLEDO, Sonia y SOLANO, Sergio P. (coords.) (2016), *Pensar la historia del trabajo y los trabajadores en América (siglos XVIII y XIX)*, Iberoamericana Vervuert/AHILA, Berlín; ARATA, Nicolás (2010), *La enseñanza de oficios mecánicos durante el Virreinato del Río de la Plata (1776-1810)*, Libros Libres, Buenos Aires; y JOHNSON, Lyman (2013), *Los talleres de la revolución. La Buenos Aires plebeya y el mundo del Atlántico (1776-1810)*, Prometeo, Buenos Aires.
- 8 PÉREZ TOLEDO, Sonia (2021), "La reproducción de los oficios. De la organización gremial a la Escuela Nacional de Artes y Oficios en la Ciudad de México, 1780-1915", *Historia Mexicana*, n° 282, pp. 801-853.

con avances limitados durante las primeras décadas del siglo XIX debido a la falta de recursos públicos en la gran mayoría de los casos, así como también por la inestabilidad política que privó en ese periodo en algunos países. Si bien es cierto que los establecimientos de este tipo trataron de habilitar talleres para la enseñanza de oficios a las personas recluidas, el alcance de estas instituciones en cuanto a la formación de la mano de obra fue limitado considerando la importancia numérica y social de los productores de las manufacturas.⁹

Sin embargo, en último tercio de este siglo se observa con claridad que desde espacios diferentes autoridades políticas a cargo de los ministerios de Instrucción, de Fomento o de Gobernación, legislaron en favor de la creación de instituciones para formar a la mano de obra, y en distintos países se establecieron Escuelas de Artes y Oficios para hombres o para mujeres.¹⁰ Unas más exitosas que otras, ofrecieron la posibilidad para capacitar a un grupo de personas y aunque tuvieron una cobertura limitada a una pequeña porción de la población trabajadora ofrecieron un espacio para la formación técnica. Estas escuelas, sin embargo, no desplazaron la enseñanza (quizá tradicional y deficiente como aseguraban algunos contemporáneos) impartida por los maestros en los pequeños talleres. La crítica a la calidad de la enseñanza de los oficios en los talleres continuó durante todo el periodo y fue acompañada de amplios y diversos intentos de transmitir ideas nuevas y consejos útiles para la producción de ciertos oficios, de apoyar en la formación en oficios emergentes mediante la combinación de una formación teórica (en química, física por ejemplo y el dibujo lineal) con la práctica en talleres de oficios específicos cuya enseñanza fue encomendada a artesanos maestros de oficio. Estas instituciones se crearon a instancias gubernamentales, contaron con leyes y reglamentos y con fon-

9 Botones de muestra para el caso de la ciudad de México son el Hospicio de Pobres y el Tépan de Santiago, instituciones estudiadas por ARROM, Silvia M. (2000), *Containing the Poor. The Mexico City Poor House (1774-1871)*, Duke University Press, Durham; y LORENZO RÍO, María Dolores, (2011), *El Estado como benefactor. Los pobres y la asistencia pública en la ciudad de México (1877-1905)*, El Colegio de México/El Colegio Mexiquense, México.

10 Sobre algunas escuelas ver para Colombia ÁLVAREZ OLIVARES, Juliana (2018), "El mundo artesanal en transformación, educación técnica y circulación de saberes en Colombia (1880-1930)", Tesis de Doctorado en Historia y Civilización, Université Sorbonne Paris Cité/Universidad Nacional de Colombia-Sede Medellín. Para la Ciudad de México, LÓPEZ DOMÍNGUEZ, Miguel (2019), "Aprendiendo a trabajar en la ciudad de México. La formación laboral en las Escuelas Nacionales de Artes y Oficios para Hombres y Mujeres, 1880-1911", Tesis de Doctorado en Historia, El Colegio de México; y PÉREZ TOLEDO, "La reproducción de los oficios".

dos cuya insuficiencia incidió directamente en su funcionamiento. Por otra parte, incorporaron en sus programas las novedades para aquellos trabajadores que se pensó estarían destinados a trabajar en los establecimientos industriales y modernos en los que el uso de la tecnología requería una calificación diferente, por ejemplo, nociones básicas sobre el funcionamiento de la electricidad, la mecánica y la electrónica.

Por otra parte, en el último cuarto del siglo XIX, las publicaciones periódicas en general, así como los semanarios dirigidos a los trabajadores y las publicaciones de las organizaciones de los trabajadores (de sociedades mutualistas, cooperativas y más tarde sindicatos) constituyeron otro espacio de discusión que otorgó gran importancia a la formación de la mano de obra, y por ello apoyaron y vieron con beneplácito el establecimiento de las escuelas de artes y oficios.¹¹

Conviene señalar, además, que estas escuelas reprodujeron las diferencias entre la enseñanza masculina y la femenina. Los oficios tradicionales para “el bello sexo” (como se aludió a las mujeres desde el ámbito masculino y de poder) fueron por una parte las vinculadas con la producción textil: hilado, costura y bordados;¹² así como las que estaban vinculadas con la atención de la familia y el hogar. Aunque también se incorporaron enseñanzas novedosas que permitían una formación de capacidades que avanzaron en el sentido de la formación de mujeres en campos que podemos considerar propiamente de enseñanza técnica.¹³

En el caso de las mujeres se puede afirmar que, si bien es necesario avanzar en el estudio de las mujeres que formaron parte del heterogéneo mundo del trabajo, es necesario precisar que la enseñanza de los oficios estuvo vinculado al mundo de la costumbre y las tradiciones, que, como ha señalado E.P. Thompson:

11 Los estudios sobre la historia de la educación, así como los que estudian la historia de la prensa son una fuente obligada para acercarse a los temas relacionados con la formación de la mano de obra, debido al carácter de presentación de este texto solo remito al lector a ellos pues sería imposible abarcarlos en el espacio disponible para este texto.

12 Para el caso mexicano ver PORTER, Susie S. (2008), *Mujeres y trabajo en la ciudad de México. Condiciones materiales y discursos públicos (1879-1931)*, El Colegio de Michoacán, México; y RAMOS ESCANDÓN, Carmen (2005), *Industrialización, género y trabajo femenino en el sector textil mexicano. El obraje, la fábrica y la compañía industrial*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México. Para Buenos Aires, MITIDIERI, Gabriela (2021), *Costureras, modistas, sastres y aprendices. Una aproximación al mundo del trabajo de la aguja Buenos Aires (1852-1862)*, EUDEM, Río de la Plata.

13 PORTER, Susie S. (2018), *From Angel to Office Worker. Middle-Class Identity and Female Consciousness in Mexico, 1890-1950*, University of Nebraska, Lincoln.

El aprendizaje como iniciación en las habilidades adultas no se halla limitado a su expresión industrial formal. Es también el mecanismo de transmisión intergeneracional. La niña hace su aprendizaje de las obligaciones domésticas, primero con su madre (o su abuela), luego (a menudo) en calidad de sirvienta doméstica o en una granja. Como madre joven que se inicia en los misterios de la crianza de los hijos, es la aprendiz de las matronas de la comunidad. Lo mismo ocurre en los oficios en los que no hay aprendizaje reglamentado. Y con la iniciación en estas habilidades en particular llega una iniciación en la experiencia social o la sabiduría común de la comunidad. Aunque la vida social está cambiando, y aunque hay mucha movilidad el cambio todavía no ha alcanzado ese punto en el cual se da por sentado que los horizontes de cada generación sucesiva serán diferentes; tampoco ese motor de aceleración social (y enajenación) que es la educación reglamentaria se ha interpolado todavía de modo significativo en esta transmisión generacional. Tanto las prácticas como las normas se reproducen a lo largo de las generaciones dentro del entorno lentamente diferenciador de la costumbre.¹⁴

Pero la educación formal para las mujeres en ciertos oficios si constituyó una novedad importante, aunque no podemos perder de vista que las instituciones de reclusión y de caridad o beneficencia establecieron talleres para que las mujeres aprendieran los oficios "propios de su sexo", principalmente los relacionados con la producción textil. Por ejemplo, 1871 en la ciudad de México se estableció la Escuela de Artes y Oficios para Mujeres que incluía en principio la enseñanza de oficios de "relojería, bordados de todas clases, tapicería, fotografía, trabajos en cera, modelación, dibujo natural y lineal y encuadernación", además de moral, higiene y economía doméstica, entre otras cosas.¹⁵

Estudiar de forma sistemática estos establecimientos sus diferencias y particularidades o bien explorar el estudio del aprendizaje de los oficios artesanales, manufactureros o industriales propongo que constituyen espacios de análisis que ofrecen muchas posibilidades de reflexión para avanzar en el conocimiento del mundo del trabajo y justipreciar cambios y continuidades. Es por esto por lo que considero que los ensayos incluidos en este *Dossier* nos permiten avanzar en este terreno, nos acercan a las particularidades

14 THOMPSON, *Costumbres en común*, p. 20.

15 PESA, Juan de Dios (1981), *La beneficencia en México*, Imprenta de F- Díaz de León, México, p. 165.

de espacios y procesos históricos contrastantes entre sí que por otro lado abonan a los estudios comparados.

En este volumen se aborda el estudio de dos ciudades portuarias, la ciudad de Montevideo en Uruguay y de Mazatlán del estado mexicano de Sinaloa, así como a grupos sociales y establecimientos educativos de la ciudad de Zacatecas y de la Ciudad de México. Alcides Beretta en su ensayo titulado “Maestros artesanos, aprendices e industriales en el Montevideo de la modernización: la formación de mano de obra, entre el taller y la Escuela de Artes y Oficios (EAYO) (1870-1915)”, como lo indica el título estudia las características de la producción manufacturera y artesanal y nos muestra las particularidades propias de una sociedad con una alta proporción de inmigrantes, principalmente de origen italiano, que contribuyeron al avance de la producción manufactura y a la formación del artesanado. Destaca por supuesto la importancia del origen de la Escuela de Artes y Oficios en los talleres de Maestranza y su carácter correccional, que también observamos en Zacatecas y en Sinaloa estudiados por René Amaro Peñaflores y Juan Luis Ríos, respectivamente.

Por su parte, René Amaro Peñaflores muestra precisamente los cambios en un largo periodo respecto de la enseñanza de los oficios artesanales en su ensayo denominado “Aprendizajes de artesanos en Zacatecas. Del modelo formativo práctico al razonamiento técnico como *poiesis* (1781-1902)”, estudia la importancia otorgada al dibujo, así como la creación de las instituciones particulares. Mientras que Juan Luis Ríos pone su atención en las escuelas y bibliotecas establecidas en Sinaloa en los primeros años del siglo XX y que señala como establecimientos dedicados a “obrerros” en tanto propuestas que surgieron del asociacionismo (mutualidades y organizaciones obreras) que además de que constituyeron espacios de sociabilidad, y su historia se articuló con la formación de lo que el autor denomina la “cultura cívica”.

Finalmente, el trabajo de Fernando Vialli centra su atención en las mujeres dedicadas a la costura en “Las trabajadoras del hilo y la aguja: el oficio de las costureras a domicilio en la ciudad de México, 1921” abordando precisamente practicas de aprendizaje tradicionales, esas de transmisión generacional al que me referí líneas arriba y que nos muestran con claridad la importancia de abordar el estudio de la enseñanza informal realizada en el espacio doméstico. Lo que permite, además, destacar la importancia de estas formas de reproducción de la mano de obra de larga data, respecto de las realizadas en los pequeños talleres artesanales (también de larga data) y las que se fueron incorporando lentamente mediante la educación técnica de la mano de obra que pretendieron apoyar las escuelas de artes y oficios.

LIBERALISMO Y CULTURA POLÍTICA EN LA EDUCACIÓN OBRERA EN SINALOA (1875-1911)

LIBERALISM AND POLITICAL CULTURE IN WORKERS' EDUCATION IN SINALOA (1875-1911)

JUAN LUIS RÍOS

Universidad Autónoma de Sinaloa

RESUMEN

Las escuelas y bibliotecas obreras instaladas en Sinaloa hacía finales del siglo XIX y principios del XX constituyeron espacios significativos en la dinámica de la vida social y cultural en los principales centros urbanos del estado. Estos lugares se conformaron como un espacio clave del proceso de modernización e integración social de amplios sectores sociales en las poblaciones emergentes. Para indagar las características del proceso de creación de bibliotecas y escuelas obreras así como la ampliación del público lector en sociedades nuevas, de reconfiguración reciente, el presente artículo pretende analizar las iniciativas de creación de escuelas y bibliotecas por parte de asociaciones obreras y mutualistas y su papel durante el proceso de conformación de una cultura cívica y política en los sectores de obreros y artesanos sinaloenses.

Palabras clave: Educación, obreros, liberalismo, Sinaloa, cultura política, bibliotecas.

ABSTRACT

The workers' schools and libraries set up in Sinaloa towards the end of the 19th century and the beginning of the 20th century represented significant spaces in the dynamics of social and cultural life in the main urban centres of the state. These places were key to the process of modernisation and social integration of broad social sectors in the emerging populations. In order to investigate the characteristics of the process of creation of libraries and workers' schools as well as the expansion of the reading public in new, recently reconfigured societies, this article aims to analyse the initiatives for the creation of schools and libraries

by workers' and mutualist associations and their role in the process of shaping a civic and political culture in the sectors of workers and artisans in Sinaloa.

Keywords: Education, workers, liberalism, Sinaloa, political culture, libraries.

RESUM

LIBERALISME I CULTURA POLÍTICA A L'EDUCACIÓ OBRERA A SINALOA (1875-1911)

Les escoles i biblioteques instal·lades en Sinaloa cap a finals del segle XIX i principis del XX van construir espais significatius a la dinàmica de la vida social i cultural dels centres urbans principals de l'Estat. Aquests llocs es conformaren com un espai clau del procés de modernització i d'integració social d'amplis sectors socials a les poblacions emergents. Per indagar en les característiques del procés de creació de biblioteques i escoles obreres així com a l'ampliació del públic lector en societats noves, de configuració recent, el present article pretén analitzar les iniciatives per a la creació d'escoles i de biblioteques des de les associacions obreres i mutualistes i reflexionar al voltant del seu paper durant el procés de conformació d'una cultura cívica i política en els sectors obrers i artesans de Sinaloa.

Paraules clau: Educació, obrers, liberalisme, Sinaloa, cultura política, biblioteques.

La formación y práctica del mutualismo obrero durante la segunda mitad del siglo XIX en Sinaloa contribuyó a la formación de valores propios del liberalismo político decimonónico. Este hecho influyó de manera directa para que el Estado asumiera la vigencia de los derechos civiles y de las libertades de reunión, de opinión y de prensa, como una forma de regular legalmente tales formas de constitución ciudadana. Fue a través de las organizaciones obrero-mutualistas, que los miembros expresaron su capacidad de actuar juntos y, al tiempo que se hicieron oír, asumieron responsabilidades crecientes sobre su propio destino, construyendo consensos y valores comunes que ayudaron a dar legitimidad de su papel en la vida pública y a sus instituciones.

Para cumplir estos objetivos, las escuelas y bibliotecas obreras constituyeron espacios significativos en la dinámica de la vida social y cultural en los principales centros urbanos del estado. Estos lugares se conformaron como un espacio clave del proceso de modernización e integración ciudadana de amplios sectores sociales en las poblaciones emergentes. Para indagar las características del proceso de creación de bibliotecas y escuelas obreras así como la ampliación del público lector, el presente artículo pretende analizar las iniciativas de creación de escuelas y bibliotecas por parte de asociaciones obreras y mutualistas y su papel durante el proceso de conformación de una cultura cívica y política en los sectores de obreros y artesanos sinaloenses.

La historiografía sinaloense actual, poco o nada ha puesto atención sobre las escuelas obreras, sus bibliotecas y su prensa como medios de influencia en la formación política de sus agremiados. Por otra parte, la historiografía latinoamericana ha registrado en este fenómeno una disposición a pensar estas instituciones como dispositivos, como una red que relaciona y pone en movimiento discursos sobre la lectura, políticas públicas, intervenciones intelectuales, formación de lectores, sociabilidad asociativa, aspiraciones

sociales, pautas de civilidad, cultura cívica e ideologías políticas.¹ Este artículo intenta llenar algunos de esos vacíos.

LAS SOCIEDADES MUTUALISTAS Y SU INFLUENCIA EN LA FORMACIÓN Y EDUCACIÓN OBRERA

Hacia finales del siglo XIX, una diversidad de actividades industriales que comenzaron a desarrollarse en el estado de Sinaloa, fueron ganándole el paso al trabajo manufacturero y a la producción artesanal.² En los principales centros urbanos del estado como Mazatlán, Culiacán y El Fuerte, existieron las condiciones propicias para establecer ingenios azucareros, industrias metalúrgicas y fábricas manufactureras, mientras que en la zona serrana, principalmente de los Distritos de Cosalá y El Rosario, progresó la extracción de minerales a gran escala.³ Esta situación produjo un exponencial aumento en el número de trabajadores, desde el obrero más especializado hasta el ayudante temporal.

La transformación hacia una economía manufacturera de gran escala rompió paulatinamente con el modelo artesanal, el cual se mostró incapaz de resistir al crecimiento industrial desregulado. Como resultado del crecimiento y la estratificación laboral surgió también una necesidad de autorreconocimiento social así como de ayuda mutua por parte de los sectores laborales. Fue entonces cuando la clase trabajadora organizó las primeras asociaciones mutualistas encabezadas por obreros y artesanos urbanos, en parte porque fueron ellos los que tuvieron un mayor acceso a la educación, a proporcionarse –en algunos casos– un mejor estilo de vida, a ser observadores y críticos de las decisiones gubernamentales que les afectaron de manera directa.

La armonía entre los grupos socioeconómicos que conformaron la sociedad sinaloense decimonónica no siempre fue una posibilidad, sin embargo, la importancia que artesanos, obreros y pequeños productores tomaron en la producción de bienes y servicios que convenían a la sociedad en su

1 PLANAS, Javier (2018), "Las bibliotecas populares y obreras como objetos de la historia", *Historia y Espacio*, vol. 14:51, pp. 9-15.

2 ROMÁN ALARCÓN, Arturo (1998), *Comerciantes extranjeros de Mazatlán (1880-1910)*, COBAES, Culiacán, pp. 68-77.

3 El 1900, Sinaloa era el quinto estado del país en importancia de la industria minera, lo cual tuvo como resultado que para principios del siglo XX el 90% de sus exportaciones fueran metales preciosos. En OSUNA, Francisco (2014), *Crecimiento y crisis de la minería en Sinaloa, 1907-1950*, Tesis de Maestría, Universidad Autónoma de Sinaloa, pp. 37-63.

conjunto, les permitieron tomar un lugar representativo en la base social. Su organización alrededor de sociedades obreras permitió que las ideologías seculares-democráticas, cooperativistas, de crítica social y política, se multiplicaran, también los medios para expresar la agitación y el debate popular: periódicos y panfletos dedicaron más espacio a los escritos de los intelectuales subversivos afectos a la protección de los trabajadores que podían leerse y comentarse en fábricas, talleres, cantinas, salones y otros espacios de sociabilidad popular.

Es primordial no olvidar que los obreros y artesanos constituyeron, por lo general, la mayor cantidad de la población vecindada en una ciudad, y que si bien es cierto que durante la primera mitad del siglo XIX éstos no integraron una fuerza política, derivado sobre todo de su propia falta de auto reconocimiento y organización, a inicios del XX, prácticamente no existió en México ninguna ciudad o puerto medianamente industrializado que no contara con al menos una asociación obrero-mutualista. Si en algo contribuyó el mutualismo en México fue precisamente, en intentar instruir a sus miembros de una conciencia acerca de su papel como ciudadano, y por lo tanto, su relevancia como ente político.

En el Sinaloa de finales del siglo XIX, el mutualismo local, anclado a una participación política gremialista, logró transitar hacia formas de organización de trabajadores más modernas que permitieran pasar del auxilio mutual a la acción directa en defensa de los derechos laborales en contra de los capitales y del Estado. La principal intención de estas asociaciones fue crear fuentes de trabajo, garantizar el empleo de los socios y mejorar sus condiciones de vida.

Este fenómeno, que adquirió una presencia cada vez más relevante en el espacio público y político, permitió vislumbrar un futuro pleno de asociaciones voluntarias capaces de contribuir para dar respuestas a las transformaciones ético-políticas que los obreros demandaron, y de promover el bien común. Para comprender su evolución y encontrar las claves del futuro, es fundamental contextualizar el análisis en los procesos socio-históricos, políticos y culturales en los que estas organizaciones se desarrollaron, de manera tal que se pueda aprehender la heterogeneidad del fenómeno y focalizar en sus particularidades.

De 1875 a 1910 se crearon en Sinaloa alrededor de quince asociaciones de carácter obrero que se caracterizaron en dos aspectos formativos. El primero de ellos particularizó a aquellas sociedades en las que se unieron obreros y artesanos pertenecientes a diferentes ramas del trabajo, mientras que el segundo aspecto involucró a las que se formaron por especialidad de oficios, como tabaqueros, zapateros, tipógrafos, panaderos o trabaja-

dores portuarios.⁴ Como consecuencia de su establecimiento formal, este tipo de sociedades se conocieron mejor, y con más precisión, que los grupos informales de sociabilidad consuetudinaria.

Las asociaciones mutualistas mexicanas y sinaloenses solían cumplir con tres relaciones pocas veces indisociables para la época: con sus compañeros de cooperativa, con el Estado y en muchas ocasiones, con la iglesia. Cumplieron además un papel importante en la construcción de la vida republicana, porque eran instituciones donde teóricamente predominaban valores, relaciones y prácticas basados en los nuevos principios de libertad e igualdad.⁵ En consecuencia, estas asociaciones no sólo sirvieron a los fines específicos para los cuales se las había creado, sino que funcionaban además, como ámbitos de desarrollo y difusión de las prácticas sociales y políticas consideradas “modernas”, empezando por el hecho de que a ellas se unieron individuos libres de manera voluntaria bajo una estructura democrática en donde la mayoría fueron jurídicamente iguales, con posibilidades de votar y ser votados.⁶

En teoría, estas sociedades se condujeron fuera del ámbito público, no apelaron a la coerción como mecanismo de control ni se demandó la adhesión a algún proyecto político de manera reglamentaria y, en su mayoría, contaron con un estatuto que refleja la existencia de ciertos valores comunes, una obligación moral, solidaridad espiritual, vida recta y buenas costumbres, una especie de hermandad dentro de una gran familia.

Al cimentar y prolongar la creencia en el valor moral, político, sentimental y recreativo de la formación educativa, el conjunto de dirigentes sociales comprometidos con ese efecto emprendió una serie de tareas que se observan en la estimulación de acontecimientos que multiplicaron las ocasi-

4 RAMÍREZ MEZA, Benito (1992), “El movimiento obrero sinaloense de sus años de formación al inicio de la etapa cardenista”, *Clío*, n° 5, p. 81.

5 Por ejemplo, la Asociación de Artesanos Unidos marcó como sus principales objetivos el “fomentar la instrucción, ilustración y moralidad entre sus socios, estimularlos a los socios por medio de buenos ejemplos para que cumplieran con sus deberes para con la empresa, cooperando así al engrandecimiento de la sociedad, conciliar el interés de cada empleado con los de la empresa en la cual sirve, revisando de común acuerdo los sueldos con el efecto de dar una retribución justa”. Archivo Histórico de la Universidad Iberoamericana, Colección Porfirio Díaz, Leg. 40, C. 5, Doc. 254, “Reglamento de la Sociedad Mutua de Artesanos Zapateros”, p. 7.

6 GUERRA, Francois-Xavier (2010), *Modernidad e independencias. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*, Fondo de Cultura Económica, México.

ones de encuentro entre los obreros y artesanos. En estos tres planos, las escuelas obreras compartieron un horizonte de saberes semejantes y, por lo mismo, habilitaron un grupo de prácticas similares. La singularidad que asumió cada una de estas variantes condicionó el modo en que estas organizaciones sociales definieron su público.

En términos generales, el Estado se relacionó con las asociaciones obreras mediante la elaboración de una malla procedimental generadora de conocimiento y haceres de y sobre sus funciones, que incluyeron por supuesto la parte educativa, que a su tiempo y alternativamente permitió alentar, controlar, direccionar, condicionar. Se detecta la siempre prolífica cuestión política de la autonomía y el control, representada por los resortes estratégicos elaborados por el Estado y las tácticas de acoplamiento o distancia generadas por las asociaciones. En coyunturas específicas, especialmente bajo conducciones autoritarias o dictatoriales, este tópico se vuelve determinante. Por otra, se observa una evaluación de las intervenciones estatales identificadas con la pedagogía discursiva que este dispuso o impuso, así como también el modo en que las asociaciones hicieron uso de ellas.⁷

Finalmente, mientras que las sociedades obreras obedecieron a principios democráticos, reconocieron la igualdad de derechos de sus integrantes y prestaron auxilio a sus miembros; también posibilitaron la unión de trabajadores de distintos oficios, identificándose ya no como zapateros, carpinteros o sastres, sino como parte de la clase trabajadora.⁸ Por medio de estas organizaciones, los trabajadores intentaron salvaguardar sus status social, potenciar el trabajo a través de la educación, y reconstruir lazos comunitarios fracturados por el mercado, el nuevo orden jurídico y los conflictos laborales.

La puesta en marcha de un entramado societario de carácter popular y obrero en Sinaloa durante la época tuvo varios ejes inspiradores. Uno de ellos fue la lucha por la satisfacción de unas necesidades básicas no cubiertas por la oferta estatal. En este sentido, las líneas maestras de comportamiento societario en la época contemporánea se van a fundamentar en las nuevas formas de sociabilidad que nacieron en el mundo a partir de la revolución francesa y que en México estuvieron asociadas en su desarrollo a la progresiva consolidación de la sociedad liberal. Así pues, las formas y espacios de sociabilidad creados por las clases populares y el naciente

7 PLANAS, "Las bibliotecas populares", p. 10.

8 ILLADES, Carlos (2016), *Hacia la república del trabajo. El mutualismo artesano del siglo XIX*, Gedisa, México, p. 16.

movimiento obrero durante los siglos XIX y XX se ubicarán en estos moldes culturales, asimilándolos y readaptándolos en función de sus intereses.

LAS SOCIEDADES MUTUALISTAS Y SU INFLUENCIA EN LA FORMACIÓN Y EDUCACIÓN OBRERA

Una vez culminada la revolución de Ayutla, los nuevos gobiernos liberales instalados en los estados de la república pugnaron por llevar a la realidad los principales designios de la constitución de 1857, sin embargo en muchos de los casos, la realidad política y económica local se imponía como la principal dificultad para lograrlo. En el caso educativo, hubo intentos de crear condiciones adecuadas para el desarrollo de la educación básica y profesional de la entidad. Uno de estos primeros experimentos fue la creación del Colegio Mercantil y de la Minería en enero de 1861, el cual ofrecía las carreras de primeras letras, ensayadores de metales, minerólogos, tenedores de libros, agentes aduanales, entre otras. La institución educativa estaba bajo los auspicios de la Junta Directiva de Instrucción Pública, y según el decreto de su formación, sería sostenido económicamente por las municipalidades, regulación que fue imposible de cumplir debido a la pobreza de las arcas.⁹

Un siguiente proyecto fue la creación de la Escuela Nocturna para Adultos en junio del mismo año a iniciativa del secretario de la Junta de Instrucción Pública, Francisco Gómez Flores. El principal objetivo de la escuela fue fomentar el incremento de la alfabetización de los trabajadores, principalmente obreros y artesanos del puerto de Mazatlán. En la ideología liberal la educación ocupaba un lugar destacado: era un vehículo de transmisión del saber que a la vez servía como instrumento para la integración nacional.¹⁰ La instrucción técnica pretendía ser una palanca de despegue industrial, fue por ello que la clase empresarial del puerto fomentó y aportó recursos económicos para el éxito del proyecto. Dirigida por el preceptor José de Jesús Cordero, la escuela no sólo brindaba formación técnica y moral, también servía como vehículo para transmitir la disciplina industrial.¹¹ Las escuelas nocturnas para adultos instaladas en las principales ciudades de México durante la etapa de la reforma en México muestran una eviden-

9 OLEA, Héctor R. (1993), *Trayectoria ideológica de la educación en Sinaloa, (1592-1937)*, Universidad Autónoma de Sinaloa-DIFOCUR, Culiacán, pp. 84-86.

10 ILLADES, Carlos (2016), *Hacia la república del trabajo*, p. 182.

11 OLEA, Héctor R. (1993), *Trayectoria ideológica de la educación*, p. 86.

te intención de formar cuadros técnicos para la industria y hacen explícita la emergencia de una nueva jerarquía dentro del mundo del trabajo.¹²

A pesar de estos y otros esfuerzos por parte de los gobiernos liberales en Sinaloa, hasta la segunda mitad del siglo XIX, los trabajos logísticos de la formación educativa en Sinaloa no se modificaron sustancialmente, en buena medida porque el estudiantado y la comunidad lectora se mantuvieron durante largas décadas estructuradas sobre una minoría ilustrada, dependiente de la formación foránea o de El Colegio Rosales¹³ y su biblioteca pública. El analfabetismo de las clases populares seguía siendo un mal endémico, un gran porcentaje de los obreros preferían enviar a sus hijos a trabajar a alguna de las diferentes industrias que a recibir las primeras letras.

No fue sino hasta la última década del siglo XIX y los principios del XX que el crecimiento del público lector que supuso el ingreso de los sectores populares al campo de la lectura y la educación a través de la instalación de las primeras escuelas obreras, significó una transformación radical de las concepciones y las prácticas educativas del estado. Este hecho se cristalizó en gran medida gracias al funcionamiento de las primeras escuelas y bibliotecas obreras junto con el inicio de la edición de una prensa especializada para las clases trabajadoras. Es por ello que el contacto de costumbres y modos de hacer tan disímiles como los que suponen las raíces populares y la cultura culta que simbólicamente y materialmente encarnan las escuelas y la prensa obrera, constituye un área fértil para el análisis de la formación educativa y la cultura política en el Sinaloa de finales del siglo XIX.

En este marco, cobra relevancia el análisis de dichas instituciones y sus prácticas en los contornos de una sociedad de reciente conformación, dotada de una organización estatal embrionaria que favoreció las condiciones de emergencia de los poderes municipales a nivel de cada localidad, en el contexto de una sociedad dotada de un sistema educativo insuficiente, las altas tasas de analfabetismo y de deserción escolar, especialmente en las clases obreras y artesanas.

Más allá de este relato, las diversas circunstancias que incentivaron la creación de escuelas obreras en Sinaloa durante los albores del siglo no eran

12 ILLADES, Carlos (2016), *Hacia la república del trabajo*, p. 185.

13 Antes Colegio Mercantil y de la Minería (1861), el Colegio Rosales fue fundado en 1873, siendo la primera institución civil encargada de brindar educación secundaria y profesional en Sinaloa. Su primera oferta educativa fueron las carreras de ingeniero agrimensor, topógrafo e hidrógrafo, abogado, contador (tenedor de libros), químico (ensayador de metales) y profesor de educación básica.

excepcionales y, en cierta forma, respondían a un movimiento de vasto alcance, vinculado con el asociacionismo, la creciente participación de la sociedad civil y con el proceso de expansión de las sociedades obreras y mutualistas entre fines del siglo XIX y primeras dos décadas del siglo XX, fenómeno ampliamente perceptible para la sociedad y, por supuesto, para el Estado.

Todas esas coordenadas incentivaron la gestación de otros mecanismos informales y alternativos al interior de la sociedad civil, al tiempo que propiciaron el crecimiento de un conjunto de prácticas vecinalistas y de redes de militancia política, consideradas sustanciales para cubrir las crecientes necesidades que tenían los pobladores de los incipientes centros urbanos. Entre los distintos tipos de asociaciones creados por la sociedad civil, las escuelas obreras tuvieron una relevancia cuantitativa y cualitativa.

Otra circunstancia del avance de la educación obrera fue que conforme la especialización en el desempeño del trabajo obrero fue avanzando, el gobierno estatal comenzó a implementar leyes -durante la última década del siglo XIX- que obligaban al trabajador industrial a cubrir ciertos requisitos para su contratación, como saber leer y escribir, tener conocimientos de aritmética, matemáticas y de la actividad a realizar, todas estas, influenciadas por los empresarios pertenecientes a la Cámara de Comercio de Mazatlán y los comerciantes de Culiacán.¹⁴

Los ayuntamientos también establecieron leyes respecto al desempeño laboral, Mazatlán por ejemplo, estableció en el artículo 19 de su reglamento municipal, que ningún propietario o administrador de fincas rústicas o establecimientos industriales, recibiría en su servicio a menos de catorce años, sino se presentaba la documentación que demostrara su asistencia a alguna escuela de la localidad, teniendo como multa para quien incumpliera estos requisitos de \$5 hasta \$10 pesos por reincidencia.¹⁵ Para 1900, el ayuntamiento aprobó otras dos nuevas escuelas nocturnas para niños que trabajaran bajo permiso durante el día, en alguna de las fábricas o talleres del puerto. Estas dos escuelas lograron tener hasta setenta alumnos, de hecho, para poder trabajar en algún taller o fábrica, los niños debían de presentar su matrícula de inscripción así como llevar regularmente su cartilla de asistencia.¹⁶

14 *El Correo de la Tarde*, 3 de marzo de 1891.

15 OJEDA, Samuel y CÁZARES, Pedro (2017), *Auroras y crepúsculos de una perla del pacífico: Sociedad y cultura en Mazatlán durante el siglo XIX*, Universidad Autónoma de Sinaloa, Culiacán, p. 273.

16 Archivo Histórico Municipal de Mazatlán, Actas de Cabildo, 10 de enero de 1900.

Al incremento cuantitativo de estas entidades habría que añadir el interés creciente por parte de las asociaciones obreras de asumir por sí mismas las demandas de las clases populares, no solo en la defensa del trabajo o el salario, sino en otros ámbitos básicos como en la lucha por la mejora de las condiciones de vida, la vivienda, el ocio y la cultura. La mayoría de las asociaciones de obreros instaladas en Sinaloa durante la época comenzaron a trabajar, desde el momento de su formación, en la seguridad laboral de sus agremiados, en su educación, así como en la creación de espacios de recreación mutua que sirviesen también como símbolo de identificación de cada una de las sociedades en los cuales se llevaron a cabo bailes de aniversario, festejo de fiestas patrias, reuniones periódicas y juntas directivas para la elección de la nueva mesa dirigente.

De estas demandas, quizá la más prioritaria fue la educación. Su deseo de acceder a una mayor instrucción colectiva no era gratuito, se trataba de aprender para hablar, para tener voz y para mejorar su condición. Con la finalidad de cumplir con los objetivos de formar obreros mejor ilustrados, para principios de siglo las asociaciones más importantes de Sinaloa comenzaron a crear escuelas nocturnas para sus obreros. La sociedad Ignacio Zaragoza y la Sociedad de Artesanos Unidos en Mazatlán así como la Sociedad Mutualista de Occidente en Culiacán fueron las primeras encargadas de realizar esta tarea, en dichas escuelas existieron dos profesores por cada una, los cuales eran subvencionados por el Estado, mismos que se encargaban de dar clases de moral, aritmética, historia, economía, política, dibujo industrial, entre otras, apegándose al programa de educación elemental aplicado por el estado en las escuelas públicas.¹⁷

El periodista y escritor norteamericano, John R. Southworth informó en su obra *Sinaloa Ilustrado* que en donde más se palpaba el adelanto de la enseñanza pública de Sinaloa hacía finales del siglo XIX era en Mazatlán, ello gracias en gran medida a las escuelas obreras que funcionaban como parte de las asociaciones obreras de la ciudad: "en este puerto existen dos o tres sociedades obreras perfectamente bien organizadas, cada una de ellas cuenta con escuela para sus miembros, y más que todo, moralizadas a tal grado que son una verdadera garantía para la sociedad y el gobierno".¹⁸

El incremento de estos espacios de formación educativa y en cierto sentido, de clases sociales, se debió también a las presiones constantes de una parte de la sociedad y del Estado por moralizar a las clases trabajadoras,

17 *El Correo de la Tarde*, 22 de enero de 1897.

18 SOUTHWORTH, John Reginad (1980), *Sinaloa Ilustrado. El estado de Sinaloa, sus industrias comerciales, mineras y manufactureras*, Gobierno del Estado de Sinaloa, Culiacán, 1980, p. 27

quienes persistentemente eran retratadas por la opinión pública como un mal social, un peligro latente para la moral y la seguridad pública a quienes había que educar en el trabajo y la cultura cívica. Las organizaciones artesanales a través de la culturización y los procesos educativos al interior de las escuelas obreras intentaban rescatar la dignidad del trabajo y, con fundamento en ella, afianzar un lugar para los trabajadores dentro de la jerarquía social.¹⁹

Para la primera década del siglo XX, prácticamente cada una de las asociaciones artesanales establecidas en Sinaloa contaban con una escuela nocturna para sus agremiados equipada con su propia biblioteca. Las de más tradición usaban gran parte de sus recursos para equipar los edificios de las escuelas con los mejores materiales, contratar a alguno de los profesores egresados de la Escuela Normal de Sinaloa, dependiente del Colegio Rosales para impartir clases de escritura, lectura y cálculo aplicado a las artes y oficios.²⁰ La demanda por este tipo de establecimientos creció al grado de que muchas de las sociedades obreras se vieron en la necesidad de abrir sucursales en otros distritos del estado con el objetivo de satisfacer las solicitudes educativas de parte de las clases artesanas y sus familias.²¹

Constantemente las sociedades solicitaron por medio de la prensa, la donación de libros, folletos, revistas y periódicos para acrecentar las bibliotecas, las cuales eran de carácter público y cualquier persona podía asistir a consultarlas.²² En 1879, Faustino Díaz y Federico Ramírez, presidente y secretario de la Sociedad de Artesanos Unidos de Mazatlán hacían constantes llamadas a la sociedad a través de la prensa para que se donara material impreso que complementara las 96 publicaciones con las que ya contaba su nascente biblioteca.²³ Años más tarde, la misma asociación hizo una solicitud al Cabildo para que la biblioteca municipal de Mazatlán fuera trasladada a los salones de la organización bajo el argumento de que eran las clases más desheredadas, como los obreros, las clases que más necesitaban la instrucción de las letras.²⁴

19 ILLADES, Carlos (2016), *Hacia la república del trabajo*, p. 196.

20 *El Demócrata*, 13 de septiembre de 1906, p. 2.

21 *El Demócrata*, 7 de febrero de 1907, p. 3.

22 *El Demócrata de Mazatlán*, 22 de febrero de 1908. Dionicio Pérez y Manuel Mora, vicepresidente y secretario de la Sociedad Mutualista "Ignacio Zaragoza" publican un oficio llamando a la ciudadanía a donar libros, folletos, revistas y periódicos a la biblioteca pública de esta Sociedad para incrementar su tamaño y valor.

23 *El Monitor del Pacífico*, 2 de enero de 1879.

24 *El Correo de la Tarde*, 27 de enero de 1900.

Según los informes gubernamentales, la biblioteca de la Sociedad Mutualista de Occidente contaba con 700 ejemplares y 850 volúmenes, registrando un total de 140 visitas mensuales, la Sociedad Mutualista de Obreros de Culiacán tuvo por su parte 396 ejemplares y 144 volúmenes con 105 visitas mensuales, mientras que la Sociedad de Artesanos Unidos contaba en su establecimiento con 1500 ejemplares, 800 volúmenes y registraba hasta 350 visitas al mes.²⁵ Según cifras de *El Correo de la Tarde*, para 1890, un total de 2500 trabajadores industriales de Sinaloa ya sabían leer y escribir.²⁶ Fue en este sentido en que las organizaciones gremiales que se establecieron en Sinaloa durante el porfiriato tuvieron un éxito relativo. Las supuestas conquistas salariales fueron producto de una notable organización gremial en la que tuvo un papel decisivo el alto porcentaje de alfabetización de los obreros.

Las bibliotecas que surgieron respondieron a distintas necesidades de la sociedad civil y si bien algunas comisiones captaron los recursos esporádicos del gobierno nacional, en la práctica dichas comisiones se organizaron de manera ecléctica, sin ajustarse demasiado a las recomendaciones del organismo nacional. Como ya se ha advertido, en el Territorio fueron actores centrales en este movimiento los sectores medios y trabajadores. En la gestión de las bibliotecas, los maestros, los trabajadores nucleados en asociaciones gremiales, los miembros de agrupaciones políticas, fueron los principales impulsores de las comisiones entre los años veinte y treinta. La fundación de algunas bibliotecas estaba en relación directa con la presencia de personajes estratégicos muy cercanos al poder desde los rubros político y empresariales, de sus tempranas agrupaciones profesionales y sus prácticas intelectuales, que incentivaban la participación más allá del sistema educativo formal, sin desconocer la formación de las nuevas agrupaciones gremiales, políticas e intelectuales. Sin embargo, todas estas estrategias de distintos agentes no fueron individuales, tuvieron como plafón demandas sociales vinculadas con la difusión de prácticas de lectura y escritura entre sectores.

Algunos ejemplos de este tipo de vínculos fue el caso del principal socio honorífico de la Asociación de Artesanos Unidos de Mazatlán, el estadounidense Arthur de Cima. Miembro del cabildo y presidente del ayuntamiento de Mazatlán en diversas ocasiones, también empresario de la industria eléctrica, del agua, hielo y del transporte, De Cima fue uno de los actores más reconocidos en el mundo empresarial y político del Sinaloa decimonó-

25 *Anuario Estadístico de la República Mexicana*, 1 de enero de 1907, p. 239.

26 *El Correo de la Tarde*, 25 de febrero de 1890.

nico. Además de su papel como empresario, De Cima fue de los principales promotores de las figuras del presidente Díaz y de Francisco Cañedo en Sinaloa, fungió como el presidente de los clubs cañedistas de Sinaloa y fundó para efectos de la promoción política diversas publicaciones como *La Opinión de Sinaloa*, entre otras.

Otro caso es el del ingeniero Manuel Bonilla, fundador y primer presidente de la Sociedad Mutualista de Occidente en Culiacán. Desde temprana edad, Bonilla se desempeñó como el ingeniero de la ciudad, después formó parte como suplente de magistrado del Supremo Tribunal de Justicia de Sinaloa para, años más tarde, obtener el puesto de supernumerario. En 1900 fue nombrado el contador del Estado y en 1905 llegó a la dirección de la Compañía Naviera del Pacífico, hasta 1910, año en el que se convirtió en uno de los actores principales de la llegada del Maderismo a Sinaloa. Durante esta época, la figura de Bonilla se reconoció en todos los ámbitos, logrando que al momento de su formación, la asociación tuviera el reconocimiento de intelectuales, políticos y empresarios de la localidad.²⁷

Una de las novedades de finales del siglo XIX fue la identificación del mutualismo con la intelectualidad y la conformación de la idea de "progreso social". Una variedad de ejemplos se muestran especialmente representativos para el caso de Sinaloa, y sin duda para las principales ciudades de México durante la época: la de toda una generación de científicos sociales, la mayoría de ellos cercanos a la ideología liberal, que se lanzaron a la instrucción de grupos y asociaciones obreras y populares, en un contexto de pensamiento más o menos republicano y en ocasiones, con tintes "socialistas". Fue en este sentido que el viejo tema de la enseñanza y el aprendizaje, de la instrucción entendida como el fundamento de la emancipación social, se renovó y adoptó nuevas formas.

En *El Triunfo de Sancho Panza. Mazatlán, continuación de Tomochic*,²⁸ novela autobiográfica de Heriberto Frías, el autor hace mención de un personaje con el nombre de Carlos Bonal, un obrero de la Fundición de Sinaloa quien por haber estudiado en una de las escuelas nocturnas de las asociaciones obreras pudo lograr una mayor preparación educativa lo que le permitió acceder a un mejor empleo como capitán de barco de la Compañía Naviera del Pacífico. Este tipo de triunfos laborales que tuvieron que ver con la vida cotidiana del proletariado que se dieran a través de luchas políticas enmarcadas en un contexto evolutivo y reflexivo acerca de

27 RÍOS, Juan Luis (2021), "El círculo obrero: asociaciones, cultura y política en Sinaloa, 1875-1908", *El Taller de la Historia*, vol. 1:13, pp. 171-190.

28 FRÍAS, Heriberto (2004), *El triunfo de Sancho Panza. Mazatlán, continuación de Tomochic*, CONACULTA, México, p. 112.

su papel en la cultura política sinaloense se enmarcaron en conjunto con otras aspiraciones de la clase. En este sentido, el acceso a la educación de parte de las clases obreras y artesanas evidentemente no resolvió el problema de la pobreza, tampoco se cree que haya tenido éxito la campaña moralizante. Su relativo éxito estuvo en otro lado, en la transferencia del aprendizaje de los oficios y las técnicas, también en la cesión de privilegios logrados para el control y regulación del Estado.

La puesta en marcha de un entramado societario de carácter popular y obrero en Sinaloa durante la época tuvo varios ejes inspiradores. Uno de ellos fue la lucha por la satisfacción de unas necesidades básicas no cubiertas por la oferta estatal. En este sentido, las líneas maestras de comportamiento societario en la época contemporánea se van a fundamentar en las nuevas formas de sociabilidad que nacieron en el mundo a partir de la revolución francesa y que en México estuvieron asociadas en su desarrollo a la progresiva consolidación de la sociedad liberal. Así pues, las formas y espacios de sociabilidad creados por las clases populares y el naciente movimiento obrero durante los siglos XIX y XX se ubicarán en estos moldes culturales, reasimilándolos y readaptándolos en función de sus intereses.

EL PAPEL DE LA PRENSA SINALOENSE EN LOS PROCESOS EDUCATIVOS Y DE OPINIÓN PÚBLICA

El siglo XIX es el siglo de la opinión, o más bien, de la aparición de la opinión pública. Su rápida influencia en la sociedad se dio a través de varios elementos de la modernidad como el del libro y la folletería, sin embargo, el más moderno de las ágoras proliferó a través de la prensa. Según Keith Michael Baker, la opinión pública implicó la aceptación de una política abierta, pública, pero al mismo tiempo, sugería una política sin pasiones y sin facciones, una política sin temor de expresar todo lo que se pensaba.²⁹ En teoría, la opinión pública era la única que podía proveer fundamentos de legitimidad a los sujetos. Según se dice, ningún gobierno podría sostenerse si contradijera las tendencias de la opinión.³⁰

Lejos de unificar al público en torno de los nuevos valores, el surgimiento de la opinión y de las sociabilidades modernas constituyó una nueva jerarquía. Ésta no descansó ya en el nacimiento o la pertenencia a cuerpos

29 BAKER, Keith Michael (1990), *Inventing the french revolution. Essays on French Political Culture in the Eighteenth Century*, Cambridge University Press, Cambridge, p. 17 [traducción del autor.]

30 PALTI, Elias J. (2007), *El tiempo de la política. El siglo XIX reconsiderado*, Siglo XXI, Buenos Aires, p. 161.

o estamentos sino en el capital cultural. Las clases proletarias tenían poco acceso a leer y conocer, referencias como las del pacto social de Rousseau o las de la voluntad general de Montesquieu, sin embargo, fue a través de la prensa que tuvieron acceso al conocimiento general y particular de estas ideas. Como explica Berstein, en una cultura política subyacen unas raíces filosóficas que traducen una concepción del mundo y su evolución, del hombre y de la sociedad que generalmente penetran en la masa a través de una minoría intelectual. La prensa periódica fue el canal fundamental de la socialización de una cultura política liberal de raigambre reaccionario, la prensa obrera tuvo mucho que ver en ese papel.

La coyuntura de lo público motivó también para que emergieran nuevas formas de asociación que ocuparon el lugar de las corporaciones del antiguo régimen. Individuos libres e independientes fueron los referentes de las mismas, capaces de agregarse por voluntad propia para promover sus intereses y asegurar su bienestar. Fue en esas sociedades de pensamiento, constituidas por una comunidad de iguales, desde dónde se debatieron las ideas y los asuntos en común, fue ahí también donde germinó la política moderna. La esfera pública se conformó entonces como el lugar en donde los ciudadanos resolvían las cuestiones de lo político.

En un primer momento, al comienzo de su arraigo societario, se podría decir que la opinión pública fue un elemento, un lugar común exclusivo de las elites. Eran ellas quienes llevaban la discusión política a lo público a través de un conjunto de vías que ellas mismas se encargaban de configurar, principalmente la prensa. Sin embargo, mientras más se expandía la esfera pública liberal de raigambre elitista, poco a poco comenzó a formarse otra, de carácter popular, en donde en una primera etapa se procesaban principalmente los asuntos referentes al trabajo.

En la constitución de esta, la prensa desempeñó un papel cardinal. Primero fueron las publicaciones tradicionales las que comenzaron a interesarse por los asuntos de las clases trabajadoras, su relación con el Estado y la sociedad. Su modo de vivir, su papel en el desarrollo de las ciudades, su participación cívica, sus derechos, su desempeño laboral, pero también sus vicios y moralidad, todos elementos constantes de escrutinio por parte de los rotativos. Hacia mediados del siglo, cuando las asociaciones de obreros obtuvieron gran importancia en el desarrollo de la política nacional por el control de la agenda laboral y su capacidad de influir en la opinión pública de obreros y artesanos, los periódicos de los trabajadores –o dedicados a ellos– evolucionaron rápidamente.

El discurso modernizador que permeó durante toda la época porfiriana se tradujo en construcciones idealizadoras sobre el trabajador y su deber

moral para con sus congéneres y para con la empresa. La mayoritaria y casi homogénea identificación e interiorización de los postulados de la civilización, moralización y educación en el universo de los periódicos, implicó una puesta en marcha de diversos mecanismos y estrategias destinados a consagrar una imposición cultural que estuvo mediatizada por la resistencia, la asimilación y consenso por parte de obreros y artesanos. En el debate sobre el deber moral de las clases trabajadoras, la parte educativa fue de los más relevantes que se plasmaron en la prensa nacional y estatal. Según el discurso predominante, un obrero moderno y progresista no podía ser uno analfabeta. Uno de los objetivos de las nuevas repúblicas latinoamericanas surgidas después de los procesos independentistas fue precisamente la formación del ciudadano como depositario de la soberanía popular. Para ello, los Estados fundaron sistemas de educación pública que enfrentaron desafíos y problemas comunes, el primero y mayor de ellos era alfabetizar a la población mayoritariamente rural, la empresa política de formar al ciudadano fue el resultado de un proceso de aprendizaje de la nueva comunidad política que suponía la transformación en la sociedad. En Sinaloa, el debate sobre la importancia de la educación en la formación de ciudadanos se mantuvo vigente durante todo nuestro periodo de estudio, siendo preponderante el tema de la educación obrera así como las discusiones acerca de si los hijos de los trabajadores deberían de estudiar o formarse en alguna especialización artesanal. Algunas opiniones criticaron el hecho de que las familias de la clase popular se negaran a enviar a sus hijos a la escuela por pensar que trabajando para ganar dos o tres centavos al día ya se podía salir adelante, sin instrucción alguna.³¹ Otros más criticaron el hecho de que en las escuelas especializadas para los obreros y sus hijos se separara la enseñanza de niños que serán "letrados" de los que serán artesanos, "como si de antemano se supiera el destino de cada cual, y hasta se ha querido distinguir desde la escuela primaria al que será mecánico del que será zapatero". Amenazando con ser un modelo educativo que se desatendía de la naturaleza y filosofía que imponían los elementos de una mejor educación.³²

La escuela fue concebida como la palanca transformadora de la barbarie en civilización, por esto se constituyó como el espacio en donde se encontraron el conjunto de valores, representaciones, lenguajes y comportamiento de matiz ilustrada y finalidad civilizatoria que suponía la ciudadanía.

31 *El Correo de Occidente*, 20 de octubre de 1880, p. 2.

32 *El Estado de Sinaloa. Órgano Oficial de Gobierno*, 30 de agosto de 1890, p. 1, "Estudios sobre la enseñanza en el estado de Sinaloa. Clasificación de la enseñanza".

En esta tarea, los hogares populares fueron señalados como el principal obstáculo en la extensión de los valores que dicha cultura liberal encarnaba, porque su ignorancia y apatía los incapacitaba para educarse ellos y después a los niños.

Lo cierto es que todos coincidían en que la educación del obrero era fundamental para el desarrollo social y cultural, no sólo de la clase, sino de la sociedad misma. Se le daba la responsabilidad a los obreros y artesanos de ser propagadores de malas costumbres, también la de ser quien podía reducir estas mediante su moralización, en la cual el proceso educativo era fundamental. Ante la iniciativa de eliminar las escuelas nocturnas que subvencionaba el Estado por parte del ejecutivo, Jesús Río manifestó que la autoridad no había querido comprender, que el delante de un puesto consistía precisamente en su buena educación y argumentó que el pueblo instruido progresaba mientras que uno mal educado retrocedía en el mismo.³³

El discurso sobre la educación obrera no era unívoco de la prensa sinaloense y constantemente se reproducían opiniones sobre el tema que llegaban de otros diarios nacionales. A mediados de 1892, *El Socialista*, diario de Mazatlán dedicado a las sociedades obreras del puerto, reprodujo un artículo publicado en *El Monitor Republicano* que tenía que ver con la temática:

Educar al artesano y a los hijos de este es la obra más meritoria que pueda cumplirse a los ojos de Dios y de los hombres...La educación debe de ser, primero en lo humano, después como ciudadano y por último, como trabajador. La educación como hombre debe de ser moral y religiosa, la educación como ciudadano le debe de enseñar los derechos con los que vino a la vida así como su deber para con la sociedad en la que vive y la educación del trabajo debe de ser moral y económica del trabajo desempeñado.³⁴

Según la opinión de Emilio Castelar de la cual se apropió *El Socialista*, retomándola como suya y de las sociedades de obreros dueñas del semanario que apoyaron su postura al difundirla, era que:

Ser un buen ciudadano, en vez de presentarse a servir de instrumento de tiranía, como esos desgraciados en quienes la ignorancia borra

³³ *El Socialista*, 23 de octubre de 1892, p. 2.

³⁴ *El Socialista*, 7 de agosto de 1892, p. 1.

toda idea de la propia dignidad, prestará firme apoyo a la libertad y a la justicia; y será por último, trabajador, y por lo mismo, no irá a pedir al Estado un sustento que el Estado no puede darle; no aborrecerá la propiedad, fuente del trabajo; no deseará esa protección del fisco, que es la causa del atraso de la industria y de la paralización del trabajo... la educación moral es indispensable al trabajador.³⁵

La representación del obrero y el artesano educado como símbolo del progreso y la modernidad social a la que aspiraban los teóricos de la sociedad mexicana aliados al gobierno central se fomentaba desde la prensa, círculos de la élite letrada y los empresarios locales. Las asociaciones fueron aliadas de estos sectores en la idea de la educación, tanto porque para unos y otros dominaba la idea de que la educación fomentaba los valores predominantes del ciudadano con valores cívicos.

A la par en la constitución una cultura política de carácter sectario y de clase, un amplio sector de la prensa sinaloense desempeñó un papel cardinal. Primero fueron las publicaciones tradicionales las que comenzaron a interesarse por los asuntos de las clases trabajadoras, su relación con el Estado y la sociedad. Su modo de vivir, su papel en el desarrollo de las ciudades, su participación cívica, sus derechos, su desempeño laboral, pero también sus vicios y moralidad, todos elementos constantes de escrutinio por parte de los rotativos. Hacia mediados del siglo, cuando las sociedades de obreros obtuvieron gran importancia en el desarrollo de la política nacional por el control de la agenda laboral y su capacidad de influir en la opinión pública los obreros y artesanos, los periódicos de los trabajadores –o dedicados a ellos– evolucionaron rápidamente, cobrando relevancia como medios de formación política y cultural.

Cuando la prensa trata el tema sobre educación y formación obrera, ya se trate desde las trincheras de la escuela, la biblioteca de escuelas o la columnas de los periódicos, insisten todos en la cuestión fundamental de la sociabilidad y, junto a ella, la consolidación de un sentimiento hacia la lectura, el conocimiento o la cultura cívica como un medio fundamental para el supuesto. En la constitución de esta, la prensa desempeñó un papel cardinal. Primero fueron las publicaciones tradicionales las que comenzaron a interesarse por los asuntos de las clases trabajadoras, su relación con el Estado y la sociedad. Su modo de vivir, su papel en el desarrollo de las ciudades, su participación cívica, sus derechos, su desempeño laboral, pero

35 *El Socialista*, 7 de agosto de 1892, p. 1.

también sus vicios y moralidad, todos elementos constantes de escrutinio por parte de los rotativos. Hacia mediados del siglo, cuando las sociedades de obreros obtuvieron gran importancia en el desarrollo de la política nacional por el control de la agenda laboral y su capacidad de influir en la opinión pública los obreros y artesanos, los periódicos de los trabajadores –o dedicados a ellos– evolucionaron rápidamente.

Un sin número de periódicos pertenecientes a las asociaciones obreras o autonombrados como su principal vocero, se fundaron en todo México durante el periodo de la república restaurada y el porfiriato. Al ser voceros de las asociaciones, la gran mayoría de ellos funcionó con una agenda a fin a las pautas de la presidencia, sin embargo, ello no evitó que en muchas ocasiones, los redactores fueran críticos con algunas de las decisiones que a nivel estatal o municipal se llevaban a cabo por parte de las autoridades. Todo ello como parte de la estrategia de ir ocupando espacios en el discurso público cada vez más preponderantes por parte de las clases dirigentes de los trabajadores.

El Socialista, *El Hijo del Trabajo* y *La Convención Radical Obrera* fueron los principales diarios de estirpe laboral que nacieron durante la época y que tuvieron una importante influencia entre la opinión pública de las clases trabajadoras por su alcance nacional. Anteriormente se habían fundado el *Semanario Artístico* y *El Aprendiz* en 1844 y, *El Amigo del Pueblo* en 1869.³⁶ En Sinaloa existieron tres publicaciones semanales que daban las novedades sobre las sociedades mutualistas y en general, todo lo respectivo a la industria y el artesanado. *El Obrero de Occidente* se fundó en 1886 y *El Artesano* en 1887, ambos se editaron en Culiacán, *El Minero Sinaloense* en 1887 en El Rosario así como *El Mutualista* y *El Socialista* en 1892 en Mazatlán. Anteriormente, en 1875, José Cayetano Valadés había fundado *El Trabajo*, el cual si bien no era exclusivamente prensa obrera, si se destacaba por sus notas sobre los avances que en este sentido se originaban en el estado.

Hasta antes de 1861 pareciese que el pueblo no podía ser considerado como un sujeto político. No se pensaba pues, que el pueblo, considerando a obreros, artesano o campesinos fuese capaz de participar en el gobierno por autorización o derecho y se le veía más bien como un ente ligado al Estado por protección a cambio de fidelidad. La prensa obrera y los intelectuales subversivos que participaron en ella fueron los principales artífices del cambio en el discurso político predominante. Su aparición y circulación

36 Algunos otros periódicos de menor relevancia publicados en la ciudad de México fueron *El Artífice*, *El Obrero Internacional*, *El Pueblo* y *Agapito*, *La Industria Internacional*, *La Reforma Social*, entre otros. En ILLADES, Carlos (2016), *Hacia la república del trabajo*, p. 246.

influyó de manera definitiva en la opinión pública de los trabajadores mexicanos, después de ella, la apropiación de una cultura política más crítica, subversiva y de motivación en la participación electoral fue una constante. Sinaloa no fue la excepción.

En ese sentido, la conciencia y la organización del mundo del trabajo no fueron sólo tributarias de lo que ocurrió en la esfera económica como en la esfera política, sino también de la evolución de las costumbres de los propios obreros. Al existir una expansión en el fenómeno asociativo en Sinaloa, los obreros, no solo constituyeron sociedades con la finalidad del corporativismo mutualista sino también con una finalidad cultural, y nada refleja más el hecho de que una organización se está acrecentando culturalmente que una publicación en forma de periódico. Fue a través de ello que obreros y artesanos le dieron sentido a una abierta expresión política y constituyeron un lenguaje propio, identitario, de valores e intereses para los trabajadores.

CONCLUSIONES

La relación entre el Estado y las sociedades artesanales en Sinaloa a finales del siglo XIX y principios del XX tuvo diferentes niveles de vinculación: acuerdos fructíferos, tensiones con resultados dispares, vigilancia gubernamental de variable intensidad –según el cariz democrático, autoritario o abiertamente totalitario del partido o coalición de gobierno– e indiferencia mutua. El tema educativo fue uno de los temas en los cuales el Estado y las asociaciones encontraron un punto en común, pues ambas buscaban el supuesto desarrollo profesional y la moralización hacía el trabajo que supuestamente traería la educación especializada de las escuelas obreras. Por ello es que el Estado desdeñó completamente la atención de las escuelas nocturnas para adultos, que funcionaron hacía mediados del siglo XIX para dar paso al apoyo a las escuelas surgidas en el seno asociativo. Su presencia o ausencia constituye un factor clave para comprender globalmente esta historia.

Estudiar a las escuelas obreras y sus bibliotecas en el Sinaloa de finales del siglo XIX remite a un segundo elemento, que puede identificarse con las ideas y las personalidades de diferentes niveles que hicieron posible su diseño intelectual. La noción de escuelas obreras requiere pensar en un lugar practicado por artesanos y obreros, pero también por una sociedad cada vez más interesadas en el acceso al conocimiento especializado.

Se trata de extender un análisis sobre los modos en que estos actores, inscriptos en sistemas peculiares de sociabilidad, le dieron sentido a las instituciones a través de sus decisiones, rituales, tiempos, costumbres, cri-

terios y reglas. Este principio exige una distinción básica entre los actores que tomaron el compromiso de conducir los destinos institucionales y aquellos que, en general, pueden considerarse como público. Esta divergencia resulta clave para comprender la construcción misma del dispositivo de escuela obrera, cuya especificidad hay que buscarla, inicialmente, en cuatro módulos: Sus planes de estudio, el número de agremiados que asisten a ellas, el funcionamiento de su biblioteca y por supuesto, la relación de la asociación con el Estado.

En primer término, una escuela obrera remite a una espacialidad, aunque con diferentes marcos de estabilidad temporal. Por lo tanto, el ambiente sobre el cual se construye condensa objetos y rutinas que la ordenan y estructuran el hacer de quienes la transitan. La infraestructura y el mobiliario, así como también las tareas que definen sus usos, no solo hacen posible la conversión material de una habitación cualquiera en un recinto de lectura y enseñanza también se expresan como variación simbólica de los sentidos estéticos que le atribuyeron a estos establecimientos quienes se ocuparon de su gestión. Esta construcción contribuye a fijar los vínculos entre la escuela obrera y un público estudiantil.

Así pues, las escuelas obreras funcionaron como un modo de formación social, en las cuales estuvieron presentes la identificación y el reconocimiento de clase así como la configuración de una cultura política. Es cierto que al estar vinculadas estrechamente al poder, incluso con una constante colaboración, estas no supusieron un centro de formación política de raigambre contestatario al mismo, sin embargo, la formación educativa y el profesionalismo laboral que por medio de ellas obtuvieron obreros y artesanos sinaloenses les permitieron ingresar al mundo político-organizativo ya no como observadores sino como actores preponderantes en los destinos de la región, con una influencia importante en la opinión pública.

En el entramado de las representaciones sociopolíticas de obreros y artesanos a través de la prensa, las minorías que van a suponer las clases trabajadoras en representación del espacio público, van a luchar por incluir en el escenario de la opinión pública, intereses que les afectaban, ejerciendo una clara presión en el ámbito de la política nacional y transformando demandas, en principio minoritarias, tras múltiples debates y consensos, en derechos para todos. El tono de las demandas va a comenzar a fluir, además, con más libertad y con peticiones más radicales a las que anteriormente aspiraron.

Siguiendo la idea de Annick Lempérière y François Xavier-Guerra, llama la atención que una vez desaparecidas las corporaciones heredadas del antiguo régimen, se constituyeron asociaciones mutualistas, y más tarde

sindicales, que a pesar de su carácter novedoso, tuvieron pocos fines en común con otras formas de sociabilidad de la modernidad ilustrada y decimonónica. Más aún, mientras que la opinión pública moderna, resultante del juicio de individuos autónomos, se supuso siempre libre en relación con los gobiernos y el Estado, la de las clases trabajadoras sería captada y utilizada por todo tipo de vínculos, al mismo tiempo voluntarios y “comunitarios”, como por ejemplo las adhesiones partidistas.³⁷ Sin embargo, el hecho de que una gran cantidad de grupos organizados de obreros y artesanos se hayan organizados para participar políticamente en contra de la línea política oficial, demuestra que el intento de imposición y obediencia política no fue del todo exitoso.

En este sentido, las discusiones públicas sobre cómo debían de actuar las clases trabajadoras fue una constante en el discurso de los medios de difusión. El debate sobre su actuar social, su importancia en la participación política y su deber moral fue una disyuntiva de muchas aristas. Sin embargo, estas discusiones formaron el mecanismo indispensable por el cual se realizó la alquimia que transformó las opiniones particulares en una sola de cual todos –o la mayoría de los interesados– estaban convencidos. Rastrear este proceso de construcción cultural de significados mediante el cual, sujeto y discurso se produjeron mutuamente, es un proceso que a mi entender es constitutivo de toda cultura política y de su relación con todos a los que ella se acercan.

37 LEMPÉRIÈRE, Annick y GUERRA, François-Xavier (2008), *Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas, (siglos XVIII-XIX)*, FCE-CEMCA, México, pp. 20-21.

LAS TRABAJADORAS DEL HILO Y LA AGUJA. EL OFICIO DE LAS COSTURERAS A DOMICILIO EN LA CIUDAD DE MÉXICO DURANTE LAS PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XX

NEEDLE AND THREAD WORKERS. THE TRADE OF HOME-BASED SEAMSTRESSES IN MEXICO CITY DURING THE FIRST DECADES OF THE 20TH CENTURY

FERNANDO VIALI ÁVILA CAMPOS

Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México

RESUMEN

Este artículo tiene el propósito de caracterizar las actividades laborales de las costureras que confeccionaban ropa en pequeños talleres de costura establecidos en sus domicilios; la mayoría de estos ubicados en lugares céntricos de la ciudad de México. Cabe mencionar que este oficio, se llevaba a cabo de forma manual empleando hilos y agujas aunque no se descartaba el trabajo con máquinas de coser. El sistema de aprendizaje del oficio se dio en los talleres a pesar de que había centros de instrucción elemental donde se ofrecían cursos de confección. Asimismo, los años de experiencia y práctica del oficio fueron dos aspectos fundamentales en el mundo del trabajo de las costureras a domicilio porque a través de ellos transmitían los conocimientos sobre la elaboración de ropa de forma generacional.

Palabras clave: costureras, talleres domésticos, aprendizaje del oficio, práctica y experiencia en la confección, ciudad de México.

ABSTRACT

The purpose of this article is to characterise the work activities of seamstresses who made clothes in small sewing workshops set up in their homes, most of which were located in the centre of Mexico City. It is worth mentioning that this trade, unlike sewing with sewing machines, was carried out manually using

needles and thread. The apprenticeship system of the trade took place in the workshops despite the fact that there were elementary instruction centres where dressmaking courses were offered. Moreover, the years of experience and practising the trade were two fundamental aspects in the world of work of home-based seamstresses because that is how knowledge of clothesmaking was passed down from generation to generation.

Keywords: seamstresses, domestic workshops, apprenticeship, practice and experience in dressmaking, Mexico City.

RESUM

LES TREBALLADORES DEL FIL I L'AGULLA. L'OFICI DE LES COSTURERES A DOMICILI A LA CIUTAT DE MÈXIC DURANT LES PRIMERES DÈCADES DEL SEGLE XX

Aquest article es proposa caracteritzar les activitats laborals de les costureres que confeccionaven roba en tallers de costura menuts i establerts als seus domicilis; la majoria d'aquests s'ubicaven en llocs cèntrics de la ciutat de Mèxic. Cal mencionar que aquest ofici, a diferència del practicat amb màquines de cosir, es duia a terme emprant fils i agulles. El sistema d'aprenentatge de l'ofici es donava als tallers malgrat que hi havia centres d'instrucció elemental en els quals s'oferien cursos de confecció. Així mateix, els anys d'experiència i la pràctica de l'ofici van ser dos aspectes fonamentals en el món del treball de les costureres a domicili perquè a través d'aquests es transmeteren els coneixements de forma generacional sobre l'elaboració de la roba.

Paraules clau: Costureres, tallers domèstics, aprenentatge de l'ofici, pràctica i experiència en la confecció, ciutat de Mèxic.

*“Se necesita buena costurera con referencias. Pago bien. Las ofertas de trabajo para las mujeres, como esta, se publicaban a diario en la sección de aviso oportuno en la prensa nacional en la segunda década del siglo XX. Era habitual que los rumbos laborales correspondientes a la industria del vestido, junto con los talleres y las tiendas de ropa, se localizaran en la parte central de la ciudad, aledaños al Zócalo capitalino”.*¹

El siguiente artículo trata sobre el oficio de las costureras a domicilio que se dedicaron a confeccionar varios tipos de prendas de vestir. Los productos elaborados por estas mujeres se comerciaban en zonas céntricas de la ciudad de México donde proliferaba la compra y venta de varios artículos de consumo. Algunas de las prendas que las costureras entregaban a las tiendas que las contrataba eran ropa interior de hombre, chalecos, abrigos, faldas y guarniciones para camisas. El trabajo a domicilio de las costureras se caracterizaba por llevarse a cabo en pequeños talleres de vecindades adaptados en los hogares de las trabajadoras con problemas de higiene y servicios públicos.

Las herramientas de trabajo eran sencillas. A saber: agujas, hilos, tijeras y otros insumos. A pesar de que las costureras encuestadas por inspectores del Departamento del Trabajo en 1921 confeccionaban la ropa de forma manual, no se descarta que también utilizaran máquinas de coser. Con respecto a ello, en algunas ocasiones tanto las costureras como los sastres las alquilaban o empeñaban cuando el presupuesto mensual no les alcanzaba para cubrir sus necesidades.

1 ESCARTÍN, Roberto (2019), “El comercio de textiles y prendas de vestir en la Ciudad de México, 1883-1899”, Tesis de Licenciatura en Historia, UNAM; SÁNCHEZ, Cristina (2017), “Novedad y tradición. Las tiendas por departamentos en la ciudad de México y su influencia en el consumo (1891-1915)”, Tesis de Doctorado en Historia, El Colegio de México y SÁNCHEZ, Cristina (2020), “Detrás del mostrador: espacios de trabajo y lugares de sociabilidad de los empleados de comercio en la ciudad de México inicios del siglo XX”, *Revista Estudios del ISHIR*, vol.10, pp. 1-19.

Por ejemplo, en 1915 la artesana Felicitas Pagaza y varias costureras que trabajaban a domicilio en la calle del Estanco de Mujeres, número 132, interior 25, le pedían al gobernador del Distrito Federal, Manuel C., “les sean entregadas sus máquinas empeñadas”. Alegaban que tenían la cantidad monetaria requerida para sacarlas de la casa de empeños, pero “se niegan a entregarlas porque tienen clausurados dichos empeños” por orden del gobierno que estaba a su cargo. Las costureras aclaraban en la solicitud que eran trabajadoras de municiones y uniformes para el ejército.² Además de las herramientas sencillas, en el trabajo a domicilio los contratistas facilitaban a las trabajadoras las telas en bruto. Las costureras, por su parte, recibían la materia prima, para después entregar los productos terminados. No tenían un horario de trabajo establecido, ni tampoco derechos laborales. Los pagos eran a destajo y se les descontaban las prendas rotas o que estuvieran mal cosidas. El proceso de producción se llevaba a cabo por los miembros del núcleo familiar. Los apéndices normalmente eran los hijos y no recibían gratificaciones monetarias salvo vestido, alojamiento y alimentos.³

Con ello, este artículo plantea que para poder entender cómo las costureras aprendieron a confeccionar ropa en sus pequeños talleres fue necesario hacer un cruce con los años de experiencia en el oficio y la hechura de ropa bajo el sistema domiciliario. Si bien las investigaciones sobre el aprendizaje de los oficios demuestran que desde finales del siglo XIX se establecieron centros de enseñanza de los oficios, es necesario integrar otros espacios de capacitación como los talleres en los hogares de los trabajadores. Además, estos espacios de trabajo sirvieron como lugar de instrucción y preparación generacional para la vida material de cada miembro de la familia en las labores productivas. Aunado a ello, como los talleres eran al mismo tiempo lugar de alojamiento, las partes de la unidad productiva⁴ compartían lazos de ocupación –práctica del oficio–, parentesco y habitación.⁵

2 Archivo Histórico de la Ciudad de México (en adelante AHCM), Ayuntamiento, vol. 1429, exp. 407, 1915.

3 “Encuesta hecha para saber el costo de vida del obrero”, Archivo General de la Nación, México (en adelante AGN), Departamento del Trabajo, caja 294, exp. 15, 1921.

4 Utilizo la noción de “unidades de producción doméstica” empleada por Victoria López Barahona para el estudio de las trabajadoras madrileñas del siglo XVIII. En su investigación Barahona hace un estudio pormenorizado sobre los talleres domésticos de trabajadoras dedicadas a la industria del vestido y define *la unidad doméstica* de la siguiente forma: “(...) por esta entendemos una unidad económica cooperativa, que tiene por finalidad la satisfacción de las necesidades físicas y emocionales de sus miembros y se caracteriza por ciertas desigualdades

Ahora bien, a pesar de que el trabajo femenino ha sido un bastión de la historia social actual, aún quedan vacíos historiográficos.⁶ Uno de ellos ha sido, sin duda, una investigación dedicada exclusivamente al oficio de las costureras a domicilio de la época en que se inserta este artículo.⁷ La historiografía encabezada por Susie Porter brinda una serie de abordajes elementales y, sobre todo, puntos de arranque para esta investigación. No obstante, es preciso renovar las inquietudes con respecto a la diversidad y complejidad del oficio de la costura, como la que implicó llevarse a cabo en lugares pequeños y abigarrados en viejas vecindades de la capital mexicana.

Si bien es cierto que las mujeres se insertaron de forma considerable en lugares de trabajo, queda pendiente saber por qué los espacios domésticos fueron un articulador entre los oficios dedicados a la confección de ropa y la ciudad de México. Para ello, es importante mencionar que con las cifras del censo de 1921 se percibió que las mujeres predominaron económicamente en la industria del vestido y los servicios.⁸ La mano de obra femenina

o desequilibrios de poder entre generaciones y sexos". Véase LÓPEZ, Victoria (2016), *Las trabajadoras en la sociedad madrileña del siglo XVIII*, Asociación Cultural y Científica Iberoamericana, Madrid, pp. 68-69 [el énfasis es mío].

- 5 Me baso en el análisis que hace Peter Laslett sobre los lazos de ocupación, parentesco y ubicación en los núcleos domésticos. Véase LASLETT, Peter (1993), "La historia de la familia", en GONZALBO, Pilar (comp.), *Historia de la familia*, Instituto Mora, México.
- 6 Algunos de los estudios de historia social del trabajo femenino entre el porfiriato tardío y las primeras décadas del siglo XX en México, son las siguientes: PORTER, Susie (2015), "De obreras y señoritas. Culturas de trabajo en la Ciudad de México en la compañía Ericsson, en la década de 1920", en PORTER, Susie y FERNÁNDEZ, María (eds.), *Género en la encrucijada de la historia social y cultural de México*, El Colegio de Michoacán/CIESAS, Zamora (Michoacán), pp. 179-210; RAMOS, Carmen (1989), "Mujeres trabajadoras en el porfiriato", *Historias*, n° 21, pp. 112-122; y PULIDO, Diego (2016), "Las meseras en la Ciudad de México, 1875-1919", en SPECKMAN, Elisa y BAILÓN, Fabiola (coords.), *Vicio, prostitución y delito. Mujeres transgresoras en los siglos XIX y XX*, UNAM/IIH, México, pp. 15-48.
- 7 Las obras clásicas, aunque están concentradas en la primera parte del siglo XIX, que sirvieron como plataforma y punto de arranque son las siguientes: PÉREZ TOLEDO, Sonia (2003), "El trabajo femenino en la Ciudad de México a mediados del siglo XIX", *Signos Históricos*, n° 10, pp. 80-114; y ARROM, Silvia (1985), *The women of Mexico City (1790-1857)*, Stanford University Press, California.
- 8 Algunos otros lugares donde las mujeres trabajaban eran en las fondas, cigarreras, pasamanerías, molinos, ebanisterías, transporte y cantinas. Ambas citas en PORTER, Susie (2008), *Mujeres y trabajo en la ciudad de México. Condiciones materiales y discursos públicos (1879-1931)*, El Colegio de Michoacán, Zamora (Michoacán).

no sólo se hacía presente en varios rumbos de la ciudad, ni en los barrios obreros, también tuvieron mayor visibilidad al interior de las viviendas colectivas como las vecindades. Las costureras a domicilio articulaban un submundo del trabajo de la costura que no se veía pero que estaba presente.

LOS INSPECTORES Y LAS ENCUESTAS DE GASTOS FAMILIARES

Para la realización de este artículo se consultó la “Encuesta para saber el costo de vida del obrero” hecha por inspectores del Departamento del Trabajo en 1921. El documento consta de una muestra de 58 costureras que trabajaban a domicilio en sus pequeños talleres. El cuestionario formaba parte de las intenciones que tenía esta instancia gubernamental de reconocer y regular las condiciones de vida de los trabajadores de la república y de la ciudad de México. La aplicación de encuestas a los espacios de trabajo permitía tener control e injerencia sobre los trabajadores para contener las prácticas sediciosas que pusieran en riesgo los intereses de los dueños de los centros productivos y conocer el “estado relativo de bienestar” de la mano de obra.⁹

Cabe mencionar que, en México, en buena parte del siglo XX, se realizaron encuestas de gastos familiares entre 1909 y 1970. En estos cuestionarios se registraron los patrones de consumo de los sectores sociales de la población entre los que destacaban las clases populares. Según los datos proporcionados por estos documentos, entre 1909, 1914 y 1921, se registraron “los sectores peor pagados del sector productivo”.¹⁰ Las trabajadoras de la aguja, encuestadas en 1921 representaban, según la mirada oficial de los encuestadores, una precarización en sus ingresos. Asimismo, con las encuestas de 1921 a 1926 se quiso medir el impacto de la guerra civil en la vida de la gente y, con ello, “la crisis en el nivel de vida de los grupos trabajadores”. Para ello se tomó en cuenta el consumo de bienes

9 Encuestas como estas se hicieron a mitad del siglo XX en Europa para conocer las condiciones socioeconómicas de los trabajadores en el contexto de la revolución industrial. La intervención en fábricas y talleres se hizo a partir de inspectores y oficiales gubernamentales para medir el impacto de la crisis económica en la vida de los obreros. Para ello, se pusieron en práctica los métodos de observación directa y muestreo. Al respecto refiere el estudio que hizo el sociólogo francés Le Play a mitad del siglo XIX sobre las condiciones socioeconómicas de trabajadores europeos. Véase LE PLAY, Frédéric (1855), *Les ouvriers européens. Étude sur les travaux, la vie domestique et la condition morale des population ouvriers de l'Europe*, A l'imprimerie, París.

10 BAYARDO, Lilia (2018), *Entre el lujo, el deseo y la necesidad. Historia del gasto familiar y del consumo moderno en la Ciudad de México (1909-1970)*, El Colegio de Jalisco/El Colegio de México, Zapopan (Jalisco), p. 33.

de primera necesidad de los sectores menos favorecidos de la sociedad mexicana.¹¹

En 1914 un grupo de mujeres, en calidad de viudas, pertenecientes al Departamento del Trabajo se dedicaban a realizar encuestas a las trabajadoras. Su labor consistía en recabar los datos del gasto “entre núcleos domésticos compuestos por dos adultos y un niño que sobrevivían con el magro salario de 30 pesos mensuales”. En estos cuestionarios las empleadas recreaban un día habitual de las familias de las trabajadoras de la siguiente forma: “una de las señoras y el niño salían a trabajar, mientras la otra quedaba a arreglar el cuarto, hacer la comida, lavar la ropa y coser”.¹²

Llama la atención el hecho de que este esquema se tome por válido para analizar la vida cotidiana de la clase trabajadora. No obstante, hace falta profundizar en los modelos familiares de otros trabajadores como los que laboraban en sus talleres domésticos con el sistema domiciliario. Sobre todo, por el hecho de que el espacio de vivienda fuera al mismo tiempo el de producción, rompiendo las esferas de lo público y lo privado. La razón de que hubiera mujeres encuestadoras en el Departamento del Trabajo se debe a que en 1914 se creó el Departamento de Investigación y Protección del Trabajo de la Mujer y del Niño.

El trabajo de las inspectoras comenzó cuando un grupo de costureras se quejaron anónimamente de que los obreros franceses de los talleres de costura del Puerto de Veracruz recibían mejor sueldo que las costureras. Aparentemente para las inspectoras era más fácil entrevistar a las mujeres que a los hombres. También tenían dificultades para reunirse con los propietarios y dueños de los espacios de producción porque se negaban a responder sus inquietudes para tratar de solucionar los conflictos laborales.¹³

Las inspecciones en los espacios de trabajo también servían para informar algunas irregularidades correspondientes a la higiene y seguridad laboral. Por ejemplo, en noviembre de 1920, un inspector de apellido Beraza informaba que los talleres de costura ‘El Traje Azul’, ubicados en la calle de Regina número 91, no estaban aseados y tampoco contaban con ventanas necesarias para cubrir el frío de las trabajadoras. Asimismo, mencionaba que dentro de los talleres había niños de entre uno y tres años que corrían el peligro de accidentarse con el movimiento de las bandas que hacían mo-

11 BAYARDO, *Entre el lujo, el deseo y la necesidad*, pp. 59 y 113.

12 BAYARDO, *Entre el lujo, el deseo y la necesidad* p. 116.

13 PORTER, *Mujeres y trabajo en la ciudad de México*, pp. 240-241.

ver las máquinas. Al mismo tiempo, las costureras empleaban a las niñas como ayudantes para voltear cuellos de camisas a las cuales les pagaban \$2.00 pesos a la semana (véase imagen 1).¹⁴

Imagen 1. Niños que dan vuelta a las manivelas para enredar el hilo Distrito Federal, México, 1920¹⁵.



Fuente: AGN, Departamento del Trabajo, caja 223, exp. 31.

Por otro lado, el inspector Beraza reportaba al Departamento del Trabajo que se obligaba a las mujeres de 13 años “procurarse los medios de vida”, por lo cual recomendó que se les pagara por los menos 50 centavos diarios o \$3.00 pesos a la semana. Además de sugerirle a los propietarios de los talleres colocar un botiquín médico para cualquier emergencia, propuso reducir la jornada laboral de los niños a seis horas sin descuento de sueldo y que fueron llevados a la escuela ‘durante las dos horas que se les reduce’. Es decir, el horario estaba estipulado en ocho horas diarias, seis de trabajo y dos en instrucción elemental.¹⁶

14 “Informe de la visita practicada en los talleres de costura ‘El Traje Azul’”, AGN, Departamento del Trabajo, caja 223, exp. 37, ff. 1-6.

15 Como puede verse en la imagen se empleaba a niños en los talleres de costura como ayudantes en el proceso de manufactura de la ropa. No obstante, cabe aclarar que la imagen no corresponde a los talleres domésticos porque el que se muestra es un lugar mecanizado. Sin embargo, esto no contradice el hecho de que en las unidades de producción domésticas se empleara mano de obra infantil. De hecho, la infancia trabajadora como aprendiz era una pieza fundamental en la reproducción del sistema laboral domiciliario

16 “Informe de la visita practicada en los talleres de costura ‘El Traje Azul’”, AGN, Departamento del Trabajo, caja 223, exp. 37, ff. 2-3.

EL ESCENARIO LABORAL

En el Congreso Constituyente que se celebró en 1917 en Querétaro se discutió la reglamentación del trabajo en términos de salarios, jornada laboral, derechos de asociación, huelgas y sindicatos, en el cual se aprobó el artículo 123 constitucional. Ante un panorama ríspido de los sectores de obreros con los empresarios por la pugna de una normativa constitucional que apelara a favor de los trabajadores, el primero de octubre de 1917 se aprobó la facultad del ejecutivo para dictar las medidas necesarias para incautar fábricas.¹⁷

Entre las treinta secciones del artículo 123, destacan el tema de los salarios mínimos legales, la educación y las condiciones generales que posibilitaban la satisfacción de las necesidades de vida de los trabajadores. En las secciones 12 y 15 del artículo se establecía que la vivienda debía ser obligatoria para los obreros, así como las prestaciones sanitarias necesarias. Se requería que las empresas que contaran con más de 100 empleados les proporcionaran viviendas cómodas y limpias a sus empleados. Asimismo, se hacía responsable a los patrones de los accidentes y enfermedades relacionadas con el trabajo.¹⁸

En esta normativa constitucional se establecía que el salario y la jornada máxima de 8 horas se aplicaría tanto a hombres como a mujeres. Sin embargo, Mathilde Rodríguez Cabo, quien fue una destacada luchadora por los derechos políticos y sociales de las mujeres en la década de los veinte, explicaba que el artículo 123 constitucional tenía deficiencias en términos prácticos. A su juicio, las mujeres que desempeñaban más trabajo que los hombres recibían la mitad y "hasta la tercera parte del salario".¹⁹ Este panorama desigual no sólo evidenciaba las limitaciones del artículo 123, sino que además hacía visibles las desventajas laborales de las mujeres que se fueron recrudesciendo posteriormente.

La legislación sobre el trabajo emanada del artículo 123 de la Constitución no se aplicó de manera homogénea a todos los trabajadores. Las mujeres se enfrentaban a un mundo laboral que, pese a su gran diversidad de espa-

17 GONZÁLEZ, Pablo (1980), "En el primer gobierno constitucional (1917-1920)", en *La clase obrera en la historia de México* (6), Siglo XXI, México, p. 37.

18 BORTZ, Jeffrey (2002), *The Mexican economy (1870-1930). Essays on the economic history of institutions, revolution, and growth*, Stanford University Press, California, pp. 265-266.

19 SOSENSKI, Susana y SOSENSKI, Gregorio (2010), "En defensa de los niños y las mujeres: un acercamiento a la vida de la psiquiatra Mathilde Rodríguez Cabo", *Salud Mental*, vol. 33:1, pp. 1-10.

cios, tanto en la calle como en establecimientos, estaba relegado a bajos salarios, aún cuando se dedicara a actividades de subsistencia. Las intervenciones de los inspectores del Departamento del Trabajo, quienes trataban de regular la vida productiva, representaron las incursiones análogas a la normativa constitucional que hacía hincapié en el discurso económico y social de la mano de obra.

El Departamento del Trabajo, desde que fue creado bajo el mandato del presidente Francisco I. Madero, tuvo la facultad de incursionar en lugares de trabajo como una instancia intermedia en los conflictos contenciosos.²⁰ Esta instancia gubernamental trataba de fomentar el empleo en el país para beneficio de los trabajadores. Además, podía intervenir de manera directa en las querellas entre los dueños de las fábricas y sus empleados y, por añadidura, era el comisionado de recabar toda la información requerida sobre el rubro al interior de la república.²¹

Por otro lado, en la década de los veinte destacó el papel de las confederaciones político-laborales que Álvaro Obregón impulsó para mantener una fuerza obrera aliada a su gobierno. Entre ellas sobresalió la Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM) que tuvo como líder a Celestino Gasca, quien sería gobernador de la Ciudad de México durante la época. El objetivo de esta confederación era controlar a los sectores de trabajadores que no se ajustaran al ideal obregonista de mantener alianzas con el gobierno posrevolucionario para generar consensos políticos con las bases obreras y campesinas del país.²²

En la década de 1920 los trabajadores dedicados a la industria representaban un peso débil en relación con los trabajadores agrícolas. La población económicamente activa (PEA) que representaba el 71.43%, se dedicaba al sector primario, en tanto que el 11.49% trabajaba en actividades industriales y el 9.30% se empleaba en el sector terciario.²³ Cabe mencionar que no todos los trabajadores eran obreros industriales consolidados. Por el contrario, "muchos de ellos aún tenían un pasado campesino muy reciente

20 GÓMEZ-GALVARRIATO, Aurora (2016), *Industria y revolución. Cambio económico y social en el Valle de Orizaba (México)*, COLMEX/Universidad Veracruzana/FCE, México.

21 RAMOS, Carmen (2004), *Industrialización, género y trabajo femenino en el sector textil mexicano: el obraje, la fábrica y la compañía industrial*, CIESAS, México, p. 306.

22 GONZÁLEZ, "En el primer gobierno constitucional".

23 CRUZ, Binisia (2016), "Mathilde Rodríguez Cabo, una luchadora social en México. Pensamiento feminista y activismo político en defensa de las trabajadoras durante la posrevolución", Tesis de Licenciatura en Historia, Instituto Mora, México, pp. 37 y 41.

que actuaba todavía sobre su comportamiento o eran artesanos en proceso de integración a la actividad fabril”.²⁴

En la década de los veinte uno de los aspectos que más afectó en las condiciones laborales fue la seguridad de la mano de obra. Con el objetivo de evitar accidentes en los lugares de producción, en 1921 el Departamento del Trabajo se propuso seguir con la práctica de supervisión y vigilancia. De 7.036 accidentes registrados en 1920, se disminuyeron a 5.069 en 1921, “de los cuales sólo 203 provocaron la muerte de los trabajadores”.²⁵ Los informes no sólo estaban enfocados en detectar los peligros a los que se enfrentaban los trabajadores, sino que, además, registraban las condiciones higiénicas de los obreros, la jornada laboral, los salarios y el costo de vida.

LOS ESPACIOS URBANOS DE LAS COSTURERAS

A inicios del siglo XX, la ciudad contaba con 350 000 habitantes a diferencia de los datos registrados diez años después con 471 000, respectivamente y para 1921, había aumentado a 615 367 pobladores. Algunas causas del crecimiento urbano se debieron a la migración interna y esto “trajo consigo profundas repercusiones en el espacio urbano”.²⁶ En la república mexicana había una población masculina de 7 003 785, los cuales constituían un 48.85% a diferencia de las 7 330 995 mujeres, que representaban un 51.14%, de la población total.²⁷ Estas cifras muestran el descenso de habitantes varones a causa de la guerra civil y al menor “numero de nacimientos por la separación de las parejas, la migración a Estados Unidos y la mortandad por la influenza española” (véase tabla 1).²⁸ No obstante, vale la pena cuestionarse hasta qué punto el fenómeno de la migración junto con los índices de mortandad, permiten proyectar un impacto demográfico que visualice la mano de obra potencial en industrias particulares.

24 TAMAYO, Jaime (1987), “En el interinato de Adolfo de la Huerta y de Álvaro Obregón (1920-1924)”, en *La clase obrera en la historia de México* (6), Siglo XXI, México, p. 196.

25 TAMAYO, “En el interinato”, pp. 196-197.

26 PICCATO, Pablo (2020), *Ciudad de sospechosos. Crimen en la Ciudad de México (1900-1931)*, CIESAS, México, p. 46; y ARÉCHIGA, Ernesto (2020), “Entre el hogar y el tugurio. La lucha de los trabajadores por la vivienda en la ciudad de México, 1910-1930”, *Revista Estudios del ISHiR*, n° 26, p. 6.

27 *Quinto Censo de Población* (México: Secretaría de la Economía Nacional, Dirección General de Estadística, 1930) 33.

28 BAYARDO, Lilia (2018), *Entre el lujo, el deseo y la necesidad*, p. 49.

Tabla 1
Censo poblacional de habitantes de la República Mexicana y Distrito Federal (1921)

Año	Entidad federativa	Hombres	Mujeres	Total
1921	República mexicana	7 003 785 (48.85%)	7 330 995 (51.14%)	14 334 780 (100%)
	Distrito Federal	409 738 (45.2%)	496 325 (54.7%)	906 063 (100%)

Fuente: *Censo, 1921; Quinto Censo, 1930*, pp. 33 y 41.

Elaboración propia

El hecho de que con las cifras poblacionales se perfile la participación de las mujeres en los procesos de trabajo industrializado da cuenta de dos fenómenos que corren paralelos: por un lado, que son reflejo de hogares fracturados. Si se toma al pie de la letra el hecho de que las migraciones, las muertes por enfermedades y las bajas a causa de la guerra civil, los núcleos domésticos pudieron sortear un contexto social convulso que tuvo que personificarse. Ya sea en las mujeres o en las infancias trabajadoras. Por otro lado, las cifras poblacionales, analizadas como representación demográfica en el espacio urbano y como mano de obra habilitada para desarrollar cualquier labor, dio cuenta de una apropiación de los centros productivos que a la postre se reflejaría en las cifras.

En ese sentido, Susie Porter explica que los datos censales entre 1895 y 1910 muestran altos niveles de empleos femeninos, aunque precisa que hubo una “disminución en el número de trabajadoras como porcentaje del total de la mano de obra industrial”.²⁹ En 1910 las mujeres representaban el “35% de la fuerza de trabajo asalariada, muy por encima del promedio nacional de 12 por ciento”.³⁰ Sin embargo, este problema no desdice el hecho de que un sinnúmero de trabajadoras hayan reproducido sus oficios pertenecientes a la industria del vestido como sombrereras, costureras o modistas en los talleres domésticos.³¹

29 PORTER, *Mujeres y trabajo en la ciudad de México*, p. 52.

30 PORTER, *Mujeres y trabajo en la ciudad de México*, p. 52.

31 Paralelamente, la industrias de la seda y tejidos de punto también fueron grandes atractivos para las mujeres que se insertaban en la producción fabril en la Ciudad de México. Entre

Por otro lado, los mayores índices de concentración demográfica se dieron en algunos barrios de la ciudad de México, caracterizados por la falta de higiene y las viviendas carentes de servicios públicos. Con las migraciones internas a la capital mexicana que originó la fase armada propiciaron que buena parte de la población se alojara en vecindades carentes de servicios públicos como alcantarillado y electrificación. La mayoría de ellas sufría de hacinamiento y medidas higiénicas. Gran parte de estas casas colectivas se localizaban al centro-norte y oriente de la capital, conformándose una figura que, posteriormente, se denominaría "herradura de tugurios".³²

Las viviendas colectivas a cargo de mujeres y hombres tenían severos problemas de higiene y hacinamiento. Era común la falta de dotación de servicios públicos como agua potable, drenaje, luz y sanidad. En los hogares de los trabajadores no sólo se alojaban varios integrantes de sus familias, junto con animales domésticos, sino que también se adaptaban pequeños cuartos destinados a la venta de productos comestibles y otros artículos de uso diario.³³

El problema de hacinamiento y medidas sanitarias de las viviendas fue resultado de una serie de factores que vale la pena considerar. Por un lado, el aumento de la población fue determinante en la ampliación de la ciudad y, por el otro, la inversión en fraccionamientos de tierras a precios módicos "coadyuvaron" en la construcción de nuevas zonas.³⁴ El hecho de que la capital mexicana se expandiera fue resultado de una sustitución del trazado reticular colonial que dio paso a la "absorción de municipios aledaños, haciendas, ranchos periféricos e [invasión] de los antiguos barrios

1890 y 1910 en las fábricas de tejidos empleaban a más de 200 y 800 trabajadoras, como los comercios de Hipólito Chambón y La Perfeccionada, ubicada en la colonia Obrera. La expansión de la industria de la ropa, desde finales del siglo XIX, estuvo vinculada a los contratos exclusivos que ofrecía el gobierno porfirista para la producción de uniformes militares. Con la propagación de los cuerpos policíacos y del ejército se aumentó la manufactura de ropa en serie y no sobre medida. El contratista que a la postre se convirtió en dueño de una de las fábricas más grandes de ropa, como La Sinaloense, fue Ricardo Otero. Esto se debió, en buena medida, por la producción de ropa civil y uniformes militares. PORTER, *Mujeres y trabajo en la ciudad de México*, pp. 55-56.

32 La denominada herradura de tugurios, de acuerdo con Ernesto Aréchiga, da cuenta de las colonias y viviendas carentes de servicios urbanos indispensables siguiendo el patrón urbano de 1929. ARÉCHIGA, "Entre el hogar y el tugurio", p. 15.

33 ARÉCHIGA, "Entre el hogar y el tugurio".

34 BARBOSA, Mario (2008), *El trabajo en las calles. Subsistencia y negociación política en la ciudad de México a comienzos del siglo XX*, El Colegio de México, México, p. 34.

indígenas”, con el objetivo de implementar nociones urbanas apegadas a lo francés.³⁵

Dentro de esa caracterización urbana se encontraban las viviendas de las costureras. Se trataba de alojamientos colectivos, también denominados vecindades donde se compartían los espacios comunes como lavaderos, baños, escaleras y pasillos. Este tipo de viviendas fueron una “modalidad típica de los barrios populares del centro de la ciudad y de los arrabales”.³⁶ Los inquilinos, pertenecientes a las clases populares, además de lidiar con los problemas sanitarios, tenían que soportar el acoso de los caseros e inspectores gubernamentales, quienes cobraban los alquileres y las licencias de establecimiento de los talleres adaptados en los hogares, como sucedía con las costureras.

EL APRENDIZAJE DEL OFICIO

Instruir a la población para el trabajo no fue una idea que se concibiera durante el porfiriato tardío. Por el contrario, desde principios del siglo decimonónico la educación destinada para las clases populares tenía el objetivo de inculcar conocimientos básicos que coadyuvaran en la formación de ciudadanos ordenados, respetuosos, con oficio y civilizados.³⁷ Esta idea fue una constante en las centurias siguientes de tal modo que la educación fue una herramienta utilizada por los gobiernos en turno para legitimar un proyecto de nación y encauzar a la población a fines civilizatorios, industriales y moralizantes que sacaran del atraso a la sociedad mexicana.

Así, desde mediados del siglo XIX la educación básica de los niños era fundamental porque mediante la instrucción elemental se formaban actores sociales funcionales para el Estado. El aprendizaje no sólo implicaba la demanda de una actitud activa en las clases sino también “tener una voluntad que podía ser moldeada en función de los hábitos necesarios para llevar una vida civilizada”.³⁸ La nueva ciencia pedagógica implementada

35 MORALES, María Dolores (1978), “La expansión de la ciudad de México: el caso de los fraccionamientos”, en MORENO, Alejandra et. al., *Ciudad de México. Ensayo de construcción de una historia*, INAH, México, p. 189.

36 ARÉCHIGA, “Entre el hogar y el tugurio”, p. 10.

37 LÓPEZ, Miguel (2019), “Aprendiendo a trabajar en la Ciudad de México. La formación laboral en las Escuelas Nacionales de Artes y Oficios para hombres y mujeres, 1880-1911”, Tesis de Doctorado en Historia, El Colegio de México, México, p. 23.

38 CHAOUL, María Eugenia (2014), *Entre la esperanza de cambio y la continuidad de la vida. El espacio de las escuelas primarias nacionales en la ciudad de México (1891-1919)*, Instituto Mora, México, p. 73.

en el porfiriato consideraba la formación de la infancia popular como un proyecto del Estado que no sólo era importante cuidar y atender, sino que había que asegurar su buen funcionamiento, pues se trataba de la futura fuerza de trabajo.³⁹

Ante el proyecto porfiriano de consolidar una nación civilizada y moderna, la infancia estaba llamada a sustentar y respaldar los modelos de instrucción estatal, sobre todo cuando los niños se convirtieran en ciudadanos responsables y en trabajadores. Por algunas razones como estas, entre otras, se puso gran atención y “se les trató de encauzar hacia dichos roles”.⁴⁰ Después de la fase armada, la educación primaria no se quedó estática en la ciudad donde había una gran demanda, sino que logró extenderse a las zonas rurales a través de las llamadas escuelas rudimentales.

A partir de la normatividad de estas escuelas se cumplía con el anhelo porfirista de federalizar la enseñanza primaria. No obstante, tanto la Secretaría de Instrucción Primaria como las escuelas rudimentales se convirtieron “en arena política y los planteles de la capital en rehenes”, utilizados como escenario de combate en las nuevas disposiciones. Entre las críticas se decía que la ciudad se había cubierto con maestros improvisados, “desechos de todos los gremios, estudiantes destripados, comerciantes quebrados, costureras y militares retirados”.⁴¹

Por otro lado, lo que era un hecho para el gobierno porfiriano es que la adquisición de conocimientos básicos con respecto al trabajo posibilitaba la formación de hombres y mujeres honestos, “así como ciudadanos aptos para involucrarse en el desarrollo y progreso de la nación”.⁴² Ante este panorama se creó la Escuela Nacional de Artes y Oficios (ENAO), tanto para hombres como para mujeres. Durante el último tercio del siglo XIX el gobierno buscó reiniciar el proyecto de educación para el trabajo que había comenzado bajo el gobierno de Antonio López de Santa Anna con la Escuela Industrial de Artes y Oficios donde se impartían conocimientos de carpintería, herrería, zapatería y sastrería, quedando excluidas las mujeres.

39 CHAOUL, *Entre la esperanza de cambio y la continuidad de la vida*, p. 73.

40 BAILÓN, Fabiola (2012), “La Escuela Correccional de Artes y Oficios de Oaxaca, 1889-1901”, *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, vol. 44, p. 138.

41 CHAOUL, *Entre la esperanza de cambio y la continuidad de la vida*, pp. 162-166.

42 LÓPEZ, “Aprendiendo a trabajar”, p. 23.

No fue sino hasta 1891 cuando se comenzó a instruir el oficio de la costura en las escuelas nocturnas.⁴³ Además, en la Beneficencia y Hospicio de Pobres las niñas aprendían oficios que “con base en las divisiones laborales por género, fueran aptas para la mujer como las labores de la aguja, (bordado en blanco, bordados de fantasía, tejidos de bolillo y blandas españolas)”.⁴⁴ Posteriormente, con la instauración de la Escuela Nacional de Artes y Oficios para Mujeres (ENAOM) se planteó la necesidad de “educar a las alumnas para convertirlas en buenas esposas y madres [...] así como para otorgarles las habilidades necesarias para ganarse la vida de forma honrada”.⁴⁵

Este discurso era parte del argumento del Estado al mencionar que con el conocimiento de un oficio se evitaría la holgazanería y los vicios que siempre adjudicaban a los desocupados o “a la natural propensión de estos sectores sociales [las clases populares] a tener conductas ‘disipadas’”.⁴⁶ No obstante, el discurso estatal fomentaba la división del trabajo por género. Las labores de costura, vistas desde arriba, aseguraban el orden moral, la ocupación honrada y el estereotipo de conducta femenino tanto en las unidades de producción doméstica como en el espacio urbano. Con la Escuela de Artes y Oficios para Mujeres no sólo se contenía y segregaba la instrucción para el trabajo de las esferas masculinas, sino que también se les encasillaba por medio de la educación a las esferas privadas donde podían reproducir abiertamente labores de costura, bordado, tejido, etc.

En cuanto a la funcionalidad de la Escuela de Artes y Oficios para Mujeres, existían varios filtros para el ingreso. Sólo podían inscribirse las mayores de 13 y menores de 30 años, las aspirantes debían haber terminado la educación elemental y comprobar conocimientos de costura. Sin embargo, la educación no era para todas las mujeres de la sociedad ya que sólo podían asistir las hijas de las familias que tuvieran empleo y así poder solventar los gastos en educación. Lo que se buscaba con el ingreso a la Escuela era “evitar que se dedicaran a trabajos distintos a los de las obreras industriales”.⁴⁷

43 LÓPEZ, “Aprendiendo a trabajar”, pp. 25 y 30.

44 LÓPEZ, “Aprendiendo a trabajar”, p. 35.

45 LÓPEZ, “Aprendiendo a trabajar”, pp. 35 y 44. La producción historiográfica al respecto es abundante, sin embargo, sólo refiero LORENZO, María (2011), *El Estado como benefactor. Los pobres y la asistencia pública en la Ciudad de México (1877-1905)*, El Colegio de México/El Colegio Mexiquense, México.

46 PÉREZ, Sonia (2021), “La reproducción de los oficios. De la organización gremial a la Escuela Nacional de Artes y Oficios de Hombres en la ciudad de México, 1780-1915”, *Historia Mexicana*, vol. LXXI:2, p. 807.

47 LÓPEZ, “Aprendiendo a trabajar”, p. 85.

En la medida en que las inscripciones eran irregulares y había deserciones se modificaron los filtros de inserción. Además de que se requerían conocimientos básicos de lectura y escritura, se solicitaba saber aritmética para poder ingresar a los talleres de teneduría o de "las labores de la aguja".⁴⁸ Así, los objetivos de los directivos se ampliaban porque no sólo se debían enseñar los oficios de bordados, trabajos en cera, encuadernación, entre otros, sino que se establecieran tareas específicas para las mujeres. Por ejemplo, además del taller de costura se incluyeron talleres de modas y bordados, pasamanería, tapicería, tejidos de punto, labores decorativas y otros.

Este cambio en el programa educativo de la Escuela de Artes y Oficios se debió, en buena medida, a que se estableció el sistema de semi-internado y se otorgaran becas a las mujeres pobres que no podían pagar las inscripciones. Además de que debían justificar por medio de una carta que no tenían los recursos suficientes y que venían de familias numerosas, tenían acceso a alimentos gratuitos por la mañana y al medio día.⁴⁹

A pesar de que las mujeres que podían ingresar a la Escuela de Artes y Oficios tenían facilidades por medio de las becas y repartición de alimentos, este modo de instrucción seguía siendo excluyente de aquellas mujeres que no sabían leer o escribir y mucho menos que no tenían conocimientos de aritmética. Además, vale la pena cuestionarse si los requisitos de lectoescritura, así como los de aritmética eran prescriptivos o si realmente se podía constatar en el perfil de las mujeres que ingresaban a la Escuela de Artes y Oficios para las Mujeres. También, vale la pena preguntarse por aquellas trabajadoras que aprendían el oficio de la costura fuera de las aulas por medio de mecanismos de enseñanza familiares, donde desde edades tempranas se convertían en pequeñas costureritas.

Ahora bien, ya para el siglo XX, la enseñanza del trabajo a las mujeres seguía ofertándose entre la población. Los planteles populares, explica María Eugenia Chaoul, "se proponían dar a cada educando los elementos indispensables para saber vivir, por lo que la enseñanza tendría que procurar ser esencialmente práctica".⁵⁰ Las materias impartidas, además de historia, geografía y aritmética, entre otras, eran ejercicios militares para niños y costura para niñas. Para la población que no podía asistir a la escuela estaba reservada la enseñanza de la confección en las casas de particulares, por la cual se cobraba 2 centavos.⁵¹ Sin embargo, pese a la naturaleza

48 LÓPEZ, "Aprendiendo a trabajar", pp. 85-86

49 LÓPEZ, "Aprendiendo a trabajar", pp. 97-98.

50 CHAOL, *Entre la esperanza de cambio y la continuidad de la vida*, pp. 76-77.

51 *El Demócrata*, 4 de marzo de 1917, p. 4.

de las fuentes nos es imposible conocer el éxito de la enseñanza particular en las casas de confección y más aún, saber los registros de inscripción y egreso.

Lo que sí es un hecho es que este método de enseñanza tenía gran difusión. En la prensa de la época era común encontrar en la sección de avisos oportunos los anuncios de enseñanza particulares de manufactura. A ejemplo de ello, la señora Trinidad B. de Ramírez, quien vivía en la 1ª calle de Guaymas número 12, ofrecía clases “teórico prácticas sobre confección de sombreros” y una enseñanza completa que duraba seis meses en “lo concerniente a fábrica y taller”.⁵² Del mismo modo, aparecían avisos sobre academias de corte y enseñanza doméstica como la de Paulina de Aldana, quien era una mujer en calidad de viuda que ofertaba sus servicios como instructora en la hechura de ropa. La maestra pedía que aquellas personas interesadas en instruirse en dichos rubros solicitaran informes en la redacción del periódico *El Demócrata*.

Por otro lado, algunos espacios donde las mujeres podían aprender y reproducir algún oficio fueron los talleres domésticos. Pese a que en algunos casos las costureras mencionaban que eran costureras porque no se permitía ser herreras, zapateras o tahoneras, el oficio de la costura se llevaba en gran medida en las unidades de producción doméstica.⁵³ Esto mostraba el carácter complejo del oficio de la costura que ponía en tela de duda el grado de calificación de las trabajadoras y hacía evidente la segregación de actividades laborales por género. Posteriormente habría que profundizar en esta división sexual del trabajo para priorizar el trabajo femenino en la reproducción de los oficios en espacios urbanos determinados para mostrar su importancia en los circuitos comerciales de la ciudad de México.

La trabajadora, en el momento en el que fue entrevistada, recordaba que cuando llegó de Guanajuato a la ciudad de México se enfrentó, junto con su madre y hermanas, a una serie de dificultades para encontrar empleo. Ante un escenario de ofertas laborales para ella y su familia en la capital mexicana tuvieron un paso itinerante entre fábricas con bajos sueldos que no les permitía sostenerse. Esto cambió hasta que llegó a un taller de costura que se encontraba en San Antonio Abad. Según el testimonio de Ignacia Torres, en ese lugar aprendió a coser porque el dueño les pagaba

⁵² *El Demócrata*, 4 de marzo de 1917, p. 4.

⁵³ Susie Porter reconstruyó el proceso de aprendizaje del oficio de una costurera de 1910 de nombre Ignacia Torres, quien mencionó haber sido costurera por no tener haber sido aceptada en otros oficios reproducidos por hombres. PORTER, *Mujeres y trabajo en la ciudad de México*, p. 34.

a dos personas para que les enseñara el oficio. Así aprendió a coser pantalones, sacos y otras ropas y “pues ya me quedé de costurera hasta que me casé”.⁵⁴

Con el ejemplo de la costurera Ignacia Torres, se puede hacer una diferencia entre las tareas domésticas –que no precisamente respondían a la naturaleza de las actividades femeninas– y el trabajo remunerado. Pues bien “el origen hogareño de las tareas de las mujeres ofrecía una explicación del carácter no cualificado del trabajo femenino, el valor que se le atribuía y los salarios que se pagaban”.⁵⁵ Así, el caso de Ignacia Torres fue paradigmático porque el hecho de que haya buscado trabajo en un taller de costura no significó aprender el oficio en su casa, sino en el lugar en el que se había empleado.⁵⁶

Era posible que estas mujeres aprendieran el oficio de la costura en los talleres desde edades tempranas. En la encuesta de 1921 se puede notar esta peculiaridad, ya que las costureras al tener que trabajar largas jornadas al día necesitaban ayuda de las aprendizas para sacar la producción a tiempo.⁵⁷ En otras regiones latinoamericanas las costureras aprendieron el oficio en sus talleres, al igual que las mujeres dedicadas al hilo y la aguja en la ciudad de México. Más aún, en ambas realidades “el aprendizaje constituía una estrategia de supervivencia para familias pobres y trabajadoras en más de un sentido”.⁵⁸

Los talleres de las costureras se encontraban en los rumbos de trabajo comerciales. Se localizaban entre los cuarteles mayores I, II, III y IV (véase Mapa 1) en los que estaba dividida la ciudad de México. Otros se ubicaban en zonas aledañas al lugar comercial denominado La Merced y sus alrededores, situadas al oriente del Zócalo capitalino en el cuartel II. En aquellos lugares de la ciudad a pesar de que se caracterizaba por

54 PORTER, *Mujeres y trabajo en la ciudad de México*, p. 34.

55 PORTER, *Mujeres y trabajo en la ciudad de México*, p. 34-35.

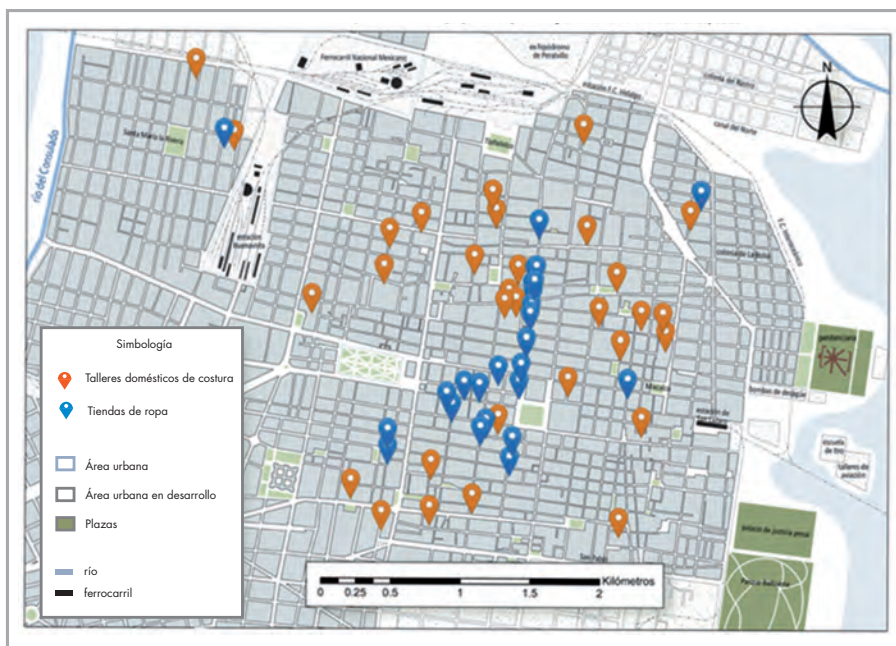
56 PORTER, *Mujeres y trabajo en la ciudad de México*, p. 34.

57 Richard Sennett explica que el aprendizaje podía realizarse de la siguiente manera: La transmisión del conocimiento laboral podía llevarse a cabo de manera tácita o explícita y en cualquiera de las dos formas “se insistía ante los maestros para lograr que se explicaran, que sacaran el conjunto de pistas y movimientos que habían asimilado silenciosamente en su interior, a condición de que pudieran y quisieran hacerlo”. SENNET, Richard (2009), *El artesano*, Anagrama, Barcelona, pp. 101-102.

58 MITIDIERI, Gabriela (2017), *Costureras, modistas, sastres y aprendices. Una aproximación al circuito de trabajo de la costura. Buenos Aires, (1852-1862)*, Editorial de la Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata, p. 52; y TRIANA, Diana (2012), “Entre artesanos e hijas del pueblo: costureras y modistas bogotanas, 1870-1910”, Universidad del Rosario, Bogotá, p. 60.

representar arrabales, se encontraba “todo el comercio principal [como] droguerías, casas de modas, cristalerías, boneterías, mercerías”.⁵⁹

Mapa 1 Talleres domésticos de costureras y comercios de ropa para los que trabajaban (Ciudad de México, 1921)



Fuente: “Encuesta hecha para saber el costo de vida del obrero”, AGN, Departamento del Trabajo, caja 294, exp. 15, 1921. Mapa base a partir de 1194-CGE-725-B (1928), 10203-CGE-725-A (1926), CGDF-V12-65-CGE-725-A (1923), Mapoteca Manuel Orozco y Berra. Digitalizó Daniel Chargoy.

Elaboración propia

Los talleres domésticos marcados en color naranja estaban situados en los alrededores de las tiendas comerciales y de ropa que empleaban a las costureras. Cabe mencionar que esta proyección en el espacio urbano da cuenta de que los lugares de confección se localizaban a 300 metros a la redonda de las tiendas o comercios de ropa, las cuales se localizaban en una zona de influencia comercial.

En el cuartel mayor III que se extendía del Zócalo capitalino hasta La Candelaria y La Viga,⁶⁰ había más talleres de costura representando un 37% de la muestra total de talleres registrados por el Departamento del Trabajo

(véase Tabla 2). Esta cifra es considerable, aunque en menor proporción, en comparación con el 25% de los lugares localizados en el cuartel I. En aquellos rumbos se encontraban algunas de las calles principales del centro de la ciudad de México, como Francisco I. Madero, Tacuba, 16 de Septiembre y otras.

Tabla 2
Talleres de costura domésticos en los cuarteles de la Ciudad de México (1921)

Cuartel mayor	Talleres domésticos	Porcentajes
III	10	37%
I	7	25%
IV	5	18.5%
V	4	14.8%
VII	1	3.7%
Total		100

Fuente: "Encuesta para saber el costo de vida del obrero", AGN, Departamento del Trabajo, caja 294, exp. 15.

Elaboración propia

Algunas referencias urbanas aledañas a los talleres eran la Plaza de Santiago Tlatelolco, Cocheras (hoy República de Colombia), Donceles y colonias como Díaz de León y La Bolsa, al norte de la ciudad. Cerca de estos rumbos vivían algunas costureras como Catarina Ramos, quien tenía su taller en la 9a de Jesús Carranza, número 111 y se dedicaba a empuntar rebozos. A pesar de que no especificaba el lugar donde se encontraba la tienda para la que se empleaba, informó que se trataba de una rebocera afamada cuyo dueño del establecimiento era José Jiménez.⁶¹

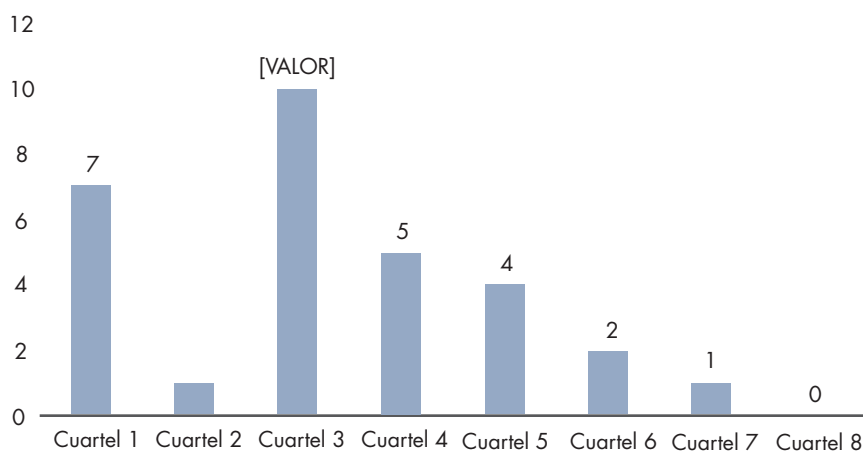
59 VALENCIA, Enrique (1965), *La Merced. Estudio ecológico y social de una zona de la Ciudad de México*, INAH, México, p. 79.

60 GAYÓN, Mara (2013), *1848. Una ciudad de grandes contrastes. (I) La vivienda en el censo de población levantado durante la ocupación militar norteamericana*, INAH, México.

61 "Encuesta hecha para saber el costo de vida del obrero", AGN, Departamento del Trabajo, caja 294, exp. 15, ff. 25-25v.

Otra de las costureras fue Rita Rodríguez, quien confeccionaba pantalones de obrero y valencianas, en la calle de las Moras número 75. Esta mujer entregaba la producción a la tienda “El Progreso”, la cual se ubicaba en la 5ª de Santo Domingo sin número.⁶² Algunas referencias urbanas aledañas a los talleres eran la Plaza de Santiago Tlatelolco, Cocheras (hoy República de Colombia), Donceles y colonias como Díaz de León y La Bolsa, al norte de la ciudad. Cerca de estos rumbos vivían algunas costureras como Catarina Ramos, quien tenía su taller en la 9ª de Jesús Carranza, número 111 y se dedicaba a empuntar rebozos. A pesar de que no especificaba el lugar donde se encontraba la tienda para la que se empleaba, informó que se trataba de una rebocera afamada cuyo dueño del establecimiento era José Jiménez.⁶³

Gráfica 1
Talleres domésticos de costura (Ciudad de México, 1921)



Fuente: “Encuesta hecha para saber el costo de vida del obrero”, AGN, Departamento del Trabajo, caja 294, exp. 15.

Elaboración propia

Estas costureras a diario recorrían sus rumbos comerciales en puntos aledaños al primer cuadro de la ciudad, transitaban por calles sucias y barrios insalubres en medio del hacinamiento y enfermedades contagiosas. De acuerdo con los informes del Consejo Superior de Salubridad de 1904, los cuarteles mayores I, II, III y IV eran los que tenían severos problemas de higiene.⁶⁴ Sin embargo, esto no contradice el hecho de que se hicieran

visibles en los rumbos comerciales de la ciudad de México caracterizados por puestos callejeros, mercados, vendimias, algunos servicios y una variedad de oficios.

LA EXPERIENCIA EN EL OFICIO DE LA COSTURA

Las costureras que trabajaban en los talleres domésticos de la capital mexicana reportaban a los inspectores, de manera detallada, el tiempo que llevaban desarrollando el oficio en sus hogares. Mencionaban que confeccionaban una variedad de prendas para las tiendas de ropa donde se empleaban. Asimismo, daban cuenta de los años trabajando a domicilio y prácticamente habían dedicado gran parte de su vida a la producción de ropa. En sus labores cotidianas implementaban habilidades y técnicas en el manejo de telas lo cual garantizaba la calidad de la indumentaria.

Hay varios ejemplos de trabajadoras que se dedicaban a coser ropa por encargos en sus hogares, lo cual se traducía a un intercambio negociado entre la costurera y el dueño comercial. Lo que estaba de por medio, además de las ganancias y satisfacción de la clientela, era la permanencia en el empleo. Por ello, el proceso de trabajo era muy cuidadoso que sólo la experiencia sabía medir. Así, la costurera Juana Salazar, quien vivía en la calle del Estanco de Hombres, número 31, interior 11, llevaba trabajando como costurera a domicilio 20 años. Esta mujer, en calidad de viuda, tenía 36 años y con sus ganancias aseguraba el sustento de sus dos hijas jóvenes.

Esta costurera, junto con otras, era de un grupo de trabajadoras que habían empezado en el oficio de la costura desde edades adolescentes, entre 13 y 16 años. Lo peculiar es que mientras sucedía la fase revolucionaria estas mujeres se ganaban la vida confeccionando chalecos, faldas, pantalones e incluso uniformes militares en sus pequeños talleres en cuartos de vecindades insalubres de la Ciudad de México.⁶⁵ Asimismo, se puede

62 "Encuesta hecha para saber la vida del obrero", AGN, Departamento del Trabajo, caja 294, exp. 15, 1921, fs. 108-108v.

63 "Encuesta hecha para saber el costo de vida del obrero", AGN, Departamento del Trabajo, caja 294, exp. 15, fs. 25 y 25v.

64 BARBOSA, *El trabajo en las calles*, p. 110.

65 Otros ejemplos son los de la costurera Luisa Camacho, quien vivía en la calle de la Carpintería, número 26. Esta trabajadora llevaba en el oficio 30 años, y había comenzado a laborar desde los 20. Luisa Camacho mantenía a un grupo familiar compuestos por tres nietos y una sobrina demente. Véase "Encuesta hecha para saber el costo de vida del obrero", AGN, Departamento del Trabajo, caja 294, exp. 15, fs. 39-39v.

apreciar en la encuesta referida que había otras mujeres que llevaban menos tiempo a diferencia de las primeras, con 8 años de experiencia (véase la Tabla 3). Esto no quiere decir que las otras trabajadoras representaran una minoría en la proyección de este oficio ya que, como se puede ver en la tabla referida, había 9 costureras que tenían una experiencia mayor a 15 años en la confección.

Tabla 3
Experiencia de trabajo a domicilio por costurera (Ciudad de México, 1921)

Meses/años de trabajo a domicilio	Costureras
2-6 meses	7
1-5 años	17
6-10 años	8
10-20 años	16
20-35 años	10
Total	58

Fuente: "Encuesta hecha para saber el costo de vida del obrero", AGN, Departamento del Trabajo, caja 294, exp. 15, 1921.

Elaboración propia

Uno de los indicadores que nos arrojan luz sobre la antigüedad en el oficio corresponde no sólo a las edades de las trabajadoras, como se ha mostrado, sino también a la permanencia en las tiendas de ropa, requisito que la gran mayoría había cumplido hasta el momento en el que fueron encuestadas. Las edades se agrupaban en tres unidades. En la primera oscilaban las costureras que tenían entre 26 y 45 años, en seguida estaban las de 46 y 66 años y el tercero las mujeres de entre 18 y 25 años. Evidentemente estas cifras son un recurso contable que ayuda a sistematizar la información de estas trabajadoras; no obstante, también nos permiten notar el tiempo que llevaban trabajando en el oficio de la costura, lo cual puede traducirse en años de experiencia y mayor grado de calificación en la hechura de ropa.

Tabla 4
Edades promedio de las costureras (Ciudad de México, 1921)

Edad	Costureras
18-25	12
26-35	18
36-45	19
46-66	9
Total	58

Fuente: "Encuesta hecha para saber el costo de vida del obrero", AGN, Departamento del Trabajo, caja 294, exp. 15, 1921

Elaboración propia

Por otro lado, es posible observar que la mayoría de las costureras a domicilio habían vivido la fase armada de la revolución. Si se toma en cuenta que la encuesta del Departamento del Trabajo se realizó en 1921, las mujeres que llevaban reproduciendo su oficio entre 10 y 20 años pudieron atestiguar las inclemencias de la guerra civil. Ahora bien, es preciso decir que gran parte de las costureras eran unas niñas cuando empezaron a ganarse la vida como costureras. Si se restan los años de los grupos mayoritarios que se muestran tanto en la Tabla 3 como en la 4, se puede inferir que el aprendizaje y la formación en el oficio de la costura se dio de forma generacional. Las maestras costureras transmitían el conocimiento a sus hijas y estas a su vez apropiaban los saberes como aprendices para después convertirse en trabajadoras calificadas con el paso del tiempo.

EL OFICIO DE LA COSTURA

El oficio de costurera se ha representado de diversas formas. Desde mediados del siglo decimonónico han destacado las labores de la costura entre los oficios de la industria textil que la historiografía social ha puesto de relieve. Sonia Pérez Toledo menciona que las costureras encontraban en el oficio de la confección de ropa "un mecanismo de movilidad social ascendente, ello al menos en términos de elementos tales como la jerarquía dentro del oficio y el prestigio social que [...] caracterizaron a las artes mecánicas".⁶⁶ De hecho, menciona que el oficio de la costura fue descrito, al menos en el siglo XIX, en el margen de la miseria.⁶⁷

En buena medida el factor del ascenso social fue característico en las descripciones de los oficios de las costureras. No obstante, habría que analizar otras variables, como el gasto doméstico, para determinar el grado de pobreza que pudieran representar dentro y fuera de sus talleres domésticos para poder aseverar que las trabajadoras del hilo y la aguja estaban en el límite de la miseria. Por otro lado, con respecto al proceso de producción se ha podido conocer con qué tipos de telas las costureras confeccionaban en sus talleres domésticos. Entre las habituales destacan las corrientes, las de tintura, bordadas y finas. Las más utilizadas, entre las denominadas elegantes, eran las sedas y casimires, las cuales eran entregadas en bruto por los contratistas, para que después se entregaran los productos terminados.⁶⁸

Un ejemplo de ello fue un grupo de 8 costureras que cosían piezas completas con telas corrientes y estas podían ser tanto de algodón como de mezclilla, las cuales representaban el 17%, de la muestra total de 58 trabajadoras encuestadas por el Departamento del Trabajo. A pesar de que otro grupo numeroso de trabajadoras no indicaba con qué telas confeccionaban las prendas, la tendencia a utilizar telas corrientes era mayor. Aunado a ello, es preciso agregar la elaboración parcial de la ropa como los puños, las mangas o actividades como el plisado de faldas (véase Tabla 5). La información que nos arrojan las fuentes y que se proyecta en estas tablas son pequeños indicios de la especialización de las mujeres en el trabajo de la costura. Esto se traducía en un gran manejo de herramientas y técnicas propias del oficio: cortar, medir, trazar, hilvanar, coser, empuntar, ensamblar, etc. Análogamente, nos ayuda a entender cómo se constituía el sistema productivo de una costurera ordinaria:

66 PÉREZ, Sonia (2011), *Trabajadores, espacio urbano y sociabilidad en la Ciudad de México (1970-1867)*, UAM-Iztapalapa, México, p. 105.

67 PÉREZ, *Trabajadores, espacio urbano y sociabilidad*, p. 105; ARROM, *The woman of Mexico City*; y PORTER, *Mujeres y trabajo en la ciudad de México*.

68 Historiográficamente se ha estudiado el trabajo a domicilio haciendo énfasis en el trabajo colectivo familiar. Por ejemplo, William Sewell explica que la forma de trabajo de los artesanos franceses de finales del siglo XVIII y XIX, consistía en terminar la producción textil en los domicilios de los trabajadores con la participación de cada uno de los miembros parentales. Así, los tejedores de Lyon en Croix Rousse, a cargo de los ricos comerciantes de la seda, vivían el acelerado desarrollo industrial de textiles en sus pequeños talleres a partir de la fabricación doméstica que imponía el modelo putting-out system. Al respecto véase SEWELL, William (1992), "Los artesanos, los obreros y la formación de la clase obrera francesa, 1789-1848", *Historia Social*, n° 12, pp. 119-140.

Tabla 5
Confección y tipos de tela de piezas completas por costurera
(Ciudad de México, 1921)

Tipo de telas	Costureras
Bordadas	1
Finas (casimir y sedas)	8
Casimir y corrientes	1
Comerciales	1
Tintura	1
Corriente	15
Fino seda y corrientes sin forro	1
Finos y corrientes	1
Infantil	1
Mezclilla	2
Otomán y casimir	1
Paño	1
Tamina de lana y bordadas	1
Toda clase	1
Sin especificación	22
Total	58

Fuente: elaboración propia de la "Encuesta hecha para saber el costo de vida del obrero", AGN, Departamento del Trabajo, caja 294, exp. 15, 1921.

"La producción se dividía en prenda grande (también llamada prenda de manga) y chica. La diferencia de ellas residía en lo que se producía y cuánto se pagaba por el producto. Las prendas grandes mejor pagadas, incluían la manufactura de chaquetas, sacos formales, abrigos y trajes, que implicaban que fueran probados al cliente, mientras que las prendas chicas, más baratas, eran pantalones, blusas, ropa de trabajo, uniformes, lencería y la ropa de mujer no de lujo. Con excepción de vestidos de alta costura, las costureras por lo general hacían prendas chicas".⁶⁹

69 PORTER, *Mujeres y trabajo en la ciudad de México*, pp. 68-69.

Las costureras a domicilio normalmente producían chalecos, vestidos, pantalones, camisas, faldas y corbatas. En algunos casos, podían confeccionar abrigos y trajes de lana estilo sastre. Del total de la producción, sobresalía la ropa interior de caballero de algodón a diferencia de la de mujer que se elaboraba con menor frecuencia, como se aprecia en la Tabla 6.

Tabla 6
Piezas completas confeccionadas por costurera
(Ciudad de México, 1921)

Pieza completa	Costureras
Abrigos de señora	1
Abrigos y trajes estilo sastre de lana	1
Camisas	6
Chalecos	7
Corbatas	2
Cortinas y tienda de campaña	3
Faldas plisadas	3
Faldas y abrigos de señor	1
Pantalones	9
Ropa interior de caballero	19
Ropa interior de dama	1
Sábanas de bramante	1
Trajes de marinero y mezclilla	2
Vestidos	2
Total	58

Fuente: "Encuesta hecha para saber el costo de vida del obrero", AGN, Departamento del Trabajo, caja 294, exp. 15, 1921.

Elaboración propia

Hasta el momento se desconocen las razones por las cuales se producía con mayor frecuencia la ropa interior de caballero, sin embargo, se pueden hacer algunas inferencias. La primera es que podría considerarse que la clientela masculina era asidua a consumir productos de gran calidad como los confeccionados por las costureras. En medida en que compartían el espacio público con otros trabajadores, podían tener acceso a las tiendas de

ropa, las cuales, junto con los talleres de costura, conformaban un rumbo comercial y laboral en el centro de la ciudad. A ello, hay que agregar la distinción social que implicaba el uso de ciertas prendas consideradas como ropa interior entre la población masculina, mismas que daban cuenta de un gusto refinado que marcaba una posición alta social y económica.⁷⁰

Las mujeres, por su parte, podían confeccionar su ropa íntima a pesar de que destinaban de sus presupuestos familiares un gasto específico a la vestimenta. Si bien había una distinción social a partir del consumo de ciertas prendas, la confección de la ropa interior, fondos o enaguas eran elaborados en los pequeños talleres domésticos. Los casos de costureras dedicadas a la elaboración de estas prendas abundan en las encuestas de gastos familiares de 1921. Por ejemplo, la trabajadora María Monterrubio, quien vivía en la 2ª de Carpio, número 45, confeccionaba calzoncillos y camisetas de caballero en una jornada de 16 horas diarias, por los cuales le pagaban tres centavos al día. La costurera se hacía cargo de la manutención de su sobrina, a pesar de estar soltera, lo cual implicaba el gasto en alquiler, vestimenta y alimentos.⁷¹

70 De acuerdo con Roberto Escartín, los varones de la alta sociedad del siglo XIX “usaban camisas con encaje, sombreros y bastón para asistir a saraos. El calzón fue sustituido por el pantalón, combinado con chupa o chaleco, casaca o frac. La camisa era considerada ropa interior, por lo que nunca se consideraba descubierta; se confeccionaba con bretaña (lienzo fino), estopilla (lienzo delgado como gasa) y cambray (lienzo suave)”. Ahora bien, la población masculina de la clase alta podía utilizar una serie de prendas como símbolo de distinción social que iban desde los chalecos, corbatas, capas, sombreros, guantes y otras piezas, a diferencia de las mantas reservadas para los sectores populares. Si bien la adquisición de la ropa se traducía en un gran poder adquisitivo, los salarios, desde luego, fueron determinantes en su consumo. Además, otro factor a tomar en cuenta fueron las tiendas y “los grandes almacenes comerciales, vedados a la mayoría de la población, también sirvieron como reforzadores de la ideología de la aceptación”. Ver: ESCARTÍN, “El comercio de textiles”, p. 130.

71 “Encuesta hecha para saber el costo de vida del obrero”, AGN, Departamento del Trabajo, caja 294, exp. 15, 1921, fs. 102-102v. A estos ejemplos se suman los de las costureras que hacían prendas completas como chalecos, pantalones y otras piezas de ropa. Por ejemplo: Ana María Ramos, quien vivía en la 3ª calle del Apartado, número 167 interior 17, cosía junto con su hermana chalecos para la tienda de ropa “La Metrópoli” en una jornada laboral de 12 horas diarias. Por cada dos piezas confeccionadas al día le pagaban \$1.75 y a la semana \$25.00. Asimismo, Juana Salazar, quien vivía en la calle del Estanco de Hombres, número 31 interior 11. Esta trabajadora elaboraba pantalones con este tipo de tela y le pagaban \$1.25 por docena. Cada dos días producía ½ docena de estas prendas en un horario de 8 horas diarias. Véanse en “Encuesta hecha para saber el costo de vida del obrero”, AGN, Departamento del Trabajo, caja 294, exp. 15, 1921, fs. 18-18v; 9-9v.

Las trabajadoras que hacían guarniciones para camisas, como Manuela Vergara, quien se dedicaba a producir puños para la tienda El Siglo, ubicada en la calle de Tacuba, al centro de la ciudad, podía confeccionar una docena en 6 horas y otra de cuellos en 3 horas y por ello recibía de sueldo \$10.00 pesos a la semana. Ahora bien, ejemplos como el de esta costurera nos hacen notar que no siempre podían desarrollar de forma individual estas tareas, mismas que podrían considerarse sencillas, sino que se necesitaba de aprendizas para poder sacar la producción. En el taller de Manuela Vergara era imprescindible la presencia de 4 costureritas a las cuales se les retribuía con 37 centavos a cada una.⁷²

La jornada laboral de las costureras implicaba que los sueldos percibidos fueran acordes con la producción y la cantidad de horas que ocupaban para confeccionar la ropa. El sistema de trabajo a destajo consistía en que, a más horas trabajadas, mayor era la producción obtenida y por ende recibían mejores cantidades de dinero. Asimismo, este mecanismo laboral se completaba con la distribución de las prendas confeccionadas para las tiendas que las contrataban.

Uno de los factores que ayudaron a la clasificación de los pagos tiene que ver con la cantidad de horas y producción realizada. A pesar de que estas costureras constituían una unidad de muestra, estas mujeres tenían ingresos variados. Las ganancias iban desde centavos, hasta pesos por día y semana. Del total de registros de costureras a domicilio, había un grupo de 14 mujeres que recibían pagos de 8 a 75 centavos. Otro grupo de 23 trabajadoras percibían de 1 a 7 pesos y un último que percibía entre 3 y 19 pesos, las cuales representaban una mayoría considerable del total de costureras (véase Tabla 7).

Tabla 7
Pagos percibidos en centavos y pesos por pieza confeccionada

Pagos	Costureras	Rangos
Centavos por pieza al día	13	8 a 75
Pesos por pieza al día	20	1 a 7
Pesos por semana	25	3 a 19
Total	58	

Fuente: "Encuesta hecha para saber el costo de vida del obrero", AGN, Departamento del Trabajo, caja 294, exp. 15, 1921.

Elaboración propia

Pareciera que las costureras ganaban más dinero en comparación con otros ingresos, no obstante, en la medida en que confeccionaban prendas de vestir a destajo, las cuales eran pagadas por pieza producida, se sometían a largas jornadas de trabajo porque no tenían un contrato ni horario fijos. Ellas, al regular la frecuencia de la producción mediante el uso eficiente del tiempo, podían ajustar el ritmo de las ganancias y de subsistencia. Esta situación podía percibirse en otras realidades laborales del continente. Por ejemplo, las costureras bogotanas se sometían al sistema de trabajo a destajo al interior de sus talleres, fábricas o casas comerciales y ello implicaba “una gran dedicación para poder obtener ingresos significativos”.⁷³

En México, las cigarreras llevaban mucho tiempo enrollando cigarros y empaquetando los tabacos, lo que nos indica que eran actividades “relativamente apetecibles”. Sus salarios, según las apreciaciones historiográficas, eran de los mejores pagados con respecto a la mano de obra femenina de la década de los veinte. Además, representaron, junto con el nivel de salarios y oportunidades de empleo, un sector social integrado a la economía e industrias nacionales, donde no sólo estaba la tabacalera sino también la textil.⁷⁴

Este proceso de integración marcaba la impronta en la ciudad de México en 1910, donde los salarios de los trabajadores no cualificados “variaba entre 75 centavos y un peso al día para hombres, 25 centavos para las mujeres, y los niños trabajaban por diez centavos y muchas veces ayudaban a sus padres en talleres sin devengar ningún salario”.⁷⁵ La mano de obra femenina conformaba el doble que el total de la república. “Las mujeres se movían de un trabajo a otro para desempeñar una serie de ocupaciones que dependían de su edad, su estatus marital, la disponibilidad de trabajo y el número de miembros de sus familias”.⁷⁶

72 “Encuesta hecha para saber el costo de vida del obrero”, AGN, Departamento del Trabajo, caja 294, exp. 15, 1921, fs. 101-101v.

73 TRIANA, “Entre artesanos e hijas del pueblo”, p. 34; y MITIDIERI, “Costureras, modistas, sastres y aprendices”, p. 68.

74 PORTER, *Mujeres y trabajo en la ciudad de México*, p. 64.

75 CHAOUL, *Entre la esperanza de cambio y la continuidad de la vida*, p. 14.

76 CHAOUL, *Entre la esperanza de cambio y la continuidad de la vida*, p. 14.

Las costureras, por su parte, ganaban sueldos más bajos en comparación con otros oficios como el de las cigarreras, sin contar, desde luego, el trabajo a destajo de aquellas. No obstante, es necesario hacer la apreciación que, desde finales del siglo XIX hasta principios del XX, entre estas trabajadoras había una diferencia de dos y tres reales, o bien, de treinta a cuarenta centavos.⁷⁷ Posteriormente, se fueron equiparando otros ingresos de oficios, contando los masculinos, con los de las trabajadoras, como se aprecia en la Tabla 8.

Tabla 8
Ingresos promedio de trabajadores por oficio en pesos

Oficio	Pagos en pesos por día	Pagos en pesos por semana
Devanadora	1.04	6.24
Canillero	1.25	7.5
Batintero	1.97	11.82
Bonetera	1.77	10.62
Tejedor	1 a 3	6 a 18
Sastre	2 a 3	12 a 18
Colchonera	3	18

Fuente: PORTER, *Mujeres y trabajo en la ciudad de México*, 2008; e "Informe del inspector Ingeniero Everardo Barojas sobre la fábrica 'La Magdalena' de Hilados y Tejidos", AGN, Departamento del Trabajo, caja 324, exp. 18, f. 12.

Elaboración propia

Estos ingresos eran similares a los de empleados públicos. Los inspectores podían ganar entre \$3.50 y \$5.00 pesos al día, los vigilantes de un mercado \$1.50 y los mozos de aseo \$1.00 diarios. Sin embargo, el cargo

⁷⁷ La jornada laboral de las costureras que ganaban, a inicios del siglo XX, entre 30 y 40 centavos era de 12 horas al día. Lo cual permite establecer una comparación con las de 1921 que trabajan en turnos mixtos. Algunas confeccionaban ropa entre 10 horas de día y 2 de noche. Si bien estas mujeres podían tener mejores ingresos lo hacían bajo periodos extenuantes. CHAOU, *Entre la esperanza de cambio y la continuidad de la vida*, p. 70; y "Encuesta", AGN, Departamento del trabajo, caja 294.

que recibía mejores ingresos, en comparación del resto fueron los administradores generales que obtenían \$12.00 pesos diarios.⁷⁸ Estos ingresos representaban los salarios más bajos de la burocracia obrera, siguiendo la concepción de Lucio Mendieta y Núñez, quien explicaba que un “burócrata es sinónimo de trabajador de oficina, de escritorio; pero, es evidente que hay un número de servidores del estado adscritos a oficinas públicas que realizan trabajos humildes”.⁷⁹

Entre 1900 y 1918 se sistematizaron los presupuestos de los empleados públicos de acuerdo con el nivel de ingresos percibidos. A partir de ello, se establecieron tres categorías: los funcionarios en puestos directivos, los mandos medios responsables de jefaturas por sección, los empleados en capacitaciones técnicas y/o profesionistas y, por último, los trabajos precarizados como intendencia, vigilantes, escribientes, entre otros. En ese sentido, los salarios diarios expuestos pertenecían a esta última categoría de la pirámide laboral al servicio del Estado.⁸⁰ El número de empleados creció rápidamente en el México posrevolucionario, de 14 171 en 1921 a 47 000 en la década de 1930, en la cual hubo un mayor registro de empleadas para la SEP.⁸¹

Con los datos de ingresos por oficio se puede notar que las costureras obtenían ganancias similares a otros trabajadores como los empleados de gobierno, mozos, vigilantes de mercados o maestros. Una de las diferencias, en todo caso, correspondía al sistema de trabajo y a las jornadas laborales efectuadas por cada empleado. Si bien parecía homologado el nivel de ingresos, las trabajadoras del hilo y la aguja dependían del tiempo de producción y de la cantidad de prendas manufacturadas en un día para recibir mejores pagos y asegurar el sustento doméstico.

78 BARBOSA, Mario (2013), “Los empleados públicos, 1903-1931”, en Carlos ILLADES y Mario BARBOSA (coords.), *Los trabajadores de la ciudad de México (1860-1950)*, El Colegio de México/Universidad Autónoma Metropolitana-Cuajimalpa, México, p. 131.

79 Citado en BARBOSA, Mario (2018), “Capacitación y posición social de los empleados públicos de la ciudad de México a comienzos del siglo XX”, *Historia Mexicana*, vol. 68:2, p. 765.

80 BARBOSA, “Capacitación y posición social de los empleados públicos”, p. 765.

81 PORTER, Susie (2006), “Espacios burocráticos normas de feminidad e identidad de la clase media en México durante la década de 1930”, en FERNÁNDEZ, María Teresa, RAMOS, Carmen y PORTER, Susie (coords.), *Orden social e identidad de género México (siglos XIX y XX)*, CIESAS/Universidad de Guadalajara, México, pp. 192-196.

CONSIDERACIONES FINALES

A lo largo de este texto se caracterizó el oficio de las costureras a domicilio en la ciudad de México a partir de la encuesta del costo de vida elaborada por el Departamento del Trabajo en 1921. Con los datos proporcionados por estas trabajadoras el perfil laboral de estas mujeres podía definirse como aquellas trabajadoras que tenían las habilidades para confeccionar ropa de todo tipo a partir de un manejo prolijo de telas que iban desde las finas, como la seda y los casimires, hasta las corrientes, como el algodón, la mezcilla y otras.

En el proceso productivo del sistema de trabajo domiciliario intervenía la mano de obra familiar. Las costureras aprendices ayudaban en las labores de la hechura de ropa. En la mayoría de los casos no se les retribuía monetariamente, salvo que realizaran otra actividad o servicio. O bien, si las aprendizas eran contratadas de palabra por otra familia de trabajadores, se les pagaban pequeñas cantidades de dinero que contribuía al gasto doméstico y para el sostén del hogar.

Asimismo, a pesar de que los talleres domésticos donde llevaron a cabo su oficio se encontraban al interior de viviendas colectivas con problemas de higiene, estaban conectados a rumbos urbanos caracterizados por su vida comercial dinámica. En esos pequeños lugares de producción se llevaba a cabo el sistema de trabajo a domicilio, el cual consistía en la elaboración de prendas pagadas en los hogares. Las costureras recibían las telas en bruto y estas empleaban mano de obra familiar para terminar los encargos y entregar las piezas terminadas a los patrones.

El sistema de aprendizaje explica cómo las costureras se instruyeron para el trabajo y la confección de ropa. A pesar de que se estableció la Escuela de Artes y Oficios para Mujeres, los mecanismos de instrucción excluían al resto de las mujeres que no contaban con los requisitos básicos que solicitaban los directivos. Con este modelo de enseñanza, si bien pudo haber formado a varias costureras que fueron maestras en sus pequeños talleres, la mayoría adquirió los conocimientos esenciales sobre el oficio en los talleres de forma generacional.

Para dar cuenta de ello, fue necesario establecer conexiones con el tiempo dedicado a la costura. Como se pudo ver había rangos que iban de 10 a 30 años dedicados a la elaboración de ropa. Si a eso agregamos las edades de las costureras, aquellas que tenían de 20 a 30 años en el momento en el que se elaboró la encuesta, comenzaron a practicar el oficio en edades adolescentes, lo cual permite inferir que comenzaron a trabajar los talleres domésticos como aprendices. Más aún, atestiguan la revolución mexicana y las calamidades sociales después de la fase armada. Lo

interesante es ver cómo a pesar de haber atravesado una guerra civil los oficios de la costura seguían reproduciéndose en talleres clandestinos de vecindades insalubres en los barrios obreros.

Si bien las edades fueron un factor decisivo en su inserción al mundo del trabajo, uno de los indicadores sensibles de una labor calificada, fue el tiempo total que llevaban en el oficio. Ello no sólo les aseguraba amplio conocimiento y calidad de expertas sino también les permitía instruir a las aprendizas con todas las técnicas correspondientes para asegurar el sustento de la familia. Asimismo, los pagos a pesar de que parecieran altos eran ganancias ínfimas que debían repartirse en los gastos de los hogares: alimento, vestido, alimentación y alojamiento. Para cubrir esas necesidades no sólo tenían que trabajar jornadas más largas en sus talleres, sino también recurrir a estrategias de subsistencia que les aseguraran la reproducción de la vida material.

Ahora bien, a pesar de que el Estado fomentaba la división del trabajo por género, también se hizo visible esta separación en los pagos. Una costurera de taller doméstico ganaba menos que un obrero de fábrica e incluso que un sastre de taller doméstico. Las costureras no sólo se enfrentaban a esta desigualdad monetaria frente a la reproducción del estereotipo de que las buenas mujeres eran aquellas que se dedicaban a tareas que no implicaran mayor grado de calificación. También sufrieron los embates de un sistema de trabajo domiciliario que las sometía laboralmente día con día. Sin embargo, al insertarse a las relaciones y sistemas de trabajo rompieron las esferas clásicas que les aseguraba un lugar en la vida privada y las condenaba al espacio público.

APRENDIZAJES DE ARTESANOS EN ZACATECAS. DEL MODELO FORMATIVO PRÁCTICO AL RAZONAMIENTO TÉCNICO COMO *POIESIS* (1781- 1902)

CRAFTSMEN APPRENTICESHIPS IN ZACATECAS: FROM THE PRACTICAL TRAINING MODEL TO TECHNICAL REASONING AS *POIESIS* (1781-1902)

RENÉ AMARO PEÑAFLORES

Universidad Autónoma de Zacatecas

RESUMEN

A finales del siglo XVIII y durante el siglo XIX, los gremios de oficios de la ciudad de Zacatecas y, luego, el gobierno del estado, brindaron una formación técnica a los sectores populares con el objetivo de dotar de artesanos y trabajadores calificados al sector industrial manufacturero. Dicha formación también se orientó a la beneficencia y moralización de los sectores pobres, huérfanos y "mal entretenidos" (vagos). El objetivo es explicar el proceso de transición del modelo pedagógico formativo-práctico de los talleres de oficios al modelo pedagógico moderno de corte teórico-profesional brindado por los talleres-escuela a principios del siglo XX.

Palabras clave: artesanos, operarios-manufactureros, aprendizaje teórico-profesional, moralización.

ABSTRACT

At the end of the 18th century and during the 19th century, the trade guilds of the city of Zacatecas and, later, the state government, provided technical training to the popular sectors with the aim of supplying craftsmen and skilled workers to the industrial manufacturing sector. Such training was also oriented towards the welfare and moralisation of the poor, orphaned and "badly entertained" (lazy) sectors. The aim is to explain the process of transition from the formative-practical pedagogical model of the trade workshops to the modern theoretical-professional pedagogical model provided by the school-workshops at the beginning of the 20th century.

Keywords: craftsmen, craft-workers, theoretical-professional apprenticeship, moralisation.

RESUM

ELS APRENENTATGES D'ARTESANS EN ZACATECAS. DEL MODEL FORMATIU PRÀCTIC AL RAONAMENT TÈCNIC COM *POIESIS* (1781-1902)

A finals del segle XVIII i durant el segle XIX, els gremis d'oficis de la ciutat de Zacatecas i, després, el govern de l'estat, brindaren una formació tècnica als sectors populars amb l'objectiu de dotar d'artesans i treballadors qualificats al sector industrial manufacturer. L'esmentada formació també es va orientar a la beneficència i moralització dels sectors pobres, orfes i "mal entretinguts" (vagues). L'objectiu és explicar el procés de transició del model pedagògic formatiu-pràctic dels tallers d'oficis al model pedagògic modern de cort teòric-professional brindat pels tallers-escola a principis del segle XX.

Paraules clau: artesans, operaris-manufacturers, aprenentatge teòric-professional, moralització.

La instrucción técnica para el trabajo productivo, que cruzó la última etapa del periodo colonial y la segunda mitad del siglo XIX hasta principios del siglo XX en México, estuvo sustentada en un modelo pedagógico-formativo que respondía a una enseñanza laboral práctica. Tal proceso formativo se implementó en los talleres artesanales y luego en las escuelas de artes y oficios decimonónicas. ¿Es posible lograr la definición pedagógica del andamiaje formativo-técnico para el trabajo en México y, en particular, en Zacatecas? Por modelo pedagógico entendemos la representación teórico-metodológica vertebrada por visiones, enfoques teóricos y prácticas de enseñanza-aprendizaje, así como por etapas o fases que constituían procesos formativos desarrollados por los agentes escolares (aprendices-maestros; alumnos-maestros) en un contexto histórico específico y con arreglo a determinados contenidos o saberes culturales legitimados socialmente.¹ En efecto, desde el siglo XVIII se desarrollaban procesos de formación artesanal en las ciudades novohispanas con tradición manufacturera (México, Puebla, Querétaro, San Luis Potosí, Guadalajara, Zacatecas), articulados de manera informal en las estructuras gremiales preexistentes. Eran espacios urbanos, productivos y mercantiles en donde se reproducían acciones,

1 BENNER, Dietrich (1998), "¿Qué es la pedagogía escolar?", en *La pedagogía como ciencia. Teoría reflexiva de la acción y reforma de la praxis*, Pomares-Corredor, Barcelona, pp. 175-179.

relaciones sociales y prácticas técnico-formativas entre los niños y jóvenes pobres que aspiraban al aprendizaje de un oficio mecánico, pese al desprecio por el trabajo manual o menestral.

Para efectuar dichos procesos formativos tales niños y jóvenes eran encomendados por sus padres o tutores a los talleres de artesanos para que aprendieran allí el arte de los oficios. Tras la firma de una carta o contrato de aprendizaje que hacían los padres con los maestros artesanos, propietarios de los talleres, y frente a un escribano, convenían los tiempos, las condiciones y demás usos y costumbres laborales que se implementarían para poner en marcha los saberes prácticos, la disciplina y los secretos del oficio respectivo. En un trabajo muy reciente sobre la cuestión y que, por supuesto compartimos, se sostiene que “muchos niños y jóvenes fueron entregados a aprender un oficio en los talleres sin mediar un contrato escrito, pero sí un acuerdo verbal entre las partes, práctica que con el paso del tiempo quedó establecida por la ‘costumbre’”.²

Se trataba de una formación técnica con una instrucción basada en la labor cotidiana, mediada por determinadas fases productivas, y al margen de exigencias sobre el aprendizaje de las primeras letras; dicha instrucción ofrecía la posibilidad a los sectores populares de adquirir un oficio para la vida y abreviar de los preceptos cívicos-morales adscritos al mundo laboral manufacturero.³ Formación técnica, enseñanza cívica y moral figuraban en las funciones sociales que se cumplían cabalmente en la sociedad estamental y corporativa a la que pertenecía la estructura artesano-gremialista de la época.⁴

El objetivo de este trabajo es explicar la importancia de los procesos de instrucción técnica para niños y jóvenes en Zacatecas ocurridos desde fi-

2 PÉREZ TOLEDO, Sonia (2021), “La reproducción de los oficios. De la organización gremial a la escuela nacional de artes y oficios de hombres en la ciudad de México, 1780-1915”, *Historia Mexicana*, vol. LXXI:2, El Colegio de México, p. 802.

3 Los sectores populares, caracterizados por la pobreza (operarios mineros, labradores, oficiales-aprendices, pequeños comerciantes y preceptores de primeras letras), eran la base de la pirámide social zacatecana; por encima de ellos se ubicaban los sectores medios (burócratas, comerciantes, maestros artesanos, letrados, rancheros y curas) y la elite (mineros, hacendados, mercaderes y alta burocracia civil y eclesiástica). RÍOS ZÚÑIGA, Rosalina (2005), *Formar ciudadanos. Sociedad civil y movilización popular en Zacatecas (1821-1853)*, CESU/UNAM, Plaza y Valdés Editores, México, p. 36.

4 PASTOR, Marialba (2004), *Cuerpos sociales, cuerpos sacrificiales*, Fondo de Cultura Económica/UNAM, México; y CASTRO GUTIÉRREZ, Felipe (1986). “La organización social del gremio”, en *La extinción de la artesanía gremial*, UNAM, México, pp. 71-99.

nales del siglo XVIII, los cuales se formalizaron con la fundación de la Escuela de Artes y Oficios de Guadalupe, en 1862, enfatizando el modelo pedagógico-formativo que operaba en los talleres artesanales: el *hacer* y el *saber hacer* desarrollados en la práctica, cuyo significado era “algo que se construye” o manufactura mediante la acción social de los agentes escolares y productivos.⁵ La institucionalización de la enseñanza técnica formal, que se efectuaba en los talleres artesanales y que luego se formalizaría en las escuelas de artes y oficios, se configuró a partir de la pertinencia y sentido social que culminó a finales del siglo XIX y principios de la siguiente centuria.⁶

LA INSTRUCCIÓN TÉCNICA-INSTRUMENTAL FUNDAMENTADA EN LA PRÁCTICA

Las Reales Provisiones de 1767, expedidas por Carlos III (1759-1788),⁷ en el marco ideológico de las ideas de la Ilustración, sancionaron la orden de que debían establecerse escuelas de primeras letras para pobres (parroquiales y municipales) y escuelas de artes y oficios para la formación técnica de corte artesanal para combatir el ocio y la inmoralidad y resarcir el atraso de las artes y los oficios.⁸ En este marco de ordenanzas reales, a finales del siglo XVIII, se conformó una instrucción popular que consistía en la alfabetización, normas de urbanidad y buenos modales, moral y credo religioso, enseñanza cívica y comunitaria, así como formación técnica para el trabajo de corte artesanal.⁹ La importancia social de estos modelos formativos artesanales en México y, en particular en Zacatecas, fueron tan pertinentes y útiles que, con sus quiebres, cruzaron el largo siglo XIX. La formalización de los procesos de aprendizajes técnicos en las escuelas de

5 KEMMIS, Stephen (1990), “Introducción”, en CARR, Wilfred, *Hacia una ciencia crítica de la educación*, Laertes, Barcelona, p. 8.

6 La base de tal enseñanza técnica era la práctica sustentada en: 1) las intenciones artísticas del saber y hacer, 2) el cual poseía una pertinencia y sentido social (el saber-hacer del agente dirigido a los otros, a la sociedad), 3) la tradición que le da sentido a lo construido y, 4) la importancia política a la que responde la práctica como acción social. KEMMIS, “Introducción”, pp. 16-18.

7 TANK DE ESTRADA, Dorothy (1985), *La Ilustración y la educación en la Nueva España*, SEP/El Caballito, México, pp. 13-15.

8 LIDA, Clara E. y PÉREZ TOLEDO, Sonia (comps.) (2001), *Trabajo, ocio y coacción. Trabajadores urbanos en México y Guatemala en el siglo XIX*, UAM/Miguel Ángel Porrúa, México.

9 GONZALBO AIZPURU, Pilar (1992), “Hacia una historia de la vida privada”, *Historia Mexicana*, vol. 42:2 (166), p. 361.

artes y oficios, consideradas como de segunda enseñanza, significó una continuidad a las ideas contenidas en el Plan Quintana de 1814.¹⁰

Ciertamente, las Reales Provisiones establecieron que debían fundarse escuelas públicas de primeras letras y de artes y oficios, para hombres y mujeres, en todo el reino español. En Nueva España, los antecedentes de las escuelas de artes y oficios se encuentran articulados al Hospicio de Pobres (1774), en donde se establecieron algunos talleres artesanales y en Tixtla (población rural de la Intendencia de México), por el año de 1792; allí se fundó una Escuela de Hilados y Tejidos que aprovechaba la tradición textil de corte indígena y la materia prima que se producía en el *hinterland* de lo que hoy es parte del estado de Guerrero. Sabemos también que, en 1806, en la Ciudad de México, la Escuela Patriótica, anexa el Hospicio de Pobres, estableció talleres artesanales que brindaban la enseñanza de oficios mecánicos.¹¹

Los aprendizajes de tales oficios se llevaban a cabo mediante la asimilación de las fases técnicas de las artes mecánicas que requerían “tiempo y doctrina”, así como de reglas disciplinarias rígidas y preceptos laborales

10 Desde 1813 se enfatiza que los estudios para la formación del “artesano” o “fabricante”, constarán de cursos de “matemáticas puras” (aritmética, álgebra, geometría, y trigonometría) y de cinco cursos de física general, historia natural, botánica, química y mineralogía, y mecánica elemental, para las artes y oficios. GONZÁLEZ DE NAVAS, Martín, Vargas y Ponce, José, Tapia, Eugenio, Clemencín, Diego, Cuadra, Ramón de la y Quintana, Manuel José (2013), “Informe de la Junta creada por la Regencia. Para proponer los medios de proceder al arreglo de los diversos ramos de instrucción pública”, Cádiz, 9 de septiembre [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/informe-de-la-junta-creada-por-la-regencia-0/html/#034002-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html]. En 1814, el Dictamen-Proyecto-Decreto sobre el arreglo de la enseñanza pública estableció que la segunda enseñanza comprendía los conocimientos útiles y que además servían de preparación para otros estudios más avanzados. Tal enseñanza debería impartirse en las “Universidades de provincia”. *DICTAMEN y Proyecto de Decreto sobre el arreglo general de la Enseñanza Pública* (1814), presentados a las Cortes [Cádiz] por su Comisión de Instrucción Pública [Presidida por Manuel Josef Quintana] y mandados imprimir por orden de las mismas cortes el 7 de marzo [<http://www.filosofia.org/mfa/fae814a.htm>]. En Zacatecas, desde la primera etapa nacional, los conocimientos útiles para la formación de artesanos se ofrecían en la academia de dibujo a cargo del Instituto Literario. VIDAL, Salvador (1959), *Continuación del bosquejo histórico de Zacatecas*, vol.III (1857-1867), Imp. Álvarez, Aguascalientes, p. 57.

11 AMARO PEÑAFLORES, René (2017), *La educación popular en Zacatecas. De las primeras letras a las escuelas de artes y oficios: trabajadores, pobreza y laicización (1767-1897)*, Universidad Autónoma de Zacatecas, México, p. 31.

y morales. Tenían como objeto “la policía de los artesanos” y el “mejoramiento de su legislación municipal”, a través de una instrucción “respectiva a cada arte” y al “porte correspondiente que ejercen”, debido al atraso evidente que sufrían los “cuerpos de oficios” en la segunda mitad del siglo XVIII. Los maestros artesanos recibían en sus talleres a jóvenes aprendices aptos para el desempeño de las actividades técnicas que, “bajo su inmediata dirección, a su lado y bajo su techo”, iniciaban un proceso formativo -permeado de valores artesanales- “en la industria o en el arte”, por un tiempo de aprendizaje relativamente largo, cuya variación se daba de oficio en oficio (dos, cuatro, seis u ocho años). La edad de estos jóvenes era también variable, oscilaba entre los ocho a diez años;¹² aunque en la ciudad de Zacatecas, algunos talleres recibían jóvenes de doce a catorce años en adelante.¹³

El aprendizaje estaba regulado por muchos aspectos estipulados en las escrituras de aprendizaje o contratos privados (multas por faltas de asistencia, incumplimiento laboral del aprendiz o bien por malos tratos de los maestros artesanos, etc.), y que convenían ante un escribano el maestro artesano y los padres de familia o tutores de los jóvenes. También, como ya dijimos, era un acuerdo verbal dado por la costumbre; así, dicho aprendizaje de los oficios se verificó en la ciudad de México en los talleres artesanales que estaban a cargo de un maestro, quien fungía como un “custodio moral”, que ejercía prácticas que formaban parte de la sociabilidad tradicional y consuetudinaria de larga data propia del mundo artesanal y gremial, “las cuales se ubican precisamente en el terreno de la costumbre y que contribuyeron a darle legitimidad”.¹⁴

12 CARRERA STAMPA, Manuel (1954), *Los gremios mexicanos. La organización gremial en Nueva España (1521-1861)*, EDIAPSA, México, p. 11.

13 En Zacatecas, durante el siglo XVIII, el análisis de los contratos de aprendizaje, dan cuenta de que los niños-jóvenes optaban por aprender principalmente los oficios de plateros, carpinteros y sastres. La enseñanza técnica debería ser teórica y práctica, para dominar con destreza el oficio, tal como fue el caso de Juan Torres, un niño de 10 años, encomendado al maestro José del Villar, “para que le enseñe el [oficio] de platero” y el uso de herramientas y costumbres. O el caso del joven José Francisco, de 8 años, encomendado al maestro Miguel Herrera, quien le enseñaría el arte de la sastrería, “sin ocultarle cosa alguna de su teoría como de la práctica decente”, e “instruirlo en sus reglas y operaciones”. Archivo Histórico del Estado de Zacatecas (en adelante AHEZ), Fondo Notarías, Miguel Gutiérrez de Ávila, 1700; y Pedro Sánchez de Santa Anna, 1793. Citados por GARCÍA GONZÁLEZ, Francisco (1999), “Artesanos, aprendices y saberes en la Zacatecas del siglo XVIII”, en GONZALBO AIZPURU, Pilar (coord.), *Familia y educación en Iberoamérica*, El Colegio de México, México, pp. 93-95.

14 PÉREZ TOLEDO, “La reproducción de los oficios”, p. 803.

Un aspecto importante del proceso formativo-pedagógico era la obligación de enseñar a los aprendices no sólo la práctica (razonamiento técnico), que constituía el secreto del oficio, sino los rudimentos de la teoría (saberes, técnicas, estrategias) relacionada con el arte de los oficios, siempre y cuando los maestros la manejaran adecuadamente. No obstante, se debe remarcar que el peso de los usos y costumbres definían las relaciones sociales al seno de los talleres artesanales entre aprendices, oficiales y maestros. Entendemos que el aprendizaje cotidiano no sólo consistía en el “hacer”; no se reducía a la “acción técnica” e “instrumental”, sino que era “también algo interpretativamente comprendido por otros [valor social] y enmarcado por la historia [contexto específico] y la tradición [artesanal-gremial], lo mismo que por la ideología [la concepción social y moral del trabajo].¹⁵

Cabe señalar que en algunos gremios los aprendices pagaban a los maestros por el aprendizaje recibido; “en otros, al contrario, el maestro les abonaba una pequeña cantidad [de dinero por su trabajo] al expirar el plazo designado” al aprendizaje de algún oficio.¹⁶ Así pues, los aprendices, como los oficiales, con su labor, suministraban tiempo de trabajo necesario en la manufactura de bienes útiles y sociales, para que adquirieran éstos el estatus de bienes artísticos, “porque en realidad todo arte es [un] oficio; pero no al contrario”.¹⁷ En este marco, los aprendices participaban tanto en la “organización de la producción” (fuerza de trabajo en combinación con la materia prima y el proceso productivo) como en el “procedimiento técnico” (fases laborales de dicho proceso) de ésta, al momento de recibir las enseñanzas en el propio desarrollo del trabajo. Enfatizamos, no se deben confundir ambos procesos,¹⁸ pero es necesario puntualizar que los aprendices, a pesar su condición subalterna en el taller artesanal, por debajo del maestro-artesano y el oficial, eran también agentes productivos.

15 KEMMIS, “Introducción”, p.16.

16 CARRERA STAMPA, *Los gremios mexicanos*, p. 11.

17 CAMPOMANES, Conde de (Pedro Rodríguez) (1775), *Discurso sobre la educación de los artesanos y su fomento*, Imprenta de D. Antonio de Sancha, Madrid, p. 99.

18 No hay que confundir “la ‘organización de la producción’ con ‘el procedimiento técnico’ de ésta. Mientras este último era un aspecto al que se ceñían las ordenanzas gremiales, el primero incumbía a las relaciones establecidas entre los diferentes agentes productivos con relación a la producción misma. La diferenciación es importante, pues los historiadores confundimos a menudo las relaciones entre capital y trabajo –las relaciones sociales de producción– con las cuestiones técnicas inherentes al proceso de producción.” NIETO SÁNCHEZ, José Antolín (2015), “Artesanos y organización de la producción manufacturera en las ciudades de Castilla de la edad moderna”, *Revista THEOMAI*, [Estudios críticos sobre Sociedad y Desarrollo (Inmigración europea y artesanado en América Latina (1814-1914)], n° 31, p. 31 [http://revista-theomai.unq.edu.ar/NUMERO_31/1.JoseNieto.pdf].

Por tanto, era necesario para el aprendiz “saber las reglas del arte, conocer y manejar los instrumentos, que son propios a cada una de sus maniobras; discerniendo distintamente su uso y el de los materiales, que entran en las disposiciones de él”.¹⁹ El aprendizaje técnico consistía en el manejo adecuado del “instrumental” de los medios y fines para realizar una obra o pieza artesanal con utilidad social; su andamiaje presuponía el manejo permanente de ciertos fines y “según reglas conocidas, [que] utiliza determinados materiales y medios para lograr esos fines”.²⁰ Amén del tiempo y el contacto con la materia prima y los instrumentos de trabajo que forjaban una experiencia y un talento (secreto), así como un gusto por el trabajo, orientado a generar un bagaje de conocimientos del oficio, para recuperar la *praxis* y la relación productiva cotidiana. De esta forma, el conocimiento emanado de la experiencia, de la aplicación técnico-práctico-instrumental de las “operaciones varias del arte”, serían la base para desprender de ella “teorías y principios” característicos del campo de las artes.

LAS ESCUELAS DE ARTES Y OFICIOS EN LA ETAPA NACIONAL

Al comenzar México su independencia el Estado liberal buscó impulsar la instrucción en favor de los diversos sectores sociales, en particular la escolarización destinada a los grupos populares en condiciones de pobreza. Las ideas ilustradas y liberales persistieron y se reprodujeron en el plano educativo, por ejemplo, el precepto libertad de enseñanza se registró en las leyes escolares. Concebían que, mediante la instrucción-educación,²¹ era posible acceder al progreso material y espiritual de los sectores sociales desfavorecidos, lo cuales se debatían no sólo en la condición de pobreza material, sino también en la pobreza ética y en el ocio y la inmoralidad.²²

19 CAMPOMANES, *Discurso sobre la educación de los artesanos*, p. 86.

20 KEMMIS, “Introducción”, p. 24.

21 La distinción entre instrucción (proceso individual, pasivo, rígido y práctico) y educación (proceso formativo, individual y colectivo, objetivo, teórico-práctico), es importante, pues en la segunda mitad del siglo XIX en México se hablaba de educación, como una acción social objetiva, integral y moderna. SANTONI RUGIU, Antonio (2001), “Escenarios: una aportación dramática a la historia de la educación”, en AGUIRRE LORA, María Esther (coord.), *Rostros históricos de la educación. Miradas, estilos, recuerdos*, CESU/UNAM, México, p. 25.

22 La pobreza material es una condición que se padece por la falta de recursos económicos y socioculturales, que se expresan en la no posesión de formas de vida mínima. La pobreza ética, correlacionada a la pobreza material, es la exclusión de la vida democrática, las libertades políticas, los derechos civiles y la ciudadanía -como principios básicos de justicia-, por la falta de escolarización y alfabetización. DIETERLEN, Paulette (2003), *La pobreza: un estudio filosófico*, Fondo de Cultura Económica, México, p. 42.

Se esperaba que, al instruirse en las primeras letras los sectores sociales mayoritarios, en los preceptos religiosos, como en los derechos civiles, se formarían plenamente los nuevos ciudadanos, industriosos, morales y comprometidos con su gobierno y país.²³ La fe del poder redentor de la educación popular pública parecía no tener límites en la primera etapa nacional de México, era la panacea de todos los males. Los sectores sociales y las autoridades políticas creían que mediante la educación la incorporación de la nación mexicana a las naciones civilizadas era inminente. Se concretaría la fórmula: buenos ciudadanos igual a buenos creyentes y mejores trabajadores, honestos y responsables. Así se fomentaría la "moralidad, el orden y el progreso." En este sentido, la escuela lancasteriana o escuela de enseñanza mutua, al introducirse en México a partir de 1822 en las ciudades importantes del país, como fue el caso de Zacatecas, representó un momento cumbre al ampliar la cobertura educativa de las primeras letras. La instrucción primaria se acompañaría de la enseñanza de conocimientos y habilidades técnicas para el trabajo, es decir, el intento por vincular educación y lo que hoy llamaríamos capacitación laboral. De ahí la fundación de escuelas de artes y oficios que pretendían convertirse en una alternativa para que los grupos sociales mayoritarios accedieran a saberes propios de una actividad productiva mecánica; el valor del trabajo, a su vez, moralizaría a vagos, ociosos y otros sectores marginados. Estas escuelas pretendían trazar una continuidad con los procesos de aprendizaje informal para el trabajo, cuyo antecedente inmediato provenía del periodo colonial tardío. Como ya señalamos, todavía varias décadas después de la independencia:

"en los talleres de la ciudad de México 'los padres o deudos de los muchachos pobres los colocaban en casa de un artesano para que les enseñase el oficio, y en cambio quedaban bajo el absoluto dominio del maestro, el que se rehusaba a recibirlos si no se los *entregaban*'. Estos contratos de aprendizaje ya fueran verbales o escritos, tenían un reconocimiento jurídico, tanto en la legislación imperial como en el *Código Civil* republicano".²⁴

23 STAPLES, Anne (1985), "Panorama educativo al comienzo de la vida independiente", en VÁZQUEZ, Josefina Zoraida; TANCK DE ESTRADA, Dorothy; STAPLES, Anne y ARCE GURZA, Francisco, *Ensayos sobre historia de la educación en México*, El Colegio de México, México, pp. 102.

24 ILLADES, Carlos (1996), *Hacia la república del trabajo. La organización artesanal en la ciudad de México (1853-1876)*, UAM-Iztapalapa/El Colegio de México, México, p. 45.

Con la fundación de las escuelas de artes y oficios en la etapa nacional inicial (1832-1834), se buscó recuperar las experiencias formativas de antaño.²⁵ Sistematizar y formalizar la instrucción artesanal-manufacturera simbolizó el objetivo de las escuelas-talleres, pero ahora sobre la base de la instrucción de primeras letras, aprendizaje que con anterioridad no se recibía en el taller del maestro artesano. En este tiempo, para ingresar al ramo manufacturero se podían seguir dos caminos, por la vía del contrato de aprendizaje, escrito o verbal, entre maestro-artesano y familiares del aspirante niño o joven aprendiz, aun cuando a mediados del siglo XIX en Zacatecas esta práctica en los documentos casi había desaparecido. Seguramente, como en la ciudad de México, en los pequeños talleres artesanales libres de Zacatecas, los usos y costumbres en este rubro continuaron ejerciéndose.²⁶ La otra vía era a través de las escuelas de artes y oficios, cuyos rasgos comunes se correlacionaban con los escuelas-talleres que tenían como finalidad enseñar los métodos productivos de los oficios mecánicos y sus secretos, y fomentar la formación para el trabajo industrial moderno. Este fue el afán de muchos jóvenes tras al incorporarse a la instrucción elemental y la formación para el trabajo manufacturero.

En 1858, las autoridades políticas de Zacatecas consideraban que las escuelas de artes y oficios –la primera se estableció en 1862 en la municipalidad de Guadalupe– eran necesarias productiva y socialmente, “para procurar por medio de un régimen moralizante cambiar las tristes condiciones de estos seres infelices carentes de trabajo”.²⁷ Los maestros artesanos tenían claro que tales instituciones escolares planteaban la posibilidad de mejorar sus ingresos empleándose en la enseñanza formal de sus oficios y significó para alguno de ellos la vía para preservar su categoría y mantener el reconocimiento social como sector que poseía el conocimiento producti-

25 PÉREZ TOLEDO, Sonia (1994), “Del gremio a la escuela de artes y oficios: la educación de los artesanos de la ciudad de México en la primera mitad del siglo XIX”, *Signos. Anuario de Humanidades*, vol. VIII:2, pp. 383-409.

26 En efecto, la incidencia de los gobiernos en la reproducción de los oficios fue mínima; en la ciudad de México, ésta siguió a cargo de los maestros artesanos. La labor formativa de las escuelas de artes y oficios fue importante, pero los maestros de los numerosos talleres de la capital del país continuaron ejerciendo la formación de la mayoría de los artesanos, incluso en situaciones de precariedad, deficiencia y contribuyendo al desgaste de los oficios. PÉREZ, “La reproducción de los oficios”, pp. 824-825.

27 AHEZ (1858), Jefatura Política, Gobierno del Estado, caja 13.

vo, técnico y artístico, y que además estaban dispuestos como ciudadanos de la república a llevar a cabo tan “noble tarea social”: enseñar los oficios y su calidad moral a los jóvenes que así lo requirieran.

En suma, la enseñanza de las artes y oficios significaron una alternativa de instrucción popular en México y en particular en Zacatecas. Fueron parte de un “proyecto técnico” y social impulsado por el gobierno del estado, por lo tanto, se establecieron determinaciones para regular y controlar el trabajo de los grupos sociales mayoritarios como lo eran los artesanos. En Zacatecas, el *Plan General de Enseñanza Pública* de 1831 registraba que la enseñanza primaria brindaría la instrucción en los “principios de dibujo, necesario para las artes y oficios”.²⁸ Se tenía claro que, en las postrimerías de la colonia, en la Intendencia de Zacatecas, se habían descuidado los conocimientos de las artes y oficios; era necesario ahora recuperarlos. Así lo confirmaban los informes de la época y en consecuencia las autoridades buscaron que los gremios de artesanos se constituyeran formalmente con sus respectivas ordenanzas, como un primer paso para la mejora manufacturera.²⁹ El Colegio de San Luis Gonzaga era la única institución educativa que se ocupaba del fomento de las artes, pues contaba con una cátedra de dibujo. Pero, en general, la enseñanza de las artes se había descuidado, así lo reconocía el Congreso del Estado en 1830: la educación de todo tipo “se encontraba en el olvido y sin recursos”.³⁰

LAS ACADEMIAS DE DIBUJO, LA PRIMERA ENSEÑANZA TÉCNICA PARA LOS ARTESANOS

Con el cierre del Colegio de San Luis Gonzaga, en 1831, el gobierno del estado de Zacatecas buscó compensar la carencia del establecimiento, instituido desde el siglo XVIII con cátedras como la de Teología (Facultad mayor) que lo caracterizaban como una institución por encima de las segundas letras,³¹ al abrir la Casa de Estudios de Jerez³² y dos Academias de

28 AHEZ, Poder Legislativo, Leyes y Decretos. *Plan General de Enseñanza Pública del Estado de Zacatecas* (1831),

29 AHEZ (1809), Ayuntamiento, Actas de Cabildo, Ciudad de Zacatecas y Anexos, p. 58.

30 DE VEGA, Mercedes (2005), *Los dilemas de la organización autónoma: Zacatecas (1808-1835)*, El Colegio de México, México, p. 270.

31 RÍOS ZÚÑIGA, Rosalina (2002), *La educación de la colonia a la república: el Colegio de San Luis Gonzaga y el Instituto Literario de Zacatecas (1754-1854)*, CESU/UNAM/Ayuntamiento de Zacatecas, México, p. 64.

32 ACEVEDO, José Luis (2004), “La educación ilustrada en Zacatecas. La cátedra de Derecho civil en la Casa de Estudios de Jerez (1832-1837)”, en GARCÍA GONZÁLEZ, Francisco y AMARRO PEÑAFLORES, René (coords.), *Procesos, prácticas e instituciones educativas en Zacatecas (siglo XIX)*, Universidad Autónoma de Zacatecas/UPN/SEC/COZCYT, México, pp. 77-78.

Dibujo. Una funcionaría en la capital y la otra en la cabecera del partido de Aguascalientes. En 1837, la Casa de Estudios de Jerez se convirtió en Instituto Literario y se trasladó a la ciudad de Zacatecas. Allí se mantuvo la Academia de Dibujo, la cual enseñaría conocimientos sobre dibujo industrial y matemáticas, cuya utilidad será relevante para los oficios mecánicos que ejercían jóvenes y adultos en su vida práctica en las artes y manufacturas. Durante el periodo centralista, Aguascalientes se separó de Zacatecas y tras su reincorporación en 1846, con la restauración del federalismo, la Junta Directiva de Instrucción Pública daba cuenta de que ambas academias de dibujo, la de Zacatecas y la de Aguascalientes, funcionaban normalmente. Las academias de dibujo eran dirigidas por Francisco Pelletier,³³ cuyo impulso permitió que en Aguascalientes muy pronto aparecieron avances notables en la citada academia, pero la junta temía que sucediera en Aguascalientes algo similar a lo ocurrido en la capital del estado en años anteriores:

“en donde se matricularon más de doscientos alumnos, y [hoy] en día no llegan a treinta los que concurren, por lo que sería de desear que se inicie una ley para que los maestros artesanos no admitiesen en su taller a ningún aprendiz que no llevase certificado de saber leer y escribir [y] posean los conocimientos necesarios del dibujo para perfeccionar bien el arte ú oficio a que se quisiera dedicar”.³⁴

La Junta Directiva de Instrucción Pública buscó que se respetara la reglamentación, sobre todo aquella que se relacionaba con los requisitos que debían cubrir los aspirantes. Además, se buscó habilitar oportunamente, ambas academias, de útiles y dibujos, de lápices y otros objetos escolares, para que no padecieran por falta de recursos pecuniarios. Con todo, en los años cuarenta, las autoridades políticas de Zacatecas hablaban del retroceso general de la enseñanza pública.³⁵ En cambio, en los cincuenta,

33 DE VEGA, *Los dilemas de la organización autónoma*, p. 298.

34 AHEZ (1833), Fondo Poder Ejecutivo, *Memorias de Gobierno*, Francisco García Salinas (1829-1834).

35 Los informes de gobierno y de los directores del Instituto Literario de Zacatecas expresaban los pocos avances de los alumnos, quienes concluían su formación con “defectuosa educación”, “deshora de las letras” y “menoscabo del idioma”. Manuel González Cosío (1849) “Memoria de gobierno”; AHEZ, Fondo Reservado, Teodosio Lares (1845), “Informe del Instituto Literario al gobierno superior del Departamento de Zacatecas”; y TERÁN FUENTES, Mariana (2015), *Bosquejo de un inmenso cuadro. Liberalismo constitucional y formas de gobierno en Zacatecas (1823-1846)*, Taberna Librería Editores, México, pp. 373-376.

dichos informes de gobierno registraban “algunas mejoras”, es decir, una recuperación de la enseñanza, particularmente en el Instituto Literario de Zacatecas; destacaba el Colegio de Aguascalientes; allí se impartían las cátedras de:

“Gramática Castellana, Latina y Francesa; la de Matemáticas; la de Lógica, Metafísica, Moral y Religión; la Física, Geografía, Cronología y Economía Política, y una Academia de Dibujo, arreglándose la de Matemáticas a exponer las aplicaciones de la Aritmética a la Contabilidad Mercantil y Administrativa, así como lo de Geometría y Trigonometría [que se aplicaba] a los procedimientos más usuales de las artes”.³⁶

Son destacables los esfuerzos públicos para buscar que los conocimientos de las “ciencias puras” se aplicaran y fueran útiles a la “economía doméstica”, a la agricultura y a las artes industriales. En Aguascalientes, algunos artesanos asistían a cursos especiales gratuitos de geometría y mecánica para adquirir conocimientos teóricos y vincularlos con sus prácticas productivas. Y, en la ciudad de Zacatecas, permaneció funcionando con éxito la Academia de Dibujo, cuya asistencia de alumnos registraba un total de 89 jóvenes, quienes aprendían “Matemáticas, Química, Mineralogía, Botánica y Agricultura, de cuya utilidad para el progreso de la industria y de las artes no puede dudarse”.³⁷

En sentido estricto, las academias de dibujo no eran escuelas de artes y oficios, amén de que fueron muy selectivas socialmente; a ellas ingresaban determinados jóvenes de la elite y de los sectores sociales intermedios, mediante recomendaciones políticas o a través del pago de cuotas mensuales. Por ello los artesanos y algunos otros sectores mayoritarios, pugnaron por la apertura de escuelas de artes y oficios formales y cuyo objetivo era incorporar a ellas a jóvenes en situación de pobreza. En este tenor, se abrió una escuela-taller en la cárcel, dirigida por prestigiados maestros artesanos como Mariano Mariscal y Luis G. Guerrero.³⁸ El reconocido impresor Mariscal llegó a dirigir por varios años y por méritos propios, dichos talleres de la cárcel: “por sus juiciosas indicaciones fruto de la muy larga práctica

36 AHEZ, Fondo Reservado: 23v. *Informe presentado por el Oficial Mayor [Jesús Valdez] al Congreso* (1850).

37 AHEZ, Fondo Reservado: *Informe presentado por el Oficial*, p. 25v.

38 AHEZ, Ayuntamiento, Cárcel, Caja 3. “Comunicación sobre mejoras de la Escuela de Artes y Oficios” (s/a). 39

que ha adquirido en el ejercicio de las artes y las demás personas... aquí empleadas, han contribuido extraordinariamente al desarrollo de la idea concebida y felizmente realizada".³⁹

La Escuela de Artes y Oficios de la cárcel, que operaba desde 1850 con recursos económicos provenientes del gobierno del estado, serviría para regenerar a los presos y, asimismo, el establecimiento ampliaría su cobertura y servicios a otros sectores de la población que así lo solicitaran, los cuales "vendrían más tarde a disfrutar las delicias de la vida honesta y laboriosa, en virtud de los hábitos de orden, moralidad y trabajo que aquí logren contraer".⁴⁰ En este tenor, debemos mencionar la Casa de la Bufo, un hospicio que estableció en sus instalaciones talleres de oficios (imprenta, zapatería e hilados y tejidos). Se sabe que laboraba desde mediados del siglo XIX y que en 1877 su administración se encomendó al jefe político del partido de Zacatecas, Casimiro Amozurrutia. Después, tras la fundación del Hospicio de Niños de Guadalupe, en 1878, sus 100 asilados se trasladaron a la nueva institución ubicada en la municipalidad de Guadalupe.⁴¹

DE LA FORMACIÓN TÉCNICO-PRÁCTICA AL HABITUS MANUFACTURERO

El antecedente formal de la escuela de artes y oficios que funcionó en el Hospicio de Niños de Guadalupe (1878) estuvo correlacionada, a nivel nacional, con el establecimiento, en 1843, de la Escuela Nacional de Artes y Oficios; y, en el plano local, con la Escuela de Artes y Oficios de la municipalidad de Guadalupe cuya fundación fue en 1862.⁴² M^o Estela Eguiarte (1989) señala que, con la fundación de la Escuela Nacional de Artes y Oficios, en tiempos de Santa Anna, comenzó un sólido proceso de institucionalización de la educación artesana, pues tanto este centro escolar manufacturero como la Escuela de Agricultura estarían apoyadas por la Dirección Nacional de Industria. En el decreto de su fundación se recogieron las inquietudes de los políticos y hombres de empresa, como lo fueron Lucas Alamán o Esteban de Antuñano. No obstante, el establecimiento escolar no se puso en marcha a causa de la inestabilidad política del momento; fue durante el gobierno de Ignacio Comonfort, en 1856,

39 AHEZ, Ayuntamiento, Cárcel, Caja 3. "Comunicación sobre mejoras.

40 AHEZ, Ayuntamiento, Cárcel, Caja 3. "Comunicación sobre mejoras.

41 IBARRA, Hugo (2009), *El Hospicio de Niños de Guadalupe: educación, artes y oficios (1878-1928)*, UPN/Unidad Zacatecas, México, p. 65.

42 IBARRA, *El Hospicio de Niños de Guadalupe*, pp. 66-68.

cuando se recuperaron estos proyectos y buscaron ponerse en práctica.⁴³ A finales de los años sesenta el “programa ambicioso, “que incluyó una amplia formación teórica que en principio tendría el importante complemento de la práctica en artes y oficios en talleres”,⁴⁴ comenzó a implementarse y “funcionar interrumidamente hasta 1916, año en que se convirtió en Escuela Práctica de Ingenieros Mecánicos y Electricistas.”⁴⁵

El modelo pedagógico de formación técnica en la Escuela Nacional de Artes y Oficios se adscribió a la instrucción secundaria, es decir, a la estructura curricular que se consideraba en la época una vía orientada a la formación técnica para el trabajo.⁴⁶ En su reglamento respectivo se establecieron las cátedras (teoría) y el trabajo en los talleres (práctica) por un lapso de tres años. Se decía que la teoría debía enseñarse al mismo tiempo que la práctica. Asimismo:

“que las escuela y talleres puedan dividirse en secciones, según la enseñanza lo exija; que los alumnos, a su entrada, deban ser colocados en el aprendizaje de que tengan principios, o que muestren inclinación sin que esto obste para que sí después del primer año manifestaren más gusto o habilidad por otro taller, se les permita pasar a él, probando su aptitud ante los examinadores que se nombren por el director”.⁴⁷

Se establecía que a los alumnos se les examinarían durante todos los meses que contemplaba su formación y que se tomarían en cuenta las “calificaciones hechas en los [cursos] particulares”. Asimismo, se “traerán a la vista todas las obras ejecutadas por los discípulos, y no sólo se les valoraría teóricamente, sino que se les haría ejecutar, en los talleres, con la presencia y observación meticulosa de los examinadores”.⁴⁸ El esquema del modelo pedagógico-formativo ahora cambiaba del simple aspecto técnico-instrumental al razonamiento práctico en donde el conocimiento de la teoría sobre las artes estimulaba la inteligencia de los jóvenes para que “reflexionaran” acerca del hacer y del cómo actuar frente a los problemas

43 EGUIARTE M^o. Estela (1989), *Hacer ciudadanos. Educación para el trabajo manufacturero en el siglo XIX en México* (Antología), Universidad Iberoamericana, México, p. 97.

44 PÉREZ TOLEDO, “La reproducción de los oficios”, p. 821.

45 EGUIARTE, *Hacer ciudadanos*, p. 9.

46 LEY ORGÁNICA de la Instrucción Pública en el Distrito Federal. *Diario Oficial de la Federación*, 2 de diciembre de 1867 [https://www.sep.gob.mx/work/models/sep1/Resource/3f9a47cc-efd9-4724-83e4-0bb4884af388/ley_02121867.pdf]

47 EGUIARTE, *Hacer ciudadanos*, pp. 108-109.

48 EGUIARTE, *Hacer ciudadanos*, p. 109.

que aparecían al seno de los procesos productivos y en “determinadas circunstancias históricas”; su razonamiento práctico definía su rol como personas sociales, morales y con aptitud-talento.⁴⁹

La Escuela de Artes y Oficios de Guadalupe, operó con el impulso ciudadano, fomento y apoyo político local. Un grupo de maestros artesanos solicitaron a las autoridades del partido de Zacatecas, jurisdicción político-territorial a la que pertenecía la municipalidad de Guadalupe, su fundación para fomentar las artes y la moral entre los jóvenes. Las autoridades respondieron favorablemente pues se requería de estos centros escolares en el estado de Zacatecas, donde confluyeran el trabajo honesto, los hábitos de laboriosidad y obediencia, vinculados a la “buena moral” y a la “instrucción popular”.⁵⁰ Con el establecimiento de talleres textiles, fragua, carrocería y carpintería, de torno y fundición de cobre, se permitiría emplear a niños y jóvenes desde temprana edad, a reclusos, vagos, oficiales y maestros artesanos desempleados.⁵¹ Se pidió también que se aceptara a un alumno por cada municipalidad para que de esta manera se incrementara paulatinamente el número de aspirantes o discípulos. Dicha Escuela de Artes y Oficios de Guadalupe funcionó con eficiencia por varios años, antes de ser incorporada al Hospicio de Niños de Guadalupe en 1878. Hugo Ibarra (2009) ha señalado cómo en la institución de beneficencia confluían niños pobres y huérfanos asilados, incluso desde los cinco años en adelante, quienes debían aprender las primeras letras y asistir a los talleres artesanales. El trabajo en los talleres comenzaba a muy temprana hora y concluía al ponerse el sol, como veremos enseguida con detalle.⁵²

La citada Escuela de Artes y Oficios, ya incorporada al Hospicio de Niños de Guadalupe, actuó con base en el aprendizaje técnico anclado a la tradición, pero también introdujo procesos productivos modernos (Taller de Hilados y Tejidos, Taller de Zapatería, Taller de Imprenta y Talleres de Telegrafía y Mecanografía para las mujeres). Por supuesto, se mantuvo el método pedagógico sustentado en la práctica y en la teoría sobre las artes

49 KEMMIS, “Introducción”, pp. 24-25.

50 IBARRA, Hugo (2017), “La Escuela de Artes y Oficios como antecedente de la industria moderna en Zacatecas (1862-1927)”, en AMARO PEÑAFLORES, René (coord.), *Educación para el trabajo, filantropía y asociacionismo. Zacatecas en el siglo XIX*, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2017, México, p. 151.

51 AHEZ, Poder Legislativo, Comisión de Hacienda *Proyecto que para la erección de una Escuela de Artes y Oficios [que] presentan varios vecinos a la Ilustre Asamblea Municipal de la Villa de Guadalupe* (1862).

52 *REGLAMENTO INTERIOR* (1878), Hospicio de Niños de Zacatecas, Tipografía del Hospicio a cargo de Juan Luján, Guadalupe, p. 4.

y las industrias avanzadas. Esta enseñanza se fundamentaría además en una recta disciplina, definida como un “arte del buen encauzamiento de la conducta”. La función principal de dicho método pedagógico consistió en templar las conductas de los niños y jóvenes; recluir, castigar, encerrar, obedecer, moralizar, cancelar el libertinaje, es decir, “vacunar o revacunar” contra las malas costumbres que producían la vagancia, vicios y la ociosidad.⁵³ Fue una institución secularizada y laica, no obstante, los niños y jóvenes continuaron leyendo el credo católico contenido en textos como el catecismo de Ripalda.⁵⁴

Hugo Ibarra Ortiz (2009) sostiene que se trató de un establecimiento que formaba en lo cívico y en lo moral, con valores fundamentados en la responsabilidad, el bien común y una disciplina de corte militar. Allí se articularon educación y formación para trabajo. Desde esta perspectiva, al trabajo productivo se le concibió como una actividad física, ejercida dentro de una relación exclusivamente humana, al margen de lo divino, y establecida por los asalariados y patronos (relación social de producción). En el trabajo secularizado aparecía el salario como condición laboral necesaria e inherente al proceso productivo; en síntesis, como categoría universal e histórica. La secularización del trabajo consistió pues en despojarse de la mano divina: la riqueza dejó de ser un don recibido de la Providencia y pasó a ser una creación humana. Ahora el hombre era el forjador de la riqueza, lo que se asociaba a su creatividad, a su fuerza física y mental que “precedía y dirigía la producción”.⁵⁵

En este marco ideológico la vida cotidiana escolar de los asilados se organizaba a través del calendario de verano, que iniciaba el 15 de marzo y finalizaba el 15 de octubre. En estos ocho meses los niños se levantaban a las 5 de la mañana para efectuar sus labores de limpieza de sus cuartos y de aseo personal; concluían estas actividades a las 6:30; a las 7:00 desayunaban; de 7:30 a 10:00 acudían a la escuela de primeras letras; de 10:30 a 12:00 comenzaba la clase de música; de 12:00 a 14:00 eran las horas de comida y descanso. De 14:00 a 16:00 horas concurrían a los talleres de oficios; de 16:00 a 18:00 realizaban trabajos de horticultura y floricultura; de 18:00 a 19:00 ingerían su cena y descansaban otro rato; a las 20:00 se acostaban y a los quince minutos con trompeta se “tocaba silencio”; enseguida debían dormir hasta comenzar nuevamente la rutina

53 IBARRA, *El Hospicio de Niños de Guadalupe*, p. 93.

54 AMARO PEÑAFLORES, *La educación popular*, p. 119.

55 NECOECHEA, Gerardo (1996), “La idea del trabajo y su secularización, 1780-1910”, *Historias*, n° 36, INAH, México, pp. 65-66.

al día siguiente.⁵⁶ De igual modo, hubo un calendario de invierno, del 15 octubre al 15 de marzo, en cual lo niños y jóvenes se levantaba a las seis de la mañana y efectuaba, a partir de esta hora, un recorrido de actividades similar al anterior horario.

La educación y formación técnica y escolar que recibía los hospicianos-aprendices era equilibrada e integral respecto a la enseñanza primaria y formación en las artes y oficios. Era una formación técnica que se ejercía en los diversos talleres y una enseñanza objetiva (lectura, escritura, nociones prácticas de geometría, aritmética mercantil y dibujo lineal; música, higiene, geometría de México, historia civil patria y teneduría de libros), que “ponía en práctica cualquier conocimiento que tuviera su base en la experiencia de la realidad y se negaba lo que era poco útil”.⁵⁷

Los procesos formativos artesanales en el Hospicio de Niños de Guadalupe se fundamentaban en el “gusto, capacidad de juicio, sentido común”.⁵⁸ Tenían que ver con el *habitus*, como un conjunto de predisposiciones laborales que permitían darle sentido a las prácticas sociales y productivas, en el caso particular, a las prácticas manufactureras diversas.⁵⁹ El saber cotidiano, la tradición artesanal y las capacidades naturales, en situaciones culturales específicas, se convertían en la fuente de conocimiento que asimilaban los aprendices en los talleres de oficios o en los talleres de manufactura moderna: la formación “pasa a ser algo muy estrechamente vinculado al concepto de cultura, y designa en primer lugar, el modo específicamente humano de dar forma a las disposiciones y capacidades naturales del hombre”.⁶⁰

La formación discurría del cultivo previo de capacidades a la apropiación “por entero de aquello en lo cual, y a través de la cual, dicho individuo se forma”; por supuesto, en un espacio privilegiado que configuraba ahora la escuela-taller, pues en él no sólo “se les instruía a los sujetos en todo el pro-

56 IBARRA, *El Hospicio de Niños de Guadalupe*, p. 95.

57 IBARRA, Hugo (2004), “Vida cotidiana y educación en el Hospicio de Niños de Guadalupe, Zacatecas (1878-1910)”, en GARCÍA y AMARO, *Procesos, prácticas e instituciones*, pp. 181-185.

58 IBARRA, Hugo (2010), “La Escuela de Artes y Oficios de Guadalupe. Del Porfiriato a la Revolución”, en AMARO PEÑAFLORES, René y MAGALLANES DELGADO, María del Refugio (coords.), *Historia de la educación en Zacatecas* (1). *Problemas tendencias e instituciones*, UPN, Zacatecas, p. 145.

59 BOURDIEU, Pierre (1990), “Algunas propiedades de los campos”, en *Sociología y cultura*, Grijalbo/CONACULTA, México, pp. 135-141.

60 GADAMER, Hans-Georg (1999), *Verdad y método*, (I) Sígueme, Salamanca, p. 39, citado por IBARRA, “La Escuela de Artes y Oficios de Guadalupe”, 146.

ceso técnico, sino que a su vez aprendían... los conocimientos y la tradición que acompaña a los oficios mecánicos desde tiempos memorables".⁶¹

"Como bien lo señala Gadamer, la formación es ascenso a la generalidad, es una tarea humana. Requiere el sacrificio de la particularidad a favor de la generalidad. La idea es que en cuanto el hombre adquiere un poder, una habilidad, gana con ello un sentido de sí mismo. En efecto, el artesano cuando transforma la materia en algo hermoso no sólo forma su arte, sino también que se forma a sí mismo, en este sentido, es correcto afirmar que el trabajo forma técnica, social y moralmente. La formación comprende un sentido general de la medida y de la distancia respecto a sí mismo, y en esta medida un elevarse por encima de sí mismo hacia la generalidad".⁶²

En concreto, la pedagogía técnica de los hospicianos radicaba en ese saber práctico, en la *poiesis* como construcción, creación o producción, que es "una forma de saber distinta".⁶³ La enseñanza consistía en brindar un nuevo aprendizaje, cuya epistemología de la práctica (*teoría-praxis-poiesis*), se complementaba en los talleres y en las prácticas cotidianas a través de la acción productiva.⁶⁴ Sabemos que, incluso en la Escuela Nacional de Artes y Oficios, uno de los premios a los alumnos más destacados era enviarlos a las escuelas prácticas-industriales europeas para fortalecer sus procesos formativos.⁶⁵ Con ello se buscaba la fusión entre la teoría, práctica y una *praxis-poiesis*, como hacer responsable e inteligente.

RUPTURA DEL MODELO PEDAGÓGICO Y DE FORMACIÓN TÉCNICA

La formación técnica para el trabajo se formalizó e institucionalizó en el Hospicio de Niños de Guadalupe; su escuela de artes y oficios, incluyendo la de niñas, cruzó con pertinencia social los tiempos difíciles y la inestabi-

61 IBARRA, "La Escuela de Artes y Oficios de Guadalupe", p. 146.

62 IBARRA, "La Escuela de Artes y Oficios de Guadalupe", p. 146.

63 IBARRA, "La Escuela de Artes y Oficios de Guadalupe", p. 146.

64 Winfried Böhm plantea un proceso que articula *poiesis* (conocimiento tipo *techné*), práctica (actuar-hacer responsable) y teoría, constituida por *epistemes* (conocimiento seguro), que configuraba una *praxis* (lo justo, lo bueno, lo eximio). De este modo, la *praxis* es capaz de convertirse en *phronesis*, en un inteligente hacer comprensivo. BÖHM, Winfried (1995), "Teoría-praxis-poiesis o los que estos conceptos significan originalmente", en *Teoría y práctica. El problema básico de la pedagogía*, Dykinson, Madrid, pp. 27-29.

65 REGLAMENTO INTERIOR, p. 109.

lidad política ocurrida en el siglo XIX. A principios del siglo XX (1902) la prensa escrita hacía referencia y, asimismo, reconocía la importancia del modelo técnico-formativo en las escuelas de artes y oficios con influencia de los Estados Unidos. Daban cuenta de los procesos de incorporación de niños-jóvenes a los talleres industriales, con el objeto de que allí aprendieran las técnicas productivas *in situ*. En las unidades talleres aprendían a través de la práctica lo “rudimentos de la enseñanza técnico-industrial”. Por supuesto, mediante una estricta vigilancia y apoyo docente para ser “aleccionados” por profesores capacitados, los cuales debían encargarse de seleccionar a los jóvenes más capaces de acuerdo a sus “aptitudes físicas e intelectuales”. El atributo de la aptitud se mantenía en el tiempo como un aspecto central del aprendizaje técnico, mismo que les permitiría a los jóvenes aprendices, ahora alumnos, llegar a ser “buenos mecánicos”, artesanos u obreros calificados para el trabajo.⁶⁶

Así, estos preceptos pedagógicos prevalecieron en las siguientes décadas, confirmando la importancia formativa de la Escuela de Artes y Oficios en cuanto a la formación de operarios manufactureros (obrerios calificados) y cuya anomia tenía que ver con un estado en donde la estructura industrial era limitada, rezagada respecto a ramas productivas modernas.⁶⁷ Es cierto que, la escuela-taller “trató de estar a la vanguardia en cuestiones técnicas, tanto en el Taller de Hilados y Tejidos como en el de Carrocería y Zapatería. Su producción era muy significativa”.⁶⁸ En este sentido:

“El gobierno le debía importantes cantidades de dinero por productos que no le pagaba: sarapes, cobijas, zapatos, impresiones. Como unidad productiva la escuela de artes y oficios redituaba bastante, pero como estaba supeditada al gobierno [del estado] varias administraciones se aprovechaban de tal hecho y le sacaban más dinero del que invertían”.⁶⁹

66 “La enseñanza industrial en Estados Unidos (La Enseñanza Moderna)” (1902), *Crónica Municipal, Zacatecas*, Caja 13, enero 9, 1902, Biblioteca Pública Central Estatal “Mauricio Magdaleno”-Sección Hemeroteca Zacatecas.

67 LÓPEZ FERNÁNDEZ, María del Pilar (2009), “El concepto de anomia en Durkheim y las aportaciones teóricas posteriores”, *Iberóforum. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, vol. IV:8, p. 135 [<https://www.redalyc.org/pdf/2110/211014822005.pdf>].

68 IBARRA, “La Escuela de Artes y Oficios como antecedente”, p. 183.

69 IBARRA, “La Escuela de Artes y Oficios como antecedente”, p. 183.

Como sea, la formación que recibieron los operarios manufactureros en la institución fue técnica, al principio de corte artesanal y, luego, se inclinó también al sentido estético, con la enseñanza de la pintura, la música e idiomas (Inglés y Francés); a finales del siglo XIX y a principios del XX, la instrucción fue más técnico-manufacturera, volcada a funciones propias de una unidad productiva y con una remarcada división del trabajo. En este contexto, los egresados de la Escuela de Artes y Oficios de Guadalupe, ya como operarios manufactureros (obreros calificados), al no encontrar trabajo a nivel local, ante la falta de industrias modernas y automatizadas en donde laborar, decidían salir a otros estados aledaños en busca de oportunidades, por ejemplo, a Aguascalientes, en donde la estructura industrial era más avanzada.

REFLEXIONES FINALES

Los procesos formativos técnicos de la estructura artesanal gremial novohispana transitaron al México independiente mediante modelos pedagógicos de enseñanza técnico-informal basados en la práctica. Dicha práctica estaba articulada a los valores propios del trabajo productivo responsable y honesto, que cumplía una función social y de utilidad común y pública. Los preceptos religiosos-católicos, cívicos y morales, también fueron parte del modelo pedagógico-práctico; su vigencia se mantuvo arraigada a los usos y costumbres artesanales y manufactureras; más tarde cambiaron con la intensificación de la modernización liberal y la secularización, durante la segunda mitad del siglo XIX. En este periodo se institucionalizó una enseñanza formal, incipientemente al seno de las academias de dibujo y, después, con más solidez en los talleres artesanales que funcionaban en la Casa de la Bufo y en la cárcel, pero sobre todo se vertebraron aprendizajes técnicos, prácticos y teóricos en las escuelas de artes y oficios, adscritas a la instrucción secundaria.

Sin embargo, los pequeños talleres artesanales tradicionales (obrajeros, carpintería, talabartería, etc.) se mantuvieron, como en la ciudad de México, reproduciendo su fuerza de trabajo mediante el modelo técnico-instrumental sustentado en la práctica, frente a los nuevos oficios que emergieron con la citada modernidad liberal (Taller de Imprenta y Taller de Telegrafía) y cuyo desarrollo se dio en la escuela de artes y oficios porfirista a finales del siglo XIX. Allí rigió una reglamentación muy precisa y moderna, acorde con el resto de los rubros de la vida política, social y cultural de la época. El nuevo método formativo operó sobre la base de una nueva racionalidad (razonamientos técnico y práctico) en la que la formación articuló dialécticamente teoría y práctica (*praxis*), en el esfuerzo por forjar un *habitus* de corte artesanal-manufacturero.

No obstante, en la medida en que se consolidó el imaginario liberal sobre la modernidad y el progreso, en el contexto capitalista, nacional y local, se rompió el andamiaje constituido por la teoría-praxis-*poiesis* en la Escuela de Artes y Oficios del Hospicio de Niños de Guadalupe y con ello la imposibilidad de que culminara el “inteligente hacer comprensivo” (*phrónesis*). Los procesos de aprendizajes técnicos se orientaron hacia la formación de simples obreros o simples menestrales, incluso como acciones desvinculadas de la estructura económica. A finales del siglo XIX aconteció otra anomia,⁷⁰ a raíz de la incorporación gradual a la institución de alumnos pensionados externos (100 niños), cuyos padres efectuaban mensualmente un pago como contribución económica y los niños-jóvenes tenían derecho a asistir y aprender algún oficio en los talleres de la escuela de artes; éstos llegaron a configurar el 50% del total del número de niños pobres internos (200 niños). ¿En qué medida esto significó la pérdida gradual del sentido social y de beneficencia de la escuela-taller? El proceso de ruptura de los atributos de beneficencia, culminaron tras sancionarse la *Ley Secundaria y Profesional* (1893),⁷¹ pues su excesivo número de materias y cursos teóricos terminaron por cancelar el *núcleo formativo práctico* que se desarrollaba en los procesos productivos de los talleres artesanales, cuyo sustento radicaba en el equilibrio entre tradición e instrucción moderna. Tales fueron los límites que estableció la formación técnica y para el trabajo en Zacatecas con la pérdida de su sentido social y de beneficencia para convertirse en simple reproductora de obreros calificados.

70 LÓPEZ, “El concepto de anomia en Durkheim”, p. 135.

71 *Ley de instrucción secundaria y profesional* (1893), Tipografía del Hospicio de Guadalupe, dirigida por F. B. Echeverría, Zacatecas, Benson Latin American Collection, University of Texas, at Austin.

MAESTROS ARTESANOS, APRENDICES E INDUSTRIALES EN EL MONTEVIDEO DE LA MODERNIZACIÓN: LA FORMACIÓN DE MANO DE OBRA, ENTRE EL TALLER Y LA ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS (EAYO) (1870-1915)

MASTER CRAFTSMEN, APPRENTICES AND INDUSTRIALISTS IN MONTEVIDEO DURING MODERNISATION: THE TRAINING OF THE LABOUR FORCE, BETWEEN THE WORKSHOP AND THE SCHOOL OF ARTS AND CRAFTS (EAYO) (1870-1915)

ALCIDES BERETTA

Centro de Estudios Interdisciplinarios Latinoamericanos "Profª. Lucía Sala"
Universidad de la República

RESUMEN

En 1879 se creó la EAYO, con el objetivo de brindar una educación para el trabajo, a adolescentes de familias con escasos recursos. Esta respuesta desde el Estado a las demandas del mercado urbano, fue afectada por un escenario de tensiones y conflictos que afectaron su funcionamiento y propósito. La legislación proteccionista luego de 1875, redundó en la emergencia de una débil burguesía industrial que disputó con los artesanos una agenda compleja, entre otros temas principales, resolver el dilema en cuanto formar obreros o artesanos.

Palabras clave: Inmigración europea, artesanos, talleristas, industriales, Escuela de Artes y Oficios.

ABSTRACT

In 1879, the EAYO was created with the aim of providing vocational training to adolescents from low-income families. This response from the State to the demands of the urban market was affected by a scenario of tensions and conflicts that affected its functioning and purpose. Protectionist legislation after 1875 resulted in the emergence of a weak industrial bourgeoisie that disputed

a complex agenda with the artisans. This included, among other main issues, resolving the dilemma of whether to train workers or artisans.

Keywords: European immigration, artisans, workshop workers, industrialists, School of Arts and Crafts.

RESUM

MESTRES ARTESANS, APRENENTS E INDUSTRIALS EN EL MONTEVIDEO DE LA MODERNITZACIÓ: LA FORMACIÓ DE LA MÀ D'OBRA, ENTRE EL TALLER I L'ESCOLA D'ARTS I OFICIS (EAYO) (1870-1915)

En 1879 es va crear l'EAYO amb l'objectiu de brindar una educació per al treball a adolescents de famílies amb recursos escassos. Aquesta resposta des de l'Estat a les demandes del mercat urbà, va estar afectada per un escenari de tensions i conflictes que alteraren el seu funcionament i propòsit. La legislació proteccionista des de 1875 redundà en l'emergència d'una dèbil burgesia industrial que va disputar amb els artesans una agenda complexa sobre com resoldre el dilema respecte a formar obrers o artesans, entre altres temes principals.

Paraules clau: Immigració europea, artesans, *talleristas*, industrials, Escola d'Arts i Oficis.

El proceso de modernización reconoce en Uruguay una primera etapa de gobiernos militares (1875-1886) y civilismo oligárquico (1886-1903) y una segunda fase que inicia con los gobiernos de José Batlle y Ordoñez (1903-1907; 1911-1915), en que se sientan las bases de la democracia política y de una legislación social avanzada. Durante estas décadas el país recibió importantes flujos migratorios, principalmente europeos, que aportaron mano de obra calificada para las actividades productivas urbanas y agrarias; adoptó una política económica de corte proteccionista que permitió el desarrollo de un sector artesano-industrial con destino a un mercado interno en expansión; modernizó la producción ganadera e inició un limitado desarrollo de la agricultura para el mercado interno. Simultáneamente se abordó la educación, con dos instancias principales: la educación escolar y la reforma universitaria. Quedaba en un segundo plano, la educación técnica.

El contexto modernizador fue atravesado por diversas tensiones y conflictos que, respecto a la formación de mano de obra, finalmente hicieron foco en la institucionalización de la enseñanza para el sector artesano-industrial. La emergencia de una fracción industrial en las clases urbanas redundó en un creciente enfrentamiento con los artesanos y talleristas, que se reflejó en las primeras gremiales (Liga Industrial, Unión Industrial Uruguaya). La creación de una Escuela de Artes y Oficios (EAYO) fue iniciativa de los gobiernos militares, que le brindaron un local propio, contrataron maestros europeos para los talleres, invirtieron en un moderno equipamiento y dotaron de

crecientes recursos a la institución en el presupuesto estatal. El retorno a los gobiernos civiles se tradujo en un paulatino abandono y desinterés en la institución, resultado de las distintas visiones y los encontrados intereses políticos y empresariales, hasta que en 1915, el Estado definió con claridad su concepción respecto a la formación de mano de obra. En este trayecto histórico, emergió y se profundizó una confrontación entre la EAYO y los artesanos e industriales, en cuanto el Estado privilegió la institución de enseñanza como productora de insumos para el ejército y las distintas dependencias del Estado, lesionando intereses privados. Finalmente, constatar que, la escuela no desplazó al taller como espacio de formación de mano de obra.

INMIGRACIÓN EUROPEA Y ARTESANADO

En el último cuarto del siglo XIX, la expansión del mercado interno en varios países de América Latina, favoreció la instalación y desarrollo de talleres y medianas empresas industriales. En su creación y crecimiento correspondió un papel importante a la inmigración europea tanto en Brasil, Chile y Argentina, como en Uruguay.

El desarrollo del artesanado en el Montevideo colonial fue limitado. Luego de la independencia, un temprano flujo de inmigración europea aportó artesanos que abrieron talleres en los ramos más diversos. La ley proteccionista de 1875 y otras sucesivas en la década de 1880 generaron condiciones propicias para su proliferación y la instalación de algunas industrias.

En Montevideo, el análisis de una muestra de 300 artesanos e industriales, revela que el 98,7% eran europeos y de ese universo, el 64% eran italianos, 26% españoles, 4% franceses, 3% ingleses, 2% alemanes y 1% otros. A su vez, el 72% procedía de áreas industriales y reconocía antecedentes y experiencias adquiridas en talleres o fábricas.¹

Una primera lectura reconoce el natural vínculo entre urbanización e industrialización en las principales regiones proveedoras de mano de obra y la fuerte presencia de hombres de este origen en los cuadros empresariales constituidos en el Uruguay. Estos inmigrantes, empleados en diversas actividades urbanas y encontrando un terreno fértil para la iniciativa personal, procesaron un ahorro compulsivo sobre el salario. En un período muy breve, lograron la formación del capital para una instalación independiente.²

1 BERETTA CURI, Alcides (2001) "Inmigración y aprendizajes empresariales durante la temprana industrialización del Uruguay, 1875-1914", *Revista Theomai/Theomai Journal*, n° 4.

2 El 66% en menos de 5 años; el 23% lo hizo entre 5 y 10 años; el 7% entre 10 y 15 años; en tanto el 4% restante, requirió un lapso mayor.

Los tiempos de esta acumulación dan cuenta de una inversión que plasmó en pequeños talleres donde dominaba la manualidad y la herramienta. Si a su vez reparamos en las edades, la mayoría alcanzó su independencia laboral antes de cumplir los 30 años y, en varios casos poco después de los 20.³

LOS ARTESANOS DE MONTEVIDEO Y LA LIGA INDUSTRIAL

En la década de 1870, estos artesanos y medianos industriales alcanzaron madurez como nueva clase social, constituyéndose gremialmente en la Liga Industrial (1879), con la finalidad de “asegurar el bienestar de los artesanos ofreciéndoles los medios de instruirse en cuanto los recursos de la asociación lo permitan, y contribuir en su esfera a todo aquello que pueda conducir al mejoramiento de su posición, basado en el legítimo ejercicio del trabajo inteligentemente dirigido”.⁴ El registro institucional de socios informa sobre una contundente mayoría de talleres, pequeñas y medianas empresas y, aun cuando eran entonces, modestos patrones, ya estaban presentes los apellidos que harían la gran industria. Sin importar las dimensiones y estructura de los establecimientos –talleres artesanales o industriales–, su destino era abastecer el mercado interno ya que, por su escala y costos de producción, no eran competitivos en el mercado externo.

El 4 de abril de 1880, la Liga Industrial, inició la publicación de un semanario que, en 1881, se convirtió en diario. Desde allí se pronunció sobre diversos aspectos del acontecer del país, levantando la bandera del “industrialismo”.⁵ Los planteos de sus editoriales desataron una encendida polémica con los sectores tradicionales del agro y el comercio importador, que se opusieron frontalmente a todo intento de proteger la actividad artesano-industrial.⁶

En su breve existencia –no sobrepasó una década– la gremial definió con claridad un programa, cuyos puntos centrales fueron: 1) la defensa de fines propios y apolíticos: los hombres de la gremial se presentaron como

3 BERETTA CURI, Alcides (2014) *Inmigración europea e industria. Uruguay en la región (1870-1915)*, Universidad de la República, Montevideo.

4 LIGA INDUSTRIAL (1881), *Estatutos de la Asociación Liga Industrial*, capítulo 1, art. 1º, inciso 2º, Vásquez y Romero Impresores, Montevideo, p. 3

5 Los términos “industria” e “industrialismo” en la publicación *La Liga Industrial* son ambiguos. Refieren a medianos establecimientos industriales y a una mayoría de talleres de diversas dimensiones y complejidades, propiedad de artesanos.

6 JACOB, Raúl (1980), *Breve historia de la industria uruguaya*, Fundación de Cultura Universitaria, Montevideo.

“defensores de todos los legítimos intereses de la industria nacional”;⁷ 2) protección a la industria nacional: allí estuvo centrada, durante mucho tiempo, la polémica que enfrentó a los hombres de la Liga con importadores y terratenientes, respecto a las doctrinas del librecambio y el proteccionismo;⁸ 3) reconocimiento del trabajo como un valor social: la Liga aglutinó un conjunto significativo de talleristas y medianos empresarios y, si bien algunos ya habían procesado el despegue hacia la gran industria, en la década de 1880, todos ellos estaban muy próximos a sus modestas raíces. La mayoría contaba con no más de una o dos décadas de radicación en el país, conservaban el idioma y el acento que los identificaba como extranjeros y tenían las manos endurecidas por las labores cumplidas por un salario;⁹ 4) expresó una preocupación permanente por el desarrollo de la agricultura, propendiendo al fomento de la inmigración europea y la colonización agrícola.¹⁰

La Liga Industrial desarrolló sus actividades durante una década y fue relativamente exitosa en su gestión. La protección a la industria, como problema nacional, ingresó reiteradas veces al parlamento y plasmó en varias leyes proteccionistas, entre las que se destaca por su fundamentación y contenidos, la ley de aduanas de 1888, la más importante sobre el tema que se aprobó en el siglo XIX.¹¹ En esos años, el industrialismo generó opinión y aguda polémica en Uruguay, pero lo más importante fue que ganó continuamente adeptos hasta instalarse como asunto de Estado e identificarse con el programa de los sucesivos gobiernos, hasta mediados del siglo XX. Rodríguez Villamil rescata en sus dirigentes un cierto pragmatismo propio del *selfmade-man*. Combatieron la mentalidad liberal opuesta a la protección de la industria, el desprecio por el trabajo manual y el deslumbramiento ante los productos importados. Eran partidarios de la libre empresa, en materia social manifestaban una tendencia igualitaria, exaltando la dig-

7 *La Liga Industrial*, 4 de abril de 1880

8 “La industria y el comercio”, *La Liga Industrial*, 11 de abril de 1880; “El Telégrafo Marítimo”, *La Liga Industrial*, 6 de junio de 1880; “El Libre Cambio”, *La Liga Industrial*, 9 y 16 de mayo de 1880; y “Proteccionismo y Libre Cambio”, *La Liga Industrial*, 1 de diciembre de 1880.

9 BERETTA CURTI, Alcides (2013), “Del artesanado a los gremios industriales. Liberalismo y tensiones en la constitución de las primeras asociaciones patronales. El caso de la Liga Industrial (1879-1888)”, *Revista de Ciencias Sociales*, 2ª época, n° 24, Universidad Nacional de Quilmes, pp. 97-98.

10 “La Liga Industrial y la Asociación Rural”, *La Liga Industrial*, 31 de julio de 1881 y 14 de agosto de 1881.

11 BARRÁN, José Pedro; CHERONI, Alción y GLICK, Thomas (1992), *La Ley de Aduanas de 1888*, Universidad de la República, Montevideo.

nidad del hombre común y del obrero manual.¹² También era característica de estos hombres su individualismo y confianza en el progreso, su convicción de estar viviendo en “una época portentosa”, su fe en el avance incontenible de la ciencia. Valoraban el ahorro y la laboriosidad, y exhortaron al trabajador a pensar en el porvenir y formarse un capital; ser propietario era la meta suprema que se le señalaba al obrero.¹³

Las tensiones internas y la disolución de la Liga Industrial

El programa industrialista y su gestión institucional fueron obra de una élite de artesanos y pequeños empresarios al frente de la gremial. Desde su constitución, la Liga fue sacudida por fuertes disidencias internas, donde prevalecieron con más fuerza las confrontaciones entre liderazgos, o la pertenencia a una *nacionalidad* –recuérdese que en su mayoría eran europeos procedentes de varios países–, que la apelación corporativa de una *profesión*, o las identidades de *clase*.¹⁴ Sin embargo, la cuestión central radicó en las tensiones nacidas en el proceso de diferenciación social, y la emergencia de un embrión de burguesía industrial con intereses particulares, de los que resultaron objetivos y estrategias diferentes. A inicios de la década de 1880, se había constituido en el seno de la Liga un núcleo de empresarios –identificados por los socios como el “círculo de la Liga”– con fuertes intereses corporativos y en disonancia con la masa societaria. Los hombres del “círculo” lograron su objetivo de llegar a la dirección gremial y usar la institución como un efectivo grupo de presión, afín a los intereses del núcleo más concentrado de capital.¹⁵

En este contexto, la reforma de los estatutos promovida por esta minoría dirigente, generó una crisis interna que motivó notas en la prensa y hasta la edición de un folleto por parte del socio Constante G. Fontán, presidente honorario.¹⁶ El desgaste que supuso esta permanente disidencia condujo,

12 “El dinero y el trabajo”, *La Liga Industrial*, 16 de mayo de 1880;

13 RODRÍGUEZ VILLAMIL, Silvia (1978), “Proteccionismo y librecambio: el programa de la Liga Industrial de 1880”, en BERETTA CURI, Alcides *et al.*, *La industrialización del Uruguay (1870-1925)*, Fundación de Cultura Universitaria, Montevideo, p. 15.

14 GONZÁLEZ SIERRA, Yamandú (1989), “La ideología en la constitución de las clases en el Uruguay de fines del siglo XIX”, *Trabajo y Capital. Revista de Ciencias Sociales*, n° 1, pp. 7-30.

15 BERETTA CURI, Alcides y GARCÍA ETCHEVERRY, Ana (1998), *Empresarios y gremiales de la industria. Asomándonos a medio siglo de historia: de la Liga Industrial a la Unión Industrial Uruguaya (1879-1928)*, Cámara de Industrias del Uruguay, Montevideo.

16 FONTÁN, Constante G. (1888), *La mano negra en un colmenar o los nuevos Estatutos de la Liga Industrial en Montevideo juzgados por el socio y presidente honorario...*, Tipografía de El Progreso, Paysandú,.

en 1888, a la disolución de la institución. Transcurrió una década antes que se constituyera la Unión Industrial Uruguaya (1898).¹⁷ La extinción de una gremial y la creación de otra, son reveladoras de las profundas transformaciones que se operaban al interior de esta clase dominada por su heterogeneidad, donde los polos visibles fueron el maestro artesano y el industrial. Estas diferencias se plasmarían en diferentes demandas respecto a la formación de la mano de obra: ¿obreros o artesanos?

LA ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS DE MONTEVIDEO

En América Latina, la creación de Escuelas de Artes y Oficios (EAYO) se ubica mayoritariamente a partir de la década de 1870. Los problemas sociales y el sustento ideológico que impulsó a las elites a actuar en la materia, osciló entre concebir centros correccionales para adolescentes y jóvenes con antecedentes delictivos o instituciones que brindaran herramientas de trabajo a jóvenes de familias con escasos recursos.¹⁸ Si bien estos aspectos estuvieron presentes en la creación de esta institución en Montevideo, otros factores pesaron y orientaron en un sentido diferente su trayectoria.

Antecedentes y orígenes

La EAYO tuvo su origen en los Talleres de la Maestranza del Ejército, en la

17 BERETTA CURTI, "Del artesanado a los gremios industriales".

18 ÁLVAREZ OLIVARES, Juliana (2014), "La Escuela de Artes y Oficios de Medellín y la profesionalización de los artesanos (1869-1901)", *Historia y Sociedad*, n° 26, pp. 99-119; CASTILLO ESPINOZA, Eduardo (2015), "Artesanos, técnicos e ingenieros. La Escuela de Artes y Oficios de Santiago", *Atenea*, n° 511; GONZÁLEZ VILLALOBOS, Verónica (2012), "Una solución a la pobreza: el establecimiento de las escuelas de Artes y Oficios en México durante el siglo XIX. El caso jalisciense", *Historiela. Revista de Historia Regional y Local*, vol. 4:8, pp. 147-170; MAYOR MORA, Alberto (2013), *Las escuelas de Artes y Oficios en Colombia, 1860-1960. (I) El poder regenerador de la cruz*, Editorial Pontificia/Universidad Javeriana, Bogotá; MUÑOZ CORREA, Juan Guillermo, NORAMBUENA CARRASCO, Carmen, ORTEGA MARTINEZ, Luis y PEREZ RUIZ, Roberto (1987), *La Universidad de Santiago de Chile. Sobre sus orígenes y su desarrollo histórico*, Universidad de Santiago de Chile, Santiago de Chile; HERRERA FERIA, María de Lourdes (2002), "La sistematización del saber artesano" en HERRERA FERIA, María de Lourdes (coord.), *La educación técnica en Puebla durante el Porfiriato. La enseñanza de las Artes y los Oficios*, Universidad Tecnológica de Puebla, Puebla; y PÉREZ TOLEDO, Sonia (2021), "La reproducción de los oficios. De la organización gremial a la Escuela Nacional de Artes y Oficios de hombres en la Ciudad de México (1780-1915)", *Historia Mexicana*, vol. 71:2, pp. 799-850.

década de 1870, sin mediar una ley que la creara. Inicialmente comprendió unas pocas unidades destinadas a satisfacer estrictamente las necesidades del ejército y, unos años más tarde, amplió sus competencias al atender la formación de jóvenes procedentes de familias con escasos recursos o con antecedentes delictivos. En una comunicación del sargento mayor José Sosa (jefe del Parque Nacional), a sus superiores, fechada el 10 diciembre de 1878 informaba sobre el funcionamiento de varios talleres (fundición de bronce, carpintería, herrería, hojalatería) y “una escuela de artes y oficios para los menores que recoge la policía por las calles, por delitos de robo, vagos y otros que no pudiéndolos sujetar las madres, entregan a la policía a fin de que sean corregidos y que han sido enviados a esta maestranza”.¹⁹ En realidad, se trataba de un conjunto de talleres instalados en la Maestranza del ejército, y no de una institución educativa.

En oficio posterior (15 de junio de 1879), Sosa enumeraba los talleres, así como nombres y grado de los maestros responsables de los mismos. También adjuntaba un primer presupuesto de gastos considerando por separado el Parque y los Talleres, a los que se adjudicaba \$ 2.232 para cubrir sueldos, compra de materiales y ropa para los menores. Ese año estaban registrados 178 alumnos de los cuales, 26 había sido remitidos por la policía, 121 por los padres y 31 por ser huérfanos.

Heuguerot advierte que estos talleres tenían un carácter híbrido ya que dependían del Ministerio de Gobierno, no obstante su dirección estaba a cargo de una de las reparticiones militares y sus gastos se imputaban al rubro de Guerra. Esta historia “sin partida de nacimiento”, tendrá su existencia legal en el año 1879, con la ley 1438 votada por la Asamblea General que autorizaba al Poder Ejecutivo a confeccionar un plan y reglamento de Escuela-Talleres de Artes y Oficios.²⁰

La EAYO recibió un impulso significativo cuando pasó a depender exclusivamente del Ministerio de Guerra y Marina y se designó al capitán Juan Belinzon como jefe del Parque Nacional y director de la Escuela de Artes y Oficios (6 de abril de 1880). En el Presupuesto General de Gastos (1881-1885) –dependiendo de los fondos asignados al Ministerio de Guerra y Marina–, la Escuela de Artes y Oficios, recibía \$ 125.173.²¹

19 ARCHIVO CARLOS VARZI (en adelante ACV), Carpeta caratulada “Proyecto para una Escuela de Artes y Oficios”: Nota del mayor Juan Belinzon a Pablo Varzi, adjuntando copia de la nota del mayor Sosa, Montevideo, 2 de octubre de 1880.

20 HEUGUEROT, María Cristina (2002), *El origen de la Universidad del Trabajo del Uruguay (1879-1916)*, Banda Oriental, Montevideo, p. 36.

21 LÓPEZ LOMBA, Ramón (1884), *La República Oriental del Uruguay. Obra estadística*, Tipografía de la Escuela de Artes y Oficios, Montevideo, p. 27.

El nombramiento de Belinzon introdujo un cambio importante respecto a los requisitos de ingreso de los menores: serían admitidos únicamente, jóvenes con documentada buena conducta, con edades comprendidas entre los 13 y 17 años y tutelados por adultos responsables que debían firmar un contrato de internado por un plazo de seis años. Teniendo en cuenta el impacto demográfico de la inmigración europea en la sociedad montevideana, la escuela admitía adolescentes uruguayos y también extranjeros. Se definía, por el requisito de admisión, que no sería una institución correccional sino dedicada a la formación de trabajadores en oficios.

La construcción de un nuevo edificio

En 1879, los talleres de la escuela fueron trasladados provisoriamente a un local, ubicado en 18 de Julio y Eduardo Acevedo, en tanto se resolvió dotarla de un nuevo edificio.²² En 1878, el gobierno del coronel Latorre había afectado los materiales útiles que resultaran de la demolición del Fuerte, para la construcción del Parque Nacional y de la Escuela de Artes y Oficios, en “el terreno de propiedad pública denominado Cuartel de Morales”.²³

Posteriormente (1881) se autorizó al Poder Ejecutivo para destinar la suma de 20.000 pesos, “tomados de la rentas generales (para) la construcción de una Escuela de Artes y Oficios”, a la vez que se nombraría una Comisión que tomaría a su cargo la construcción del edificio y a la cual se entregaría la suma mencionada y “el producto de la suscripción popular y las demás sumas que se destinen al mismo objeto”.²⁴ Atendiendo la solitud de recursos por parte de la Comisión Colectora de fondos, en 1884 se resolvió que ésta procediera al remate de la Granja Modelo, ubicada en Nueva Palmira, y destinara su producto más cuarenta mil pesos de la suma que produjera el Registro de Marcas y Señales, a ese fin.²⁵ En 1888

22 DÍAZ RADESCA, Estela (1984), *Historia del Servicio de Material y Armamento*, Departamento de Estudios Históricos del Estado Mayor del Ejército; y CASTELLANOS, Alfredo R. (1971) *Historia del desarrollo edilicio y urbanístico de Montevideo (1829-1914)*, Junta Departamental de Montevideo, Montevideo, p. 152.

23 “Obras Públicas”, decreto P.E. 31 de diciembre de 1878, en ALONSO CRIADO, Matías (1878), *Colección Legislativa de la República Oriental del Uruguay*, Apéndice I, Imprenta Rural, Montevideo, p. 223.

24 “Escuela de Artes y Oficios, recursos para su construcción”, en ALONSO CRIADO, Matías (1884), *Colección Legislativa de la República Oriental del Uruguay*, t. IX, 2ª parte, Editor J. Manuel Alonso, Montevideo, pp. 405-406.

25 Ministerio de Guerra y Marina, 5 de julio de 1881, en GOYENA, Pablo (1888), *La legislación vigente de la República del Uruguay*, Tipografía a vapor de La Nación, Montevideo, pp. 1140-1141.

fueron reanudadas las obras, cuando el señor Jaime Mayol ganó la licitación como contratista.²⁶ Finalmente, el presupuesto anual para el ejercicio 1889-90, otorgaba 84.000 pesos “para conclusión de la nueva Escuela de Artes y Oficios”.²⁷

Referencias a otras experiencias

Contemporáneamente, un proyecto de Escuela de Artes y Oficios fue presentado al gobierno por el profesor francés Juan Augusto Maloucaze. Pese al interés que despertó la iniciativa y de los comentarios favorables que recibió de destacados miembros de la elite política e intelectual, el proyecto –que se financiaría por suscripción pública– no prosperó.²⁸

La Comisión de Caridad, que recibió como encargada esta institución a fines del siglo XIX, indicaba que su creación se fundamentó “en los sistemas más adelantados que se siguen teórica y prácticamente en Europa y Estados Unidos de Norteamérica, adaptado á las necesidades del país y á los medios de que pueda disponer”.²⁹ Las autoridades de la EAYO mantuvieron relaciones con otras similares europeas (Francia, España e Italia) y varias en América del Sur, principalmente la de Chile. En 1848, este país había contratado como director de la Escuela de Artes y Oficios al ingeniero Jules Jariez –especialista en enseñanza industrial–, quien se había desempeñado en la subdirección de las homólogas de Anger y Chalons.³⁰ Tres décadas más tarde, el director Belinzon atendió con interés la evolución y el estado presente de la escuela chilena recibiendo varias publicaciones y documentos de esa institución.³¹ Por otra parte, Belinzon mantuvo cierto trato con Domingo Sarmiento, quien visitó la escuela montevideana y dejó elogiosos comentarios sobre su desempeño. Merecen un estudio especial estos vínculos e influencias externas respecto al modelo de escuela, tanto los europeos, principalmente italiano, y particularmente francés por la influ-

26 COMISIÓN Nacional de Caridad y Beneficencia Pública (1906?), *Sus establecimientos y servicios en 1905*, Talleres de la Escuela Nacional de Artes y Oficios, Montevideo, p. 396.

27 ALONSO CRIADO, Matías (s/d), *Colección legislativa de la República Oriental del Uruguay*, t. XIII, Librería Nacional de A. Barreiro y Ramos, Montevideo, p. 311.

28 MALOUCAZE, Juan Augusto (1874), *Proyecto para una Escuela Preparatoria de Artes y Oficios, Agricultura y Comercio. Curso reformado de la Escuela Normal Superior, por ...*, El Telégrafo Marítimo, Montevideo.

29 COMISIÓN, *Sus establecimientos y servicios en 1905*, p. 396.

30 PÉREZ RUIZ, Roberto (1987), *La Universidad de Santiago de Chile. Sobre sus orígenes y su desarrollo histórico*, Universidad de Santiago de Chile, Santiago de Chile, p. 20

31 ACV, *Libro de Correspondencia, año 1885*: nota del mayor Juan Belinzon a Pablo Varzi, Montevideo, 23 de junio de 1885.

encia cultural de ese origen en la elite política e intelectual uruguaya. Del mismo modo, será impostergable explorar la temprana referencia norteamericana, teniendo en cuenta su influencia en la "reforma escolar" que implementó en esos años, el joven intelectual José Pedro Varela, de profundo impacto en la sociedad uruguaya.

Las autoridades y derrotero de la Escuela de Artes y Oficios

La EAYO era regida por una Junta Directiva, integrada por el Director General como presidente; el Subdirector o Director Técnico como vice y por cuatro vocales nombrados por el Poder Ejecutivo (art. 1°).³² Por ley de 7 de abril de 1888, se reformó el cargo de sub-Director que originó los de Jefe de Vigilancia e Inspector de Talleres.³³

El rápido desarrollo y progreso de la institución, mereció se incrementaran los recursos asignados: \$ 48.000 en 1881, a la vez que se designó una Comisión para recaudar fondos a ese fin, integrada por figuras relevantes del sector artesano-industrial, entre otros por Pablo Varzi. El presupuesto de la institución continuó creciendo: \$ 80.000 para el período 1883-1884 y en 1886 sería de \$ 122.000. En la ley de presupuesto de 1884, la Cámara de Representantes votó una asignación para la EAYO por valor de 125.173,74 pesos, donde se detallaban los diferentes rubros.³⁴

Bajo la dirección de Belinzon, los talleres llegaron a 24 y su producción abasteció no sólo al ejército sino al Estado. En 1887 se reorganizó la administración de la escuela y el cargo de Director fue ocupado por el coronel Julio Muró. La institución continuó su peregrinar de un ministerio a otros y, por Decreto de 19 de enero de 1887, pasó a depender del Ministerio de Justicia, Culto e Instrucción Pública.³⁵ Contemporáneamente, la EAYO inició un vínculo estable con la Liga Industrial.

32 "Reglamento de la Escuela de Artes y Oficios de Montevideo", en GOYENA, *La legislación vigente de la República del Uruguay*, p. 1141.

33 Escuela de Artes y Oficios, Personal superior de la misma, Montevideo, 7 de abril de 1888, en ALONSO CRIADO, Matías (1889), *Colección Legislativa de la República Oriental del Uruguay*, t. XI, 2ª parte, Editor J. Manuel Alonso, Montevideo, p. 121.

34 "Planilla n° 4, Escuela de Artes y Oficios", en Poder Legislativo (1890), *Diario de sesiones de la Honorable Cámara de Representantes, año 1884*, Imprenta el Siglo Ilustrado, Montevideo, pp. 380-382.

35 "Ministerio de Guerra y Marina. Montevideo", 19 de enero de 1887, en ALONSO CRIADO, Matías (1888), *Colección Legislativa de la República Oriental del Uruguay*, t. XI, Editor J. Manuel Alonso, Montevideo, p. 6.

La prometedora evolución de la EAYO motivó que, en 1882, el diputado Tulio Freire presentara un proyecto para la creación de una similar en el departamento de Tacuarembó, iniciativa que no prosperó.³⁶

Luego de una década de crecimiento y de varios desencuentros entre el Poder Ejecutivo y los legisladores³⁷, la Ley de 20 de julio de 1889 confió la EAYO a la Comisión Nacional de Caridad y Beneficencia Pública y la excluyó del presupuesto estatal. La crisis de 1890 redujo a términos miserables los recursos recibidos, que no permitieron atender más que las necesidades básicas, a la vez que se resintió la infraestructura ya que no fue posible la inversión en nuevo equipamiento, y se redujo el gasto en materiales. Este cuadro dramático reflejaba la disparidad de criterios respecto a la enseñanza formadora de mano de obra y los encontrados intereses que se enfrentaban en la interna de los elencos gobernantes. En ese contexto, en más de una oportunidad, se consideró la posibilidad de su cierre, evitado por la advertencia de la Comisión de Caridad que adujo razones sociales, ya que afectaría a adolescentes cuyas familias vivían en penosas condiciones, privándoles de una educación útil.³⁸ Estaba ausente todo argumento respecto a la reforma de una institución educativa para la formación de mano de obra.

A fines del siglo XIX, diversas perspectivas y proyectos se cruzaron en la historia institucional. Durante década y media, la elite gobernante discutió el destino de la EAYO así como sus cometidos. En 1908 la institución pasó a depender del Ministerio de Industrias, Trabajo e Instrucción Pública, reasumiendo el Estado su responsabilidad financiera con el establecimiento, al que asignó \$ 36.000 en el presupuesto de gastos de ese año, elevándolo a \$ 80.975 en 1913. Los alumnos inscritos eran 114.

En el tramo final del período considerado en este estudio, la iniciativa más interesante fue la del doctor Pedro Figari. Entre 1900 y 1910 redactó varios proyectos de ley para la creación de escuelas de arte y, en 1915,

36 "Proyecto de ley", en Poder Legislativo (1889), *Diario de sesiones de la Honorable Cámara de Representantes, año 1882*, Imprenta el Siglo Ilustrado, pp. 469 y ss.

37 La documentación consultada no arroja luz sobre esos desencuentros y permite estimar la profundización de las diferencias entre el elenco militar fuertemente comprometido con el desarrollo de la EAYO y la elite civilista, antimilitarista, que buscaba definir posición respecto a la formación de mano de obra en un contexto de expansión del mercado interno y florecimiento de talleres y algunas industrias.

38 COMISIÓN, *Sus establecimientos y servicios en 1905*, pp. 157.158.

asumió la dirección de la Escuela Nacional de Artes y Oficios (ENAO),³⁹ con el objetivo de formar obreros artistas.⁴⁰ Ese año, presentó el proyecto para una Escuela Pública de Arte Industrial, proyecto muy innovador que perseguía “la enseñanza de las ciencias y del arte, en sus aplicaciones industriales”.⁴¹ Su nombramiento fue muy positivamente valorado en ciertos círculos sociales y profesionales, tal el caso de la sociedad de arquitectos, quienes en su revista oficial publicaron una nota, destacando su apuesta a la educación del gusto, para la plasmación de un arte original y regional.⁴²

Desde la dirección, Figari puso en marcha una reforma crítica respecto a los preceptos educativos vigentes en la Escuela, que encontró gran resistencia en los sectores políticos e industriales, y sufrió “la derrota política como uno de los sucesos más triste de su aventura intelectual”. Disconforme con la desaprobación del plan de reformas, renunció a la dirección de la ENAO y a los demás cargos públicos, en 1917, para dar inicio en Buenos Aires a una carrera de pintor profesional.⁴³

Los estudiantes

El número de alumnos continuó creciendo en los años sucesivos: de los 178 registrados en la Maestranza del Ejército, en 1879, ascendió a algo más de 300 en 1880, y a 420 el año siguiente. En 1884, eran 445 los inscritos que se presentaron a las mesas examinadoras. En este contexto optimista, el gobierno resolvió que la escuela trascendiera los límites de la capital y

39 Museo Histórico Nacional (en adelante MHN), t. 2630, Enseñanza Industrial. Artículos y conferencias (1916-1917). Ministerio de Industrias, Nota comunicando al doctor Pedro Figari su designación como Director interino de la Escuela de Artes y Oficios, Montevideo, 15 de julio de 1915.

40 FIGARI, Pedro (1965), “Reorganización de la Escuela Nacional de Artes y Oficios: Proyecto de Programa y Reglamento Superior General para la transformación de la Escuela Nacional de Artes y Oficios en Escuela Pública de Arte Industrial”, en FIGARI, Pedro, *Educación y Arte*, Colección Clásicos Uruguayos n° 81, Montevideo, p. 16.

41 VILLEGAS, Ernesto (1966), “Conferencia de ... en la Universidad de Trabajo del Uruguay”, *Anales*, Año VI, n° 5, p. 18.

42 J. M. (1916-17), “La Enseñanza Industrial en el Uruguay” en *Arquitectura*, Órgano Oficial de la Sociedad de Arquitectos, año III, n° XVII, p. 40.

43 ROCCA, Pablo Thiago (2015), “Puentes entre naturaleza y cultura: el imaginario prehispánico en la obra de Pedro Figari”, en *El obrero artesano. La reforma de Figari de la enseñanza industrial*, Museo Figari, Montevideo, pp. 36-37.

se incluyera a cuatro adolescentes por cada uno de los departamentos en que se dividía el país.⁴⁴

Hacia fines de la década de 1880 el número de menores allí internados disminuyó considerablemente, coincidiendo con la transferencia de la EAYO a la jurisdicción de la Comisión de Caridad. En 1889 eran 195 alumnos; en 1890 –año de la crisis económico-financiera– se elevó a 206; en 1893 estaban registrados 89 menores, elevándose a 179 en 1895.⁴⁵

La publicación oficial de la Escuela de Artes y Oficios incluía un listado de los diferentes Talleres y Fábricas, con la nómina completa de sus alumnos, constando edad, años y meses de aprendizaje, y la especialidad adquirida. Por ejemplo, la Fábrica de Tejidos registraba para el examen, el listado más reciente de alumnos en régimen de aprendizaje –de 5 meses a 1 año, y 7 meses de estudio y práctica– consignando a su responsable –el maestro alemán José Schenser–, así como los niveles y especialidades de los examinandos: “Generales”, “Ovillador”, “Foguista”, “Cardador”, “Desabrojador”, “Tintorero”, “Lavador de lana”, “Tejedor”, “Hilador” y “Maquinista”. Respecto a la edad, dominaba el tramo etario de 14 a 16 años, con extremos en 13 y 20 años.⁴⁶

En 1894 –en el tramo final de la crisis económico-financiera iniciada en 1890– se modificaron los criterios para la admisión: la aceptación de menores extranjeros se eliminó y entonces se requirió “Ser de nacionalidad oriental”, con edades comprendidas entre 14 y 16 años de edad; “gozar de buena salud y no tener defectos físicos que lo inhabiliten para el ejercicio del arte ú oficio á que se dedique”; ser huérfano o hijo de padres pobres, “tener buenas costumbres, saber leer y escribir y conocer las cuatro reglas de aritmética”. Las personas de quienes los niños dependían debían suscribir el compromiso de que éstos permanecerán durante cuatro años en la Escuela”.⁴⁷

El Reglamento establecía un régimen de severa disciplina que remite a una institución militar. En nota a Pablo Varzi, Constante Fontan –presidente ho-

44 “Escuela de Artes y Oficios”. Ministerio de Gobierno. CIRCULAR, Montevideo, 1 de julio de 1879, en ALONSO CRIADO, Mañas (1879), *Colección Legislativa de la República Oriental del Uruguay*, Apéndice II, Imprenta Rural, Montevideo, pp. 135-137.

45 COMISIÓN, *Sus establecimientos y servicios en 1905*, p. 90.

46 ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS (1885), *Programa General para los exámenes correspondientes al curso de 1884. Clases especiales, elementales y talleres*, Tipografía de la Escuela de Artes y Oficios, Montevideo, p. 69.

47 COMISIÓN, *Sus establecimientos y servicios en 1905*, pp. 398-399.

norario de la Liga Industrial–, le informaba sobre los métodos vigentes para asegurar la disciplina en la institución: “Se emplean como medios ordinarios de represión, la prohibición de salida y el servicio de fajina; y el calabozo para las faltas graves, que no sean causa suficiente de expulsión”.⁴⁸

En la década de 1880 se registraron instancias de violencia, destrucción de materiales y hasta incendios parciales. Estos episodios no fueron privados de la EAYO de Montevideo, y están testimoniados en otras similares de Europa y América Latina. En Francia, episodios de este tenor se registraron durante décadas y es ilustrativo el breve texto de Emil Hinzelin de comienzos del siglo XX.⁴⁹ Tanto en Francia pero también en América Latina, la proliferación de motines y acciones violentas contra locales y bienes, pautaron la tenaz resistencia de los internados a la rígida disciplina y moralización, y fueron acompañadas por “escapadas” o “fugas”. Los orígenes sociales de los menores allí reclutados se ubicaba en los sectores marginales de las clases populares y puede entenderse, como lo interpreta Cuche, como una forma de “reacción cultural” ante una situación de “dominación cultural”.⁵⁰

La contratación de maestros europeos

El criterio institucional para la contratación de los maestros, durante la primera década, fue la idoneidad técnica, el “saber hacer”.⁵¹

El elenco de maestros era mayoritariamente europeo, predominando los de origen italiano, algunos franceses y pocos españoles y alemanes. Algunos contaban con antecedentes importantes en el oficio, como Goffredo Sommavilla y José Felipe Parra (Dibujo y Pintura), los escultores en madera Giovanni Cattaneo, Vicente Scalfi y Antonio Molfino; Felipe Negróni (grabado en camafeos y piedras finas), el maestro “calderero” Mai Francesco. El contrato más antiguo conservado en el archivo institucional fue firmado en 1881 entre el maestro relojero César Ginaraux y el director de la EAYO,

48 ACV, Libro de Correspondencia, 1885-1887: Nota de Constante Fontan a Pablo Varzi; Montevideo, 23 de noviembre de 1887.

49 HINZELIN, Émile (1902), “A propos des écoles des arts et métiers”, en *Manuel Général de l’instruction primaire. Journal hebdomadaire des Instituteurs et des Institutrices*, año 69, t. 38, pp. 385-386.

50 CUCHE, Denys (1985), “Traditions populaires ou traditions élitistes? Rites d’initiation et rites de distinction dans les Écoles d’Arts et métiers”, en *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 60, pp. 57-67

51 HEUGUEROT, María Cristina (2002), *El origen de la Universidad del Trabajo del Uruguay*, p. 99.

Juan Belinzon.⁵² El primer profesor de Dibujo que ingresó por este sistema fue el uruguayo Domingo Laporte (1879), quien en 1883, recibió una beca del gobierno a efectos de contratar maestros en Europa para la Escuela de Artes y Oficios. Se tienen noticias de otros contratos firmados previamente con el maestro escultor Juan Paganucci; los impresores litógrafos italianos, Angelo M. Sommaschini⁵³, el turinense Arduino Pietro y el genovés Enrico Scaramucci, el pintor al óleo y dibujante Carlo Ceronetti, el ingeniero mecánico Juan Bautista Babacci, el fotógrafo y fototipista Romolo Canecchi. Sucesivos contratos fueron completando el equipo docente hasta 1885.⁵⁴ A partir de 1883, los contratos fueron más específicos, registrando las horas diarias de trabajo y detallando las funciones a realizar. Este sistema de contratos de los maestros se conservó hasta 1913, año en que se estableció un sistema de concursos para acceder a la función.⁵⁵

La mayoría de los maestros contratados contaron con taller propio, generalmente instalados luego de su paso por la EAYO, si bien en algunos casos es estimable que lo abrieron a nombre de terceros (familiar, socio). Es el caso de Angelo Sommaschini –litógrafo que integró el plantel docente hasta 1900-, instalándose definitivamente en la actividad privada con una empresa que continuarían su hijo y su socio (Campliglia & Sommaschini).⁵⁶

Los talleres

Los talleres fueron numerosos y atendieron una variedad creciente de oficios hasta fines de la década de 1880, luego su número disminuyó, en tanto algunos fueron suprimidos temporalmente o reorganizados en sus cometidos, para atender las nuevas necesidades planteadas por los establecimientos industriales. En 1905, los talleres ascendían a 15.

“Los talleres, dirigidos por maestros y ayudantes, funcionan con pequeñas variantes según las estaciones, de 7 a 11 a. m. y de 1:30 a 6

52 HEUGUEROT, *El origen de la Universidad del Trabajo del Uruguay*, pp. 99-100.

53 “El Taller de Litografía de la Escuela de Artes y Oficios”, *La Ilustración Uruguaya*, año I, n° 10, 31 de diciembre de 1883.

54 BERETTA CURI, Alcides (1996) *El imperio de la voluntad*, Fin de Siglo, Montevideo; y HEUGUEROT, *El origen de la Universidad del Trabajo del Uruguay*.

55 HEUGUEROT, *El origen de la Universidad del Trabajo del Uruguay*, pp. 64-65.

56 DUARTE, Jacinto (1952), *Dos siglos de publicidad en la historia del Uruguay: desde la fundación de Montevideo (1726-1952)*, ed. del autor, Montevideo.

p. m. Hay tres cursos graduados de instrucción primaria, á que deben concurrir todos los niños según su estado de adelanto”.⁵⁷

Una breve referencia a dos talleres, es ilustrativo de la actividad desarrollada en la EAYO.

El Taller de Mecánica –creado en 1881– ocupaba un local de 9 m por 15 m; una modesta instalación –un torno mecánico de construcción moderna, un cepillo o recortador, una máquina de taladrar, un banco de ajuste con 6 tornillos de banco y sus correspondientes cajones, herramientas varias– y un alumnado que ascendía a 15 aprendices. Esas limitaciones materiales no fueron obstáculo para que el taller diseñara y construyera la “máquina de alta y baja presión” del vaporcito “Paz y Trabajo” que se exhibió en la Exposición Continental de Buenos Aires (1882). En 1884, el taller ocupaba una superficie tres veces mayor que el viejo local, comprendía las secciones de Herrería y Fundición, y contaba con 42 alumnos que se capacitaban como torneros, aprestadores, cepilladores, fraguadores, herreros y caldereros. El personal docente del Taller Mecánico estaba constituido por George West que actuaba como Director en su calidad de “ingeniero mecánico”; su hijo Eduardo West, en calidad de “Maestro tornero en hierro y 2º director”, y 3 oficiales.⁵⁸

El Taller de Litografía. En sus modestos inicios, estuvo provisto de una pequeña máquina de imprimir, cuatro prensas manuales pequeñas, dos máquinas de numerar, otra para perforar y 200 piedras. Entonces, los trabajos que se ejecutaban se reducían a despachos de aduana, certificados rurales, guías y tornaguías. En 1883 fue reestructurado y dotado de los implementos necesarios, al punto que “superaba en adelantos a muchos de los establecimientos de plaza”. En octubre de 1882, la dirección del Taller se confió a Angelo Sommaschini, maestro litógrafo.⁵⁹ Desde entonces, esta división de la Escuela inició una etapa de franco crecimiento. Fue reestructurada en dos grandes secciones –impresión y grabado–, dotadas de nuevos equipos: 3 máquinas de imprimir formato Collombier, Jesús y Raisin; 4 prensas manuales Grandmond, Jesús y Raisin; guillotina, máquinas de

57 ACV, Libro de Correspondencia, 1885-1887: Nota de Constante Fontan a Pablo Varzi; Montevideo, 23 de noviembre de 1887.

58 “El Taller de Mecánica de la Escuela de Artes y Oficios”, *La Ilustración Uruguaya*, año II, n° 11, 15 de enero de 1884.

59 “El Taller de Litografía de la Escuela de Artes y Oficios”, *La Ilustración Uruguaya*, año I, n° 10, 31 de diciembre de 1883.

numerar y perforar; una grabadora y otra de hacer *grissé*; 700 piedras litográficas de formato diverso, entre otros implementos. Del punto de vista técnico y docente, el Taller de Litografía se benefició con la contratación de dos conocidos litógrafos, Arduino y Dufaur, que se convertirían posteriormente en reconocidos empresarios montevideanos. En las secciones de litografía y fotolitografía se publicó, entre 1883 y 1885, *La Ilustración Uruguaya*, ilustrada con dibujos de Carlos Ceronetti, Goffredo Sommavilla y Carlos Penoso. En 1886 se realizaron en dicho establecimiento los primeros ensayos de fototipia, en la revista *El Aprendiz*.⁶⁰ El Taller estuvo en condiciones de producir cromos, fotocopias, reducciones y reproducciones, zincografías, calcomanías, fotograbados y otra variedad de trabajos que comenzaron a ser demandados no solo por el Estado sino también por los particulares.⁶¹

La EAYO y la enseñanza

Heuguerot señala que el aprendizaje se realizaba a través de la observación, la repetición y la memoria, propio del aprendizaje corporativo.⁶²

En 1879, el mayor José Sosa especificaba que era de carácter teórica y práctica y se apresuraba a nombrar las especialidades que comprendían el primer contenido curricular “se les enseña lectura, escritura, aritmética y música a todos los que tienen vocación para ello y además los oficios de herrero, carpintero, talabartero y zapatero”.⁶³ Debe recordarse que, entonces, los talleres tenían como objetivo satisfacer las necesidades del ejército y por lo tanto la enseñanza fue esencialmente práctica. Una década más tarde, el Reglamento institucional establecía que “La enseñanza de las artes u oficios será teórico-práctica, debiendo en consecuencia suministrarse al alumno todos aquellos conocimientos que tiendan a facilitar su más rápido y completo aprendizaje” (art. 15).⁶⁴

60 ASOCIACIÓN DE IMPRESORES Y ANEXOS DEL URUGUAY (1945), *Exposición Nacional de las Artes Gráficas, Catálogo de la Exposición (7 al 16 de septiembre de 1945)*, Imprenta Colombino Hnos., Montevideo, p. 25.

61 “El Taller de Litografía de la Escuela de Artes y Oficios”, *La Ilustración Uruguaya*, año I, n° 10, 31 de diciembre de 1883.

62 HEUGUEROT, *El origen de la Universidad del Trabajo del Uruguay*, p. 99.

63 ACV, Carpeta caratulada “Proyecto para una Escuela de Artes y Oficios”: Nota del mayor Juan Belinzon a Pablo Varzi, adjuntando copia de la nota del mayor Sosa, Montevideo, 2 de octubre de 1880.

64 “Reglamento de la Escuela de Artes y Oficios de Montevideo”, Ministerio de Justicia, Culto e Instrucción Pública”, Montevideo, 26 de abril de 1887, en GOYENA, *La legislación vigente de la República del Uruguay*, p. 1144.

La Escuela llevaba un registro de sus alumnos, constando la fecha de ingreso, el taller de pertenencia y otros antecedentes que se reputaran de interés. En el taller, convivían discípulos de diferentes edades, que ingresaban en distintas épocas del año y por lo tanto, la evaluación del grado de adelanto de cada uno debía tener en cuenta esas situaciones heterogéneas.⁶⁵ El maestro asignaba una tarea a cada alumno, requiriendo la observación e imitación que, al repetirse, afirmaba el proceso de internalización. La rotación periódica en los diferentes puestos de trabajo aseguraba el dominio del oficio en su totalidad. La metodología no fue ajena a criterios que introdujo en el país la llamada “Escuela Mutua” o “Escuela Lancasteriana”, que utilizaba el sistema de monitores para poder contemplar en un gran espacio situaciones de aprendizaje diferentes.⁶⁶

El examen consistía en una parte escrita o práctica y otra oral, y se adecuaba al tipo de oficio. Respecto a los métodos empleados, las observaciones de los tribunales examinadores arrojan luz sobre los procesos de aprendizaje o sobre sus contenidos. En el año 1884, el acta del tribunal de Matemáticas recomendaba un método basado en el razonamiento: “pedirle que se dé preferente atención a la enseñanza de las ciencias para que los artistas industriales que mañana saldrán de ese establecimiento, además de poseer los conocimientos prácticos para ejercer su profesión tengan un caudal de nociones teóricas en las cuales se apoyarán para dar razón de su procedimiento técnico”.⁶⁷ En 1886, la mesa examinadora de sastrería -integrada por “maestros sastres establecidos en esta capital”- dejaba constancia que un alumno utilizó el “método Ladeveze y Compen” y que “por el ajuste a medidas y la prolijidad” puede “emplearse como cortador en cualquier establecimiento del ramo”.⁶⁸

Las “Instrucciones para las Comisiones Examinadoras” señalaban expresamente que, para un más acertado cumplimiento de su cometido “se servirán no extralimitarse en las gradaciones establecidas por el programa” (art. 1), verificarían el cumplimiento del programa (art. 5), si el método era el conveniente (art. 6), si se aprovechó “la actividad propia del alumno” (art. 7) y “si se ha desarrollado el espíritu de observación”.⁶⁹

65 HEUGUEROT, *El origen de la Universidad del Trabajo del Uruguay*, p. 100

66 GARCÍA BENAVENTE, José (2015), “La escuela Lancasteriana en México y en América Latina como solución del estado liberal ante el vacío dejado por la Iglesia”, *Boletín Redipe*, vol. 4:7, pp. 48-66.

67 Citado en HEUGUEROT, *El origen de la Universidad del Trabajo del Uruguay*, p. 99.

68 Citado en HEUGUEROT, *El origen de la Universidad del Trabajo del Uruguay*, p. 111

69 ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS (1885), *Programa General para los exámenes correspondientes al curso de 1884*, p. VII.

En 1892, la dirección de la EAYO se propuso realizar una evaluación indirecta de la formación de los jóvenes egresados, realizando un seguimiento de su inserción laboral. Aun cuando no se dispone de los formularios, la documentación complementaria permite constatar que la mayoría de los encuestados estaban trabajando en su oficio. La iniciativa volvió a plantearse en dos instancias posteriores, con la intención de un seguimiento permanente.⁷⁰ En 1914, el contenido curricular establecía una división entre enseñanza general (lecto-escritura, idioma, moral, historia y geografía) y enseñanza técnica-práctica (aritmética y cálculo algebraico, geometría y geometría descriptiva aplicada al dibujo y trigonometría). Heuguerot aprecia que la reorganización de la EAYO tuvo en cuenta datos de la realidad –por ejemplo, el número de talleres y establecimientos industriales existentes en Montevideo– para adecuar los futuros egresos a la demanda del aparato productivo. La aparición de nuevas orientaciones indica la adecuación al desarrollo industrial y a las innovaciones técnicas, pero también se conservó una línea de continuidad que jerarquizaba los aspectos artísticos. El diploma como documento final, como cierre y fin de un proceso de formación fue institucionalizado bajo el director Belinzon y a instancias del presidente general Máximo Santos.⁷¹

Valoración de la institución

Algunas obras realizadas en la EAYO tuvieron una importante visibilidad en la sociedad, como fueron la construcción del vaporcito “Paz y Trabajo”, la cañonera “Rivera”, los altares mayores de la iglesia de Pando y de la Capilla del Asilo de Huérfanos.

La EAYO concurre a la Exposición Continental Sudamericana realizada en Buenos Aires (marzo de 1882), donde sus autoridades y los trabajos presentados, fueron distinguidos por los organizadores. La impresión favorable que recibió Domingo F. Sarmiento, lo determinó a aceptar la invitación y se hizo presente en la escuela el año siguiente, presidiendo algunas mesas examinadoras. Al finalizar su visita, Sarmiento fue altamente elogioso respecto a la educación brindada a los adolescentes allí internados.⁷²

70 ACV, Carpeta s/caratarul: Nota de Pablo Varzi, presidente de la Unión Industrial Uruguaya, al librero y editor Antonio Barreiro y Ramos, sobre la importancia de un registro de trabajadores egresados o que cursaron parcialmente en la EAYO, Montevideo, 7 de febrero de 1899.

71 HEUGUEROT, *El origen de la Universidad del Trabajo del Uruguay*, pp. 96-98.

72 MAESO, Carlos (1894), “Escuela de Artes y Oficios”, en *El Oriental. Descripción general de la República Oriental del Uruguay. Su comercio, industrias, rentas y riquezas*, Imprenta y Encuadernación de Rius y Becchi, Montevideo, p. 99.

En vísperas de la reforma propuesta por Pedro Figari, el Ing. Carlos Bonasso, Director Técnico Interino de la EAYO, expresaba:

“Hoy se forman verdaderos artesanos inteligentes al amparo de la decidida protección del Estado. (...) Interpretando el Estado las necesidades del presente y del futuro, está empeñado en el propósito de contribuir eficazmente a la formación de excelentes operarios, maestros y técnicos y a tal objeto proporciona un centro de avanzada organización”.⁷³

EL TALLER COMO ESPACIO DE FORMACIÓN DE MANO DE OBRA

En las ciudades latinoamericanas, la producción de bienes de consumo popular se conservó en manos de artesanos y talleres, en tanto las clases altas optaron por artículos importados, principalmente europeos. Es cierto que los talleres se fueron transformando desde el período colonial, ubicándose en los intersticios que dejaba el reciente tejido industrial. En ciudades como Montevideo, su proliferación fue un proceso más tardío vinculado a la creciente presencia de la inmigración europea luego de la independencia, principalmente en el último cuarto del siglo XIX.

La cultura artesanal generada en los talleres es parte de la historia social de la educación, un trayecto alternativo a la educación formal escolarizada. El taller en su doble función de espacio de producción y de enseñanza, fue cuestionado en los grandes debates sobre la educación y preparó el camino para una acción del Estado más comprometida, que confiscó al taller su rol educador. O eso se pretendió ya que, en los hechos, ese rol perduró aunque con menor prestigio social.

El taller funcionó como un espacio efectivo de formación de mano de obra, apuntando casi exclusivamente a la manualidad. Siendo la mayoría de los propietarios de talleres y fábricas autodidactas o contando con una preparación exclusivamente práctica, la formación que brindaron a sus aprendices estuvo desprovista, generalmente, de aspectos teóricos. Una mirada al espacio artesanal desnuda esta realidad, ya que el taller no generó espacios diferenciados en la instrucción. José Paoletti, originario de la Toscana, adquirió el oficio de sombrerero en Florencia y luego en París, donde emigró previamente. En Montevideo desde 1888, abrió taller propio en el

73 BONASSO, Carlos (1914), “Escuela Nacional de Artes y Oficios. Cartilla gráfica informativa”, *Revista del Ministerio de Industrias, Talleres Gráficos de la Escuela N. de A. y Oficios*, Montevideo, pp. 75-82.

ramo, con dos oficiales y dos aprendices.⁷⁴ El italiano José Guerra, llegó a Montevideo en 1886, con profesión de alfarero y se estableció por su cuenta dos años más tarde, fabricando ollas, cacerolas, macetas, porrones y otros artículos en barro.⁷⁵ En 1900 llegó a incorporar hasta cuatro aprendices.⁷⁶ El taller de cepillos y plumeros de Antonio Benigno Larghero fue fundado en 1875, por su padre, el italiano Bartolomeo Larghero; a inicios del XX, daba trabajo a 9 oficiales y 3 aprendices.⁷⁷ Luis Montedónico (Buenos Aires, ? –Montevideo, 1919), hijo de padres italianos, fundó en 1892 el taller de cigarrillos “La Argentina”⁷⁸; el establecimiento contaba con tres oficiales que elaboraban tabaco, uno que elaboraban cigarros de hoja, y 11 obreras que despallaban, elaboraban cigarros y cigarrillos a mano. También 2 aprendices. Antonio Spera (Basilicata, 1875). Llegó a Montevideo en 1882. Aprendió el oficio de sastre, trabajando en Buenos Aires y Montevideo. En esta ciudad, abrió sastrería en la calle Sarandí n° 228, dando trabajo a siete oficiales y 4 aprendices.⁷⁹

Un variado repertorio de talleres da cuenta de un universo complejo y diverso de los procesos de formación de los trabajadores manuales, que se puede ejemplificar en algunos casos. Si los hermanos Giovanni (Génova, 1867) y Santiago Badano (Génova, 1869), una vez en Montevideo aprendieron el oficio de hojalateros en la EAYO, antes de colocarse como asalariados y paso previo a independizarse y constituir la sociedad “Badano Hnos.”⁸⁰, otros transitaron por herrerías, talleres de hojalatería, tornerías, también por establecimientos mayores, donde realizaron sus aprendizajes. Giovanni Bellini (Pallare, 1874) aprendió en Montevideo el oficio de tornero, y proceso similar hizo su hermano Pietro (Génova, 1884), lo que posteriormente les permitió instalar carpintería y tornería propios.⁸¹ Giovan-

74 “Fábrica de sombreros La nueva moda elegante”, *El Industrial Uruguayo*, 15 de septiembre de 1906.

75 “Establecimiento de alfarería”, *El Industrial Uruguayo*, 1 de febrero de 1904.

76 Archivo Cámaras de Industria del Uruguay (Archivo CIU), Carpeta caratulada “Problemas obreros 1902”: informe de Domingo Percontino, s/f.

77 Archivo CIU, “Libro de Correspondencia año 1911”: Nota de Bautista Braceras a Domingo Lanza, presidente de la CIU, Montevideo, 7 de agosto de 1911.

78 “La Argentina, de L. Montedónico y Cia.”, *Industria y Comercio*, 4 de enero de 1889.

79 *El Industrial Uruguayo*, 14 de junio de 1906.

80 ARAÚJO VILLAGRÁN, Horacio (1920), *Los italianos en el Uruguay. Diccionario biográfico*, Escardó y Araújo, Barcelona.

81 ARAÚJO VILLAGRÁN, *Los italianos en el Uruguay*.

ni Gaggioni (Cortimiglia, 1833) llegado a Montevideo en 1868 realizó un rápido aprendizaje como empleado industrial, fundando en 1887 el taller mecánico "J. Gaggioni e hijos".⁸²

Se advierte en el sector la existencia de zonas híbridas, donde el taller y la fábrica se complementaban, y en algunos talleres la manualidad era funcional con la máquina. En el taller mecánico del catalán Josep Serra Delgado –en 1905 con unos veinte años de residencia en el país–, se diseñaban máquinas y se reformaban otras. El periodista de la revista *El industrial uruguayo* que lo visitó, informaba a los lectores:

"nuestro mecánico es autor de varios aparatos de su invención, así como de provechosas modificaciones introducidas en máquinas de otros autores. Como muestra damos aquí el fotograbado de una muy ingeniosa máquina amasadora, de su exclusiva cosecha, máquina la cual ha tenido merecida aceptación entre los fabricantes de fideos y entre los panaderos".

Serra había logrado colocar varias de estas máquinas en los departamentos de Durazno y Rocha (Uruguay) y en Santa Anna do Livramento (Brasil). Por otra parte, esa misma fuente señalaba que había introducido modificaciones a otras máquinas que también fabricaba: una prensadora y cortadora de suelas, una sobadora de masa, una que fabricaba trenzas para alpargatas, y otra que cerraba herméticamente envases de lata sin requerir soldadura.⁸³

Pese a la abolición de los gremios, en Europa el taller artesanal se aseguró una prolongada vida hasta el presente. También en América Latina, la liberalización del comercio exterior, luego de la independencia, no fue suficiente para ahogarlo definitivamente. Esa larga pervivencia del taller artesanal encuentra sus raíces en el proceso histórico de la revolución industrial en países como Francia e Italia, donde ha sido destacada su vitalidad y funcionalidad.⁸⁴ Una situación diferente se aprecia en aquellos talleres con un alto componente artístico –escultura en madera o en mármol, talleres de fundición artística en hierro y/o bronce, vitrales, grabado en vidrio, ebanis-

82 *Industria y Comercio*, n° 8, enero 1913; e *Industria y Comercio*, n° 11, abril 1913.

83 "Nuestros industriales: J. Serra Delgado", *El Industrial Uruguayo*, 16 de junio de 1905.

84 De una extensa bibliografía ver: PELLEGRINO, Anna (2015), "Il lavoro artigiano", en MUSSO, Stefano (ed.), *Il novecento (1896-1945). Il lavoro nell'età industriale*, Lit Edizioni Srl, Roma, pp. 84-125.

tería, frentistas, y otros— al servicio de la construcción de residencias para las clases altas y medias. Algunos talleres brindaron una formación más sólida a sus aprendices o bien se privilegiaba a quienes habían realizado un pasaje por centros reconocidos por la calidad de la enseñanza impartida (Círculo de Bellas Artes, taller de dibujo y pintura de Goffredo Somavilla en la Scuola Italiana di Montevideo, taller de Roque Lotufo) y que, por cierto eran pocos. La EAYO adquirió prestigio por algunos de sus talleres, y no fueron pocos los propietarios de talleres que privilegiaron a egresados o a quienes habían cursado, aunque no finalizaran, sus estudios.

En estos años de la llamada “temprana industrialización uruguaya” (1870-1930), asistimos a la coexistencia de dos instancias formativas diferentes y no excluyentes. El trabajador mejor capacitado tenía posibilidades mayores frente al aspirante desprovisto de experiencia y formación y, consiguientemente, favorecido para una instalación independiente. Esta mejor capacitación tenía, de todos modos, un muy alto componente manual y no implicó, necesariamente, singulares ventajas del egresado de la Escuela de Artes y Oficios sobre los trabajadores formados en el seno de la fábrica o el taller.

NUEVAS INSTANCIAS DE CONFLICTO

La Liga Industrial y la Escuela de Artes y Oficios

La relación de los artesanos e industriales con la Escuela de Artes y Oficios fue ambivalente. La primera gremial, la Liga Industrial, había insistido en la preparación de los futuros trabajadores. En la década de 1880 se fue generando un interesante relacionamiento con la institución de enseñanza. La prensa recoge diversos testimonios, mereciendo señalarse las convocatorias de mesas examinadoras de la Escuela de Artes y Oficios, integradas por reconocidos artesanos.⁸⁵ Esto permitiría inferir una vinculación relativa-

85 A título de ejemplo: a fines de 1882, y a solicitud de la Escuela de Artes y Oficios, la Liga Industrial designó de su seno a los socios correspondientes para integrar las mesas examinadoras, según sus especialidades: Escultura en madera: Miguel A. Negri; Modelado en yeso: Juan Ferrari; Encuadernación: Atilio Slepí; Relojería: Conrado Möller; Grabados en metales: D. F. Fabreguettes; Platería: L. B. Superviele; Sastrería: José Delaby; Pinturería: Eugenio Lasnier; Zapatería: Máximo Seré; Tipografía: Costantino Becchi; Tornería: Manuel Rey Varela; Carpintería: M. Cartery; Mecánica: Jacobo Echevest; Carpintería de ribera: Marius Andrew; Herrería: José Pozzi; Fundición: José Cosentino; Armería: Brocqua y Scholberg; Instrumentistas: Napoleón Casati; Hojalatería: Domingo Percontino; Mueblería: Enrique Ochs; Talabartería: Enrique Brugeman; Litografía: Claudio Cobas.

mente fluida entre el aparato productivo y dicha Escuela, en la formación de mano de obra.⁸⁶ Las primeras colaboraciones se registraron en 1880 y continuaron en los años siguientes.⁸⁷ Las actas resultantes de estas pruebas teórico-prácticas documentan prolijamente la evaluación de los desempeños y la calidad del trabajo de cada uno de los jóvenes examinados.⁸⁸ La crisis interna de la Liga debilitó este vínculo; desde 1887, no proveyó formalmente miembros para las mesas examinadoras y, quienes lo hicieron, no fue en calidad de socios de la gremial.

Si respecto a esas instancias se aprecia una feliz cooperación, en otras fueron elocuentes y reiteradas las críticas y fricciones, que llegaron a la prensa.

Desde fines de la década de 1870, los talleres de la Maestranza fueron atendiendo diferentes requerimientos del ejército: ropa de fajina y calzado, pero también material de armamento. En los años siguientes, la EAYO trascendió este espacio: en 1881, a la producción de “ropas hechas, calzados, correages, monturas, etc” con ese destino, se señalaba que proveía “con impresiones de tipografía y litografía, para las varias reparticiones de la Administración”.⁸⁹ En 1880, el Gobierno dispuso que cuando una dependencia del Estado “tuviere que encomendar algún trabajo de impresiones o de litografías, se de la preferencia a la Escuela de Artes y Oficios sin necesidad de llamar a propuestas, en razón de ser ese establecimiento una dependencia del Estado”.⁹⁰

Los talleres de la EAYO mejoraron su equipamiento y estuvieron en condiciones de producir a muy bajo costo, desde tejidos y máquinas, a mobiliario y material ornamental para la construcción. Sin duda, esa pequeña acti-

86 *La Tribuna Popular*, 17 de enero de 1883.

87 A títulos de ejemplo: “Asociación Liga Industrial”, *La Tribuna Popular*, 11 de diciembre de 1883.

88 ACV, Carpeta s/caratarul: Nota del mayor Belinzon a Pablo Varzi, acompañada de cinco actas de las comisiones examinadoras de año 1882 (no conservadas como adjunto), Montevideo, 4 de abril de 1883.

89 FONTAN, Constante G. (1882), *Propiedad y Tesoro de la República Oriental del Uruguay, desde 1876 á 1881 inclusive*, Tipografía de la Escuela de Artes y Oficios, Montevideo, p. 314.

90 “Impresos”, Ministerio de Hacienda, Montevideo, 24 de julio de 1880, en ALONSO CRIADO, Matías (1881), *Colección Legislativa de la República Oriental del Uruguay*, t. VII, Editor J. Manuel Alonso, Montevideo, pp. 285-286.

vidad productiva desarrollada en el ámbito de la docencia, permitió a los estudiantes acumular experiencia. Muchos de ellos pudieron desempeñarse como cuadros intermedios en la organización de empresas más complejas. Y no pocos, hicieron del saber el capital para un trabajo independiente como patronos de sí mismos.

Algunas de las dependencias de la Escuela rebasaron los niveles "aceptables" para los dueños de talleres, que percibieron a la institución como una competidora desleal. La prensa capitalina se hizo eco de estos conflictos, y publicó en esos años las quejas de "Muchos industriales perjudicados" que señalaban precisamente, y de modo general, el "perjuicio que hace, que puede hacer la Escuela de Artes y Oficios, a la industria general de la República".⁹¹ Poco después, "un industrial" firmaba una nota en la que más claramente expresaba que "las industrias privadas no pueden sostener la competencia que en las más desiguales condiciones, les hace la Escuela de Artes y Oficios, y de ahí que venga como consecuencia fatalmente inexorable, primero su languidecimiento, estado que ya sufre, precursor de la ruina inevitable que le sucederá".⁹² En 1883, al adquirir la Escuela un importante equipamiento tipográfico, podía leerse en la prensa un argumento que en décadas siguientes tomaría más cuerpo frente al avance del Estado: "Ya teníamos al Estado zapatero, carpintero, escultor, sastre, litógrafo, constructor naval. Ahora también lo tendremos tejedor y tipógrafo! Bien! Así se irá formando sutilmente la tela que ha de envolver todas las industrias y manufacturas llevando la ruina a los establecimientos particulares. [...] Cada triunfo de la Escuela de Artes y Oficios en esas condiciones, será una derrota para la industria libre y una nueva señal de la decadencia para el país".⁹³

El problema se hacía más complejo, ya que la comercialización de la producción de la Escuela se destinó a satisfacer ciertas necesidades de los alumnos que allí se formaban, la mayoría jóvenes de escasos recursos. En Febrero de 1884, las autoridades daban a conocer un remate de objetos confeccionados en ella: mueblería, encuadernación, relojería, platería, tabarbería, mecánica y tornería, hojalatería, sastrería, zapatería, litografía, pintura y tejidos de paños.⁹⁴

91 Los industriales y la Escuela de Artes y Oficios", *La Tribuna Popular*, 9 de mayo de 1883.

92 "La Escuela de Artes y Oficios", *La Tribuna Popular*, 11 de mayo de 1883.

93 "El Estado Industrial", *La Tribuna Popular*, 18 de mayo de 1883.

94 Aviso publicado en *El Telégrafo Marítimo*, 17 de noviembre de 1884.

En los años siguientes, las críticas arreciaron al mismo tiempo que se hizo llegar esa disconformidad al Gobierno y al Director de la EAYO. La Liga amenazó con no integrar las mesas examinadoras en 1886 y 1887⁹⁵, y se hicieron sentir las presiones sobre varios directores de talleres de la escuela, que contaban a su vez con talleres particulares.⁹⁶

El caso de Pablo Varzi es muy ilustrativo. Propietario de un taller que fabricaba kepis y uniformes para el ejército, era contratista del Estado desde 1868, una década anterior a la creación del EAYO. Durante el gobierno del general Máximo Santos, Varzi realizó progresos, renovando y ampliando los contratos.⁹⁷ Por otra parte –y desempeñándose como diputado (1882-1888)–, fue copropietario con Augusto Turenne, de la imprenta El Siglo Ilustrado. Este establecimiento, entre otros trabajos para el Estado, se encargaba de imprimir las minutas y otra documentación para los legisladores, así como los Diarios de Sesiones de las Cámaras de Representantes, de Senadores y de la Asamblea General. Varzi es un caso ilustrativo de conflicto entre la producción de la escuela y de un particular. Por cierto, no fue el único. Testimonios de la difícil articulación y complementariedad entre enseñanza, desempeños individuales y aparato productivo.

El fin de los gobiernos militares facilitó las presiones del sector artesano-industrial y, rápidamente, la EAYO dejó de abastecer al ejército en forma monopólica. No obstante, en el Informe del presidente de la Unión Industrial Uruguaya al Consejo Directivo (1906) se indicaba que esa escuela proveía de “numerosos trabajos de distinto género en los ramos de litografía, tipografía, encuadernación, mueblería, etc”.⁹⁸

95 ACV, Carpeta s/caratular, documentos varios: nota borrador de puño y letra de Pablo Varzi al Director de la EAYO. No indica el nombre del destinatario ni fecha.

96 ARCHIVO CÁMARA DE COMERCIO ITALIANA, Carpeta Correspondencia año 1886. Nota de Giovanni Pastori al Presidente de la institución, Alessandro Talice, Montevideo, 9 de agosto de 1886.

97 ACV, Carpeta caratulada “Documentos y copia de nombramientos, etc, de Pablo Varzi, desde 1880 en adelante”: Contrato a Dn. Pablo Varzi sobre uniformes y equipos para los Jefes y Oficiales del Ejército”, Ministerio de Guerra, Montevideo, 6 de julio de 1881, ff. 1-3.

98 ARCHIVO DE LA CÁMARA DE INDUSTRIAS DEL URUGUAY, carpeta caratulada “Notas e Informes, año 1906”. Informe de Antonio Barreiro y Ramos, presidente de la Unión Industrial Uruguaya, al Consejo Directivo sobre actividades de la EAYO, Montevideo, 1 de agosto de 1906.

La enseñanza en la disputa entre artesanos e industriales

En vísperas de la crisis de 1890, la Liga Industrial desapareció producto de una profunda crisis interna. Artesanos e industriales quedaron, durante una década, sin representación gremial, si bien el vacío fue ocupado parcialmente por varias publicaciones que expresaron los intereses del sector, como la *Revista de Industria y Comercio* y *La Industria*.

En 1898, los industriales se constituyeron corporativamente como Unión Industrial Uruguaya (UIU), corporación que no incluyó a talleristas y artesanos. Hasta el inicio de la década de 1910, la Escuela se debatió entre objetivos contradictorios, en tanto los empresarios de la industria reclamaban una institución que atendiera los requerimientos del sector más moderno, respecto a la enseñanza de los oficios. En varios órganos de prensa y principalmente en las publicaciones industriales, se presentaron informes sobre diversas iniciativas en varios países latinoamericanos, e información sobre la enseñanza industrial en Europa y Estados Unidos.

Las dos décadas que transcurren entre la crisis de la EAYO y la primera guerra mundial fueron fermentales en los debates, las propuestas, pero poco consistentes en definir un camino coherente en la educación: ¿oficios o industria? Finalmente, en 1915 el Estado resolvió la transformación de la Escuela en una institución que educara y formara obreros para la industria. Luego de la renuncia de Pedro Figari, la designación del profesor José Arias como Director imprimiría un rumbo firme en ese objetivo.

El fortalecimiento del sector industrial con el aporte de capitales procedentes de la actividad comercial –también del agro y de la banca–, pautaron una recomposición de alianzas que se impuso a las reivindicaciones de artesanos y talleristas. No fue un triunfo contundente. El taller artesanal y la manualidad tenían asegurada una larga vida, ya que respondieron con flexibilidad a las transformaciones de la economía y la sociedad uruguaya.

A MODO DE CIERRE

La creación y desarrollo de la Escuela de Artes y Oficios de Montevideo, tuvo lugar en el contexto de varias tensiones que se entrecruzaron, generadas por el desarrollo de un sector artesano-industrial, en el período 1870-1915. Un primer nivel de tensión se registró a la interna del sector, al producirse un proceso de acumulación que permitió a algunos talleristas y hombres procedentes del sector mercantil, instalar los primeros establecimientos fabriles, tensión principal en poner fin a la primera gremial, la Liga Industrial. La escisión, al interior del sector se profundizó en la década siguiente, de modo que la segunda organización –la Unión Industrial Uruguaya– fue obra y expresó principalmente a los cuadros industriales.

Esta dualidad caracterizó al sector artesano-industrial durante las décadas del mercado protegido, hasta mediados del siglo XX. Sin embargo, en esas décadas, artesanos, talleristas e industriales, fueron capaces de construir una articulación de baja conflictividad a la sombra protectora del Estado.

Por otra parte, durante algo más de una década, tuvo lugar una interesante cooperación entre los artesanos-industriales y la EAYO. Sin embargo, ese vínculo se quebró, en tanto la escuela fue habilitada como proveedora de artículos para el ejército y la administración del Estado, y el sector vio en ella, una competidora desleal.

Finalmente, un tercer nivel de tensión entre artesanos e industriales, atravesó la novel Escuela de Artes y Oficios, respecto al modelo de referencia y el objetivo principal ¿formar artesanos en los oficios u obreros para la industria? Si en el período considerado en este trabajo, las confrontaciones trascendieron el sector y atravesaron los elencos de gobierno, los intereses industriales lograron imponerse en 1915. No obstante, en los años siguientes el sector alcanzó niveles importantes de concordancia, que se reflejó en la institución formadora de mano de obra, la Universidad del Trabajo del Uruguay (ex EAYO), que desarrolló diversas matrices, tema que escapa al período abordado en este artículo.

Estudis

LA ENTRADA REAL DE FELIPE IV EN VALENCIA, EL 19 DE ABRIL DE 1632

THE ROYAL ENTRANCE OF PHILIP IV INTO VALENCIA, 1632, APRIL 19TH

ISABEL M^a LLORET SOS
Universitat Jaume I

RESUMEN

El 19 de abril de 1632 Felipe IV entró en la ciudad de Valencia acompañado por sus dos hermanos don Carlos y don Fernando de Austria. La ciudad les agasajó con una semana de fiestas, fuegos artificiales, encamisadas y saraos. La entrada está recogida en un pequeño libreto escrito por "vuestro hermano R.B." y lleva por título: *Copia primera y Relacion verdadera de las fiestas y recibimie[n]to que ha hecho la Ciudad de Valencia à la Magestad del Rey nuestro Señor Filipo Quarto, y a sus hermanos, Lunes a diez y nueve de Abril deste presente Año de mil seiscientos treynta y dos* (Barcelona, 1632).

Palabras clave: Valencia, entrada real, fiesta, Felipe IV.

ABSTRACT

On 19 April 1632, Philip IV entered the city of Valencia accompanied by his two brothers Charles and Ferdinand of Austria. The city entertained them with a week of festivities, fireworks, parades and soirees. The entry is recorded in a small booklet written by "your brother R.B." and entitled: *First copy and true account of the festivities and reception that the city of Valencia has given to His Majesty the king our Lord Philip IV, and his brothers, on Monday the nineteenth of April of this present year, sixteen hundred and thirty-two* (Barcelona, 1632).

Keywords: Valencia, royal entrance, festival, Philip IV.

RESUM

L'ENTRADA REIAL DE FELIP IV EN VALÈNCIA EL 19 D'ABRIL DE 1632

El 19 d'abril de 1632 Felip IV va entrar a la ciutat de València acompanyat pels seus ambdós germans en Carles i en Ferran d'Àustria. La ciutat els va complimentar amb una setmana de celebracions, focs d'artifici, encamisades i saraus. L'entrada es troba recollida en un llibret escrit per "vostre germà R.B" i titulat: *Copia primera y Relacion verdadera de las fiestas y recibimie[n]to que ha hecho la Ciudad de Valencia à la Magestad del Rey nuestro Señor Filipo Quarto, y a sus hermanos, Lunes a diez y nueve de Abril deste presente Año de mil seiscientos treynta y dos* (Barcelona, 1632).

XVIII, és possible afegir nous aspectes a una famosa obra de la literatura mundial.

Paraules clau: València, entrada reial, festa, Felip IV.

Don Fernando de Habsburgo fue elegido en el año 1631 “para que en compañía de la serenissima Infanta su tia asistiese en aquellos Países en el Ynterin que se acomodaban las cosas”.¹ Felipe IV y don Gaspar de Guzmán decidieron el traslado del infante a Barcelona con la intención de prepararse convenientemente como gobernador de Flandes y de este modo, clausurar las cortes iniciadas en el año 1626. Para ello, a principios del año 1632 se comenzaron a organizar todos los preparativos del viaje, decidiendo pasar por la ciudad de Valencia y que esta pudiera agasajar a sus regios huéspedes con festejos, puesto que sería la primera vez que la visitaban.

La fiesta urbana barroca fue el gran espectáculo de masas durante los siglos XVI y XVII. Esta fue capaz de maridar todas las artes –pintura, escultura, arquitectura, música y literatura– en una *summa* estética.² A través de juego y artificio, la fiesta creó arquitecturas maravillosas donde convivían dialécticamente el espectáculo, la ceremonia, la fiesta, el arte y el poder.³ La historia de la fiesta estuvo íntimamente ligada al fasto público y privado y al calendario litúrgico o político. Fue a partir del siglo XVII cuando esta alcanzó su momento álgido, mostrando el gusto por lo maravilloso, intentando recrear lo nunca visto, es decir, fue un elemento propio de la sensibilidad barroca. Las decoraciones urbanas abrieron la imaginación hacia la ilusión, capturando a través de los ojos de los ciudadanos un momento mágico, pretendiendo aliviar la dura realidad de la vida cotidiana durante un breve lapso de tiempo con el fin de disfrutar de la pasión por lo irreal. La fiesta se convirtió de este modo en una válvula de escape de la sociedad, pura catarsis ideológica y política

- 1 Don Fernando de Habsburgo, Cardenal Infante, fue nombrado gobernador de Flandes en el año 1631. SUCESOS (1631), *Sucesos del año 1631*, [manuscrito], p. 104; y AEDO y GALLART, Diego de (1637), *Viage Sucesos y Guerras del Infante Cardenal Don Fernando De Austria*, Imprenta del Reyno, Madrid, p. 3.
- 2 CRUZ DE AMENABAR, Isabel (1997), “Arte festivo barroco: un legado duradero”, *Laboratorio de Arte. Revista del Departamento de Historia del Arte*, vol. 10, p. 219.
- 3 MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor, GONZÁLEZ TORNEL, Pablo y RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada (2010), *La fiesta barroca en el Reino de Valencia*, vol. 1, Universitat Jaume I, Castellón, p. 23.

al servicio del soberano, sin olvidar la religión católica. Las juras, besamanos, bodas, entradas reales, funerales o cualquier motivo político transformaron a las ciudades y generó pasión por la fiesta, en la que, a través de las miradas, de los gestos y de las expresiones de sus súbditos formaban un elemento clave en esta festividad.⁴

Las visitas regias a las ciudades representaban un momento de exaltación y manifestación pública de la conciencia de la ciudad. La primera vez que un monarca realizaba la entrada en una ciudad simbolizaba la toma de posesión de la misma, así como la aceptación de sus súbditos, convirtiéndose en el momento adecuado para la ratificación de ese pacto político entre ambas partes. El monarca entraba en la ciudad bajo palio, según la costumbre iniciada en el siglo XIV, siendo agasajado por una celebración festiva única y solemne.⁵

Así pues, para que la ciudad de Valencia comenzase con los preparativos para dicha visita, Felipe IV dirigió una misiva a los magis-

trados y síndicos de la ciudad. Las cartas del rey solían ir dirigidas al virrey, al *Consell* de la Ciudad y al cabildo eclesiástico, pues eran los destinatarios y los que comenzaban a poner en marcha el engranaje festivo. El *Consell* delegaba el poder al *Consell Secret*, compuesto por jurados, racional, síndico y abogados y a partir de ese instante se preparaba lo necesario para la visita regia:⁶

"A los mag^{dos} y fieles míos los Jurados Racional y síndico de la nuestra Ciudad de Valencia.

El Rey

Magníficos Amados y fieles míos mi partida desta corte para essa ciudad sera placiendo a Dios de aqui a ocho dias, de q he querido avisaros y q solo me acerca a ella el amor y deseo de sus reales y tan fieles vasallos por la estimacion q hago dellos y particularmente dessa Ciudad q tan merecido me lo tiene y por la brevedad con q saldre de aqui lo q. con-

4 FERRER VALLS, Teresa (2003), "La fiesta en el Siglo De Oro: en los márgenes de la ilusión teatral", en DIEZ BORQUE, José María (coord.), *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, Seacex, Madrid, p. 27.

5 NARBONA VIZCAÍNO, Rafael (1996), "Las fiestas reales en Valencia entre la Edad Media y la Edad Moderna (siglos XIV-XVII)". *Pedralbes. Revista d'Historia Moderna*, n° 13:2, p. 464-465.

6 MONTEAGUDO ROBLEDO, M^a Pilar (1993), "El espectáculo del poder. Aproximación a la fiesta política en la Valencia de los siglos XVI-XVII". *Pedralbes. Revista d'Història Moderna*, n° 19, p. 153.

viene a la ciudad excuse los gastos publicos q no sean muy costosos y precisos he querido adelantaroslo para que no se hagan y encargaros y mandaroslo hago q luego deis orden q se [...] y adrecen los caminos desde la raya de Castilla hasta la raya de Catalunya porq tengo resuelto de passar a Barcelona a concluir las cortes q están comenzadas en aquel principado. Dat en M^d a XXII de marzo MDCXXXII".

yo El Rey⁷

La única relación de los eventos festivos que se realizaron en la ciudad de Valencia en honor a esta visita, está recogida en un pequeño ejemplar firmado por "R.B. Vuestro Hermano", imprimida por Esteban Libreros en la ciudad de Barcelona y lleva por título *Copia primera y Relacion verdadera de las fiestas y recibimie[n]to que ha hecho la Ciudad de Valencia à la Magestad del Rey nuestro Señor Filipo Quarto, y a sus hermanos, Lunes a diez y nueve de Abril deste presente Año de mil seiscientos treynta y dos* (Barcelona, 1632). Este pequeño libretto festivo tan solo muestra de forma sucinta algunos detalles de las ce-

lebraciones. Por ello, ha sido necesario un estudio paralelo en varios archivos para poder reconstruir no solo el espectáculo festivo que hasta ahora ha permanecido ciertamente olvidado, sino también la forma en la que Felipe IV blindó a través de diferentes cédulas el paso hacia el Reino de Valencia, así como también el envío de soldados y caballos para su uso en su visita a la ciudad del Turia. De este modo, han sido fundamentales las cédulas recopiladas en los libros de paso del Archivo Histórico Nacional en Madrid, así como de los libros *Manuales de Consells* y de la *Claveria Comuna* del Archivo Municipal de Valencia y del libro de los albaranes de *Dates extraordinaries* del Archivo de la Catedral de Valencia.

Esta investigación se ha dividido en dos partes. Una primera que abarca los preparativos de dicho evento con el blindaje de aduanas para la seguridad del rey, el envío del arquitecto Juan Gómez de Mora para la preparación de los aposentos y el traslado de la guardia y de los caballos para su uso personal y una segunda que recoge el evento festivo en sí, desde el día 19 hasta el 25 de abril, fecha en que la comitiva abandonó la ciudad prosiguiendo su camino hacia Barcelona.

7 Archivo Municipal de Valencia (en adelante AMVa), Cartas Reales, A-159, s/f.

BLINDAJE DE LA ENTRADA AL REINO DE VALENCIA, ENVÍO DE CABALLOS, GUARDIA Y TRASLADO DE JUAN GÓMEZ DE MORA

En esta parte se va a destacar el blindaje que Felipe IV realizó en el Reino de Valencia. Si se atiende a los libros de paso, se observa como ejecutó una serie de reales cédulas a partir del 29 de marzo de 1632 para controlar el dinero y las joyas y evitar su posible compra o venta, tal y como se dispone a continuación:

"Don Juan de Quiñones Alcalde de mi sacas y cosas vedadas ya saveis la con^{on} que para trami[
tar] cedula de la fecha de estas he dado cerca de la orden pues he servido se tenga en los cavallos y yeguas españolas pues sacan de aca destos Reynos al de Valencia con la ocaasion de mi llegada a aquel Reino que porque habiendo ya en mi servicio y acompañamiento algunos grandes y con ministros y criados mios y otras muchas personas abran de llevar aya joyas de oro piedras o perlas y plata labrada de servicio y adereço de sus personas, cassa y criados asi de brocados y telas de oro y plata y sedas como de paso esclavos y esclavas y otras cossas y dineros para su gasto. es necesario proveer en ello. de manera que con este poder no se saquen con exceso y desorden sino con quenta y razón y

que las otras personas que assi fueren en el dicho acompañamiento y servicio lleven lo que fuere necesario [para su uso] y no mas y al pasar por el puesto no reciban vejación y molestias y os mande que en el dicho puerto de Requena por donde he de salir de estos Reynos y entrar en el de Valencia estéis siete días antes y tres despues y luego pasare como os tengo mandado. lo hagáis y proveais. pues todos los grandes con sus ministros y criados mios y las otras que fueren en mi acompañamiento y servicio pasaren en los otros seis das pueden pasar y passen al otro Reyno de Valencia todas las joyas de oro y perlas las platas de servicio camas y tapicerías colgaduras assi de Brocados y telas de oro y plata como de seda y de paño ropa blanca de bestir esclavos y esclavas y otros adereços que huviere menester para servicio y occasion y el dinero que os pareciere necesitar según la calidad de las personas y del gasto de que cassas mirando que lo que se sacare no sean mercaderías y advirtiendo que primero lo an de registrar todo a [vos] y quien lo [...] las joyas de oro piedras y perlas y plata labrada de servicio que llevaron se obligen en forma que bolveran las otras joyas y plata labrada que se sacan de estos Reynos quando yo bolviera de ellos o quinze

días después o darán quenta y raçon dello a quien y quando. Por mi las fueren mandando y en el otro registro y obligación haresi poner las personas que sacaren las dichas joyas y plata labrada y que cantidad sacaron de lo uno y de lo otro y de las tales personas que hicieron el otro [Reino]".⁸

Felipe IV obligó a declarar en la aduana de Requena –siete días antes y tres después de su traslado– la cantidad de dinero, oro y plata, así como también los caballos que se llevasen de un reino a otro, exigiendo a la vuelta que se portase lo mismo, permitiéndolo así dejar pasar a la comitiva de los Grandes, a los ministros y a todo su acompañamiento regio. El mismo día 29 de marzo de 1632, emitió otra real cédula para que se proveyese adecuadamente a aquellas personas que se dirigieran al Reino de Valencia con la intención de acondicionar los lugares por los cuales debía pasar la comitiva:

"El doctor don Juan de Quiñones alcalde de mi casa y corte saved que yendo como vamos al Reino de Valencia an de ir

en mi acompañamiento y servicio algunos grandes cavalleros ministros y criados mios y otras personas por los que sera menester muchos bastimentos y avituallas y es necesario que los lugares y partes por donde hubieranos de ir y pasar estén proveidos y bastecidos de los otros vastimentos y de las otras cossas necesarias y que se provean las casetas y [bestias] de guia y todo lo demas que contiene para el buen abiamiento de la gente pueda assi ir con mi corte y en mi acompañamiento y servicio y por que para proveerlo y para todas las demas cossas [...]".⁹

Así mismo, Felipe IV se aseguró del control de caballos de raza española y de yeguas entre el Reino de Castilla y Valencia:

"Doctor don Juan de quiñones alcalde de mi casa y corte y cosas vedadas dezmeros aduaneros en mi acompañamiento y servicio y en seguimiento de mi corte antes y despues cuydentreen ellos y durante el tiempo que estiveran allí ay grandes y ministros y criados mios y otra

8 Archivo Histórico Nacional (en adelante AHN), Sección Consejos, legajo 636, ff. 207-208v.

9 AHN, Sección Consejos, leg. 636, ff. 209- f. 210v.

mucha gente conviene dar orden en el puerto de Requena por donde he de pasar ay personas de calidad y confianza que no se saquen [Cavallo] sin que se registren primero y se obligen de a devolverlos a estos Reinos a dar cuenta de ellos confiando de vos pues lo haceis como combiene a mis servicio os mando que vais al icho puerto de Requena y avisarlos al alcalde de sacas y cossas vedadas dezmeros y aduaneros y guardar del otro puerto. La cedula mia que para ello llebais en que les ordeno lo que han de hacer cerca dello y estaréis en el tres días antes que yo pase y tres después y proveais que persona alguna de cualquier calidad y condición que no se pueda sacar ni saque destos Reynos por el dicho puerto ningun carro ni caballos ni yeguas sin que primeramente los Registren ante vos y se obliguen en forma devida de decir que volveran los otros caballos y yeguas que sacaren destos Reynos cuando yo volviere a quinze dias después o darán quenta

y razon dellos a quien y cuando yo mandare [...]".¹⁰

Por otro lado, Felipe IV hizo trasladarse a Juan Gómez de Mora (1586-1648) –apostatador y maestro mayor de las obras de su Majestad– para que realizase mejoras en los aposentos, tanto del rey como de los infantes:

"Va don Gómez de Mora maestro mayor [...] obras y apostatador de mi palacio y cassas Reales a hacer el aposento para mi y para los Illmos Infantes Don Carlos y Don Fernando mis dos caros y amados hermanos y mandamos a cada uno de vos según que en esas otras ciudades y lugares les hagais mostras y mostréis las cassas mas acomodadas y de mejor aposento que hubiere [...] le proveais de los vestimientos calbaldaduras y otras cossa que hubiere necesidad par su persona y los ayudantes y criados que con el fuesen aprecios justos y raçonables sin mas se los encarece-".¹¹

10 AHN, Sección Consejos, leg. 636, f. 210r.

11 Gómez de Mora nació en 1586 dentro de una familia de arquitectos y pintores. Felipe III le nombró su Apostatador Mayor, Trazador Mayor, Criado y Ayuda de la Furriera en 1610, a la edad de veinticuatro años. El puesto de arquitecto se convirtió durante el reinado de Felipe III y Felipe IV en funcionario. Por lo tanto, este se encontraba ligado al servicio del rey por ello, percibirá tanto honores como cargos. Estos cargos tenían una gran relevancia dentro de la Corte puesto que el rey patrocinaba la gran mayoría las empresas arquitectónicas. En tiempos de Felipe IV, aumentó su excepcionalidad como funcionario y su renombre y prestigio. Destacaron entre sus trazas la Plaza Mayor de Madrid, la Torre de la Parada, La Zarzuela,

Gómez de Mora diseñó las trazas que Jerónimo Crespo realizó para el palenque de la mascarada que tuvo lugar delante del Palacio Real de Valencia.¹² Además, mejoró la salubridad de los aposentos del Palacio Real para evitar los malos olores, creando una red de alcantarillado secreto que fue llevada a cabo por Francisco Arboreda.¹³

Una vez hubo protegido las aduanas, Felipe IV comenzó a realizar envíos de caballos para su uso personal:

"Sabiendo como voy a ese reino he mandado se llevan a el los caballos siguientes de mi caballeriza para mi servicio una jaca alacana con un poco de blanco en el pie izquierdo y letra de blanco en la frente un cavallo castallo cayno, una jaca rosilla con un poco de blanco en el pie izquierdo y estrella,

otra jaca morcilla sin blanco, un cavallo castaño con blanco en el pie izquierdo y estrella, Una jaca morzilla zarca, un cavallo castaño con blanco en los [dos pies] y letra de blanco en la frente, otro cavallo castaño oscuro con estrella, una jaca morcilla con estrella, una jaca alazana y blanca un macho blanco, una jaca castaña y blanca, otra jaca morcilla con una lista blanca en la cara.[...] los dexeis y consintáis y pasara por el puerto libremente sin le grabar ni llevar de[...]otra cosa".¹⁴

Se organizó también el traslado de soldados de la compañía de arqueros el día 10 de abril, así como de su guardia. Esta orden se acompañaba de otra para que se les aposentase adecuadamente:

la intervención en la reconstrucción del Real Alcázar después del incendio de 1734, la construcción de la Cárcel de la Corte, la Casa del Ayuntamiento, la iglesia de San Antonio de los Alemanes o la iglesia del convento de La Encarnación. Su obra se extendió más allá de la villa de Madrid, sobre todo en los Reales Sitios ubicados por el resto de España. TOVAR MARTÍN, Virginia (1986), *Juan Gómez de Mora (1586-1648). Arquitecto y Trazador del rey y Maestro Mayor de obras de la Villa de Madrid*, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, p. 7, 13, 20 y 22. AHN, S.C., leg. 636, f. 212; y HEREDIA MORENO, M^o Del Carmen e HIDALGO OGÁYAR, Juana (2016), "Intercambio de regalos entre la realeza europea y mercedes reales por servicios prestados a la corona (1621-1640)", *De Arte*, vol. 15, p. 156.

12 ARCINIEGA GARCÍA, Luis (2005-2006), "Construcciones, usos y visiones del Palacio del Real de Valencia bajo los Austrias", *Ars Longa*, vol. 14-15, p. 156-157.

13 ARCINIEGA GARCÍA, Luis (2009), "Carrera profesional del maestro de obras del rey en el Reino de Valencia en época de los Austrias: la sucesión al cargo que ocupó Francisco Arboreda en 1622", *Ars Longa*, vol. 18, p.129.

14 AHN, Sección Consejos, leg. 636, f. 213.

"Concejos Justicias Regidores Cavalleros escuderos oficiales y hombres buenos de las Ciudades y lugares que ay desde la Villa de M^d hasta el Puesto de Requena que es entre estos mis Reynos y señorios de Castilla y el de Valencia y a cada uno y cualquier de vos envios lugares y Jurisdicciones a quien esta mi cedula os traslado signado de S^{mo} Publico fuere mostrada lo en ella contenido toca en qualquier manera Sabiendo como voy al reino de Valencia van en mi servicio:

Algunos soldados de la compañía de la guarda alemana y por q[ue] es mi voluntad, es que por el camino sean bien aposentados y probeydos de lo necesario os mand^{os} a toos y cada un doevos que al aposentador que llevare esta mia cedula o su traslado dignado de lectura publica segun otro os lo mostrase dexis y consintais saber el alojamiento de los otros soldados libremente como se acostumbra en qualquiera de esas ciudades, villas y lugares por donde pasaren a la ida y a la vuelta sin que por ello pagen ni se les lleve dineros [...] fechado a 6

de abril de 1632, firmada de su Mag^d.y refrendada de los otros.¹⁵

[...]veinte soldados de la compañía de la guarda de los arqueros y por que es nuestra voluntad el que por el camino sean bien aposentados [...] os mandamos a todos y a cada uno de vos que al aposentador os llevaren esta cedula [...] ¹⁶

[...] en qualquier manera saved que yendo como boy al reino de Valencia ban en mi servicio Veinte soldados de la compañía de la guarda española y porque es nuestra volutand que por el camino sean bien aposentaos y probeidos de los necesario os mandamos a todos y a cada uno de vos que al aposentador que llevasen y estaria esta cedula o su traslado signado 10 de abril 1632".¹⁷

Con todos estos preparativos, Felipe IV blindó y organizó su seguridad, así como la de su comitiva para poder trasladarse a Valencia. Esta partió de Madrid el día 12 de abril tras la celebración de la Semana Santa y la jura del príncipe y heredero Baltasar Carlos, realizada el 7 del mismo mes, cuyos festejos

15 AHN, Sección Consejos, leg. 636, f. 216.

16 AHN, Sección Consejos, leg. 636, f. 218v.

17 AHN, Sección Consejos, leg. 636, f. 218v.

fueron recogidos y celebrados por toda la Monarquía Hispánica:¹⁸

"Vanle sirviendo el Conde Duque de San Lucar Cavallerizo mayor, el Duque de Medina de las Torres, el Almirante de Castilla, el Condestable de Castilla, el Marques de Carpio, su hijo don Luis Mendez de Haro, el Conde de Niebla, y el Marqués de Leganes, Gentiles-hombres de su Camara, el Conde de Orgaz y el Marques de Fuentes Mayordomos, el Conde de Sastago, Capitan de la Guardia Alemana, el Conde de Aguilar, el Marques de Avialfuente, otros muchos Cavalleros, y el Conde de Oñate del Consejo de Estado, y que avia de quedar con su Alteza en Barcelona. Su Alteza fue muy a la ligera por huesped de su Magestad, con solo el Marques de Este su Cavallerizo mayor, con tres Gentiles-hombres de su Camara, el Marques de Orani Conde de Salvatierra, y el Conde de

Cantillana, [...] quatro ayudas de Camara, y los Criados precisos de la Guarda ropa, y Furriera, dexando en Madrid para seguirle despues a la casa, y demas criados, que le nombraron para Flandes.

De Aranjuez fue su Magestad a dormir a Cabeça, y de alla continuando su camino á largas jornadas, passando por Almenara, Villar de Cañas, el Ca[m]pillo de Altobuey, y Requena: llegò a Valencia á diez y siete de Abril, donde entrò con luzido aco[m]pañamiento".¹⁹

Preparativos para recibir al rey en la ciudad de Valencia

El *Consell de Jurats* de la Ciudad de Valencia se reunió en la sala Daurada el 31 de marzo de 1632. Fue el virrey de Valencia Pedro Fajardo de Requeséns-Zúñiga y Pimentel, V marqués de los Vélez, a quién le había llegado la misiva y el que se encargó de reunir a los *Jurats*.²⁰ En esta reunión, se aprobó dar al rey

18 LEÓN PINELO, Antonio (1971), *Anales de Madrid (Desde el año 447 al de 1658)*, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, p. 287-290; GASCÓN DE TORQUEMADA, Jerónimo (1991), *Gaceta y nuevas de la corte de España desde el año 1600 en adelante*, Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, Madrid, p. 334-335; y ALENDA y MIRA, Jenaro (1903), *Relaciones de Solemnidades y Fiestas Públicas*, s.n., Madrid, p. 273-276.

19 AEDO y GALLART, Diego de (1635), *Viaje del Infante Cardenal Don Fernando de Austria*, Sebastian Cormellas, Barcelona, p. 7-9; AEDO y GALLART, Diego de (1637), *Viage Sucesos y Guerras del Infante Cardenal Don Fernando de Austria*, p. 4-5; y LEÓN, *Anales de Madrid*, p. 290-291; y GASTÓN DE TORQUEMADA, *Gaceta y nuevas*, p. 335.

Felipe IV la cantidad de "dotze milia lliures reals cts" procedentes de la *Claveria Comuna* como "amor y gratitud". Para ello, se estableció un impuesto sobre la carne que ascendía a tres "dineros".²¹

A partir de este momento, comenzaron los preparativos para la manutención de los caballos del rey, el saneamiento de los caminos y la reorganización de las calles. También se mandaron realizar dos llaves doradas con sus cordones de oro y seda para ofrecérselas una a Felipe IV y la otra a los *Jurats* en la Puerta de Quart.²²

El gusto por el propio artificio se

manifestó durante toda la semana en la ciudad a través de estos espectáculos, altares, bailes, ropas, encamisadas, carros triunfales o la misma portada realizada para el regocijo del monarca.²³ La ceremonia de entrada combinó elementos de tradición medieval junto con las entradas triunfales *all'antiga* de rai-gambre clásico-romana. El triunfo del emperador romano se maridó con la exaltación cívica de la ciudad. De este modo, surgió una tipología de entradas regias donde elementos tradicionales locales y reales, unidos a otros foráneos, mostraban una relación de equilibrio entre los diferentes poderes.²⁴

20 La pretensión del rey era entrar en la ciudad con carroza cubierta, pero los diputados le escribieron dos veces, el día 1 y el 4 de abril, rogándole que entrase a caballo y bajo palio como sus antepasados. Para ello, le confeccionarían uno con lana y tejido de plata y carmesí con bordones al bies rojos y dorados. La suma que se aprobó en el Consejo para los gastos del evento festivo ascendió a seis mil libras. CARRERES ZACARÉS, Salvador (1935), *Llibre de Memories*, Acció Bibliogràfica Valenciana, Valencia, p. 1106.

21 AMVa, *Manuale de Consells*, A-158, ff. 511-512 y f. 529. Todos los reinos de la Monarquía Hispánica se encontraban ahogados con los impuestos, la presión fiscal organizada por Olivares hacía que las ciudades se encontrasen en situaciones precarias. CARRERES DE CALATAYUD, Francisco de (1949), "Las Fiestas Valencianas y su expresión poética (Siglos XVI-XVIII)", *Saitabi*, n° 7: 33-34, p. 22. A pesar de que se propuso el gasto de seis mil "lliures reals de Valencia" en un principio, los gastos fueron superiores y se tuvo que aprobar un gasto adicional de cuatro mil libras más. AMVa, *Manual de Consells*, A-158, ff. 625-626.

22 CARRERES, *Llibre de Memories*, p. 1106. En la documentación del Archivo Municipal de Valencia aparecen descritos los nombres y los importes pagados de las personas y oficios que participaron en la preparación y organización del evento. Así se destaca a Geromi Pons de la "vila de nulles, vilarreal y Castello de la plana a buscar finada y altres vitualles" que le fueron pagados con treinta y una libras valencianas, un sueldo y tres "dineros". También aparece en la documentación de albaranes y pagos, los gastos que se hicieron para arreglar los caminos, tanto desde fuera de Valencia hasta la ciudad como por las calles por las que pasaba la comitiva, además de barrerlas, después de cada una de las diferentes procesiones. AMVa, *Claveria Comuna*, albaranes, J-141, s/f.

23 FERRER, "La fiesta en el Siglo de Oro", p. 27.

24 MONTEAGUDO ROBLEDO, Mª Pilar (1995), *El espectáculo del poder. Fiestas reales en la Valencia moderna*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia, p. 90.

Las ceremonias de entrada en la ciudad de Valencia se iniciaban a través de una de las puertas de la misma, dependiendo del camino elegido. En ese lugar, la representación de la ciudad esperaba al regio huésped, acompañada por timbales, trompetas, ministriles y escribanos, además de abogados y ayudantes, el secretario y los catorce Prohoms de Quitament seguidos por los justicias civil y criminal. Junto a ellos, proseguían el mayor-domo, los dos síndicos, el racional y alguaciles –vergueros–, el cabildo eclesiástico, la audiencia, el tribunal de la Inquisición, la orden de Montesa y por último los obreros de “fàbrica de murs i valls”. Todos ellos mostraban respeto y obediencia a su soberano y junto al virrey, lo recibían en la ceremonia del besamanos.²⁵

Así pues, día 14 de abril de 1632, cinco compañías de soldados de Requena salieron a recibir a Felipe IV y a sus hermanos. Para ello, se

realizó en la ciudad de Valencia un llamamiento por el cual se dio a conocer que el rey entraría por la tarde del día 19, festividad de san Vicente Ferrer, patrón de Valencia. Dos días antes, los diputados partieron hacia el convento de San Sebastián donde se alojaba el rey para realizar el protocolario besamanos.²⁶ Ese mismo día, se hizo un llamamiento para que las cofradías y oficios se animasen a participar en la festividad construyendo algún ingenio, entregándose premios y joyas a la mejor invención. Todos los eventos de la vida pública y privada de la corte fueron motivo de halago y ceremonia.²⁷

Para poder mostrar el entusiasmo con el que la ciudad esperaba a la comitiva, se arregló el tramo de camino que unía la alquería del “canonge” Bellmont y la Puerta de Quart. Allí se construyó una gran “Portalada” realizada por el carpintero Mateu Galant, la cual costó ciento treinta mil “lliures reals

25 MONTEAGUDO ROBLEDO, M^o Pilar (1985), “Fiesta y Poder: Aportaciones Historiográficas Al estudio de las ceremonias políticas en su desarrollo histórico”, *Pedralbes. Revista d’Història Moderna*, vol. 15, p. 18; y MONTEAGUDO, *El espectáculo del poder. Fiestas*, p. 89.

26 FERRER, “La fiesta en el siglo de Oro”, p. 28; y MARTÍ MESTRE, Joaquim (1994), *El “Llibre d’Antiquitats” de la Seu de València* Institut de Filologia Valenciana, Valencia, p. 312-314. La documentación aporta información sobre el coste de los dos diputados que realizaron el viaje para besar la mano del rey. “Memoria del gasto que sea fet en la anada que anfet A Chiva a dar la benvinguda a sa Mag^d los dos Jurats en cap al vocat Racional i sindic acompanyats de Cavallers i ciutadans i altres persones a 17 i a 18 de abril 1632”. AMVa, Manual de Consells, A-158, f. 597. CARRERES, *Llibre de Memories*, p. 1107.

27 AMVa, Manual de Consells, A-158, f. 617.

de Valencia".²⁸ Esta fue decorada con banderas pintadas por el artista Domingo de Toledo por lo que cobró siete "lliures reals". Alrededor de la puerta, a modo de gran vergel valenciano, imitando no solo los colores sino los aromas propios de la tierra, se adornó con flores de azahar, naranjas y limones, flores y mirto, recogidas por el labrador Joan Noger, al cual se le pagaron cuarenta libras y como colofón se colgaron las armas de la ciudad.²⁹

En el año 1629, comenzaron a adobarse los puentes del camino de la Albufera y se nombró cantero de la ciudad a Tomás Leonart Esteve en mayo de ese mismo año. Sin embargo, fue en el año 1632, con la proximidad de la entrada regia, cuando sus trabajos se intensificaron. Además, Leonart adecuó las obras en la sacristía de la catedral.³⁰ Por este motivo, se le dio un sueldo de cuarenta libras.³¹

ENTRADA REAL DE FELIPE IV EN VALENCIA (fig. 1)

Con este escenario, daba inicio la celebración de la entrada de Felipe IV, de sus hermanos y de la comitiva en la ciudad de Valencia. La comitiva estaba encabezada por ministriles, tambores y trompetas. El orden de su formación lo describe Salvador Carreres Zacarés en el *Llibre de memories de diversos sucesos e fets memorables e de coses senyalades de la ciutat e regne de Valencia (1308-1644)* (Valencia, 1935).³² De este modo, la comitiva llegó a las cuatro de la tarde a la Puerta de Quart. Desde la gran portalada descendió una granada que al llegar al suelo se abrió y salió de su interior un niño vestido como si fuera un ángel, con zaraquelles, chaleco y capa de color carmesí con una guirnalda de flores y con dos llaves atadas. El ángel le dio a Felipe IV una de las llaves y la otra

28 El reino valenciano contó desde el siglo XIII con moneda propia llamada el real de Valencia que equivalía a un dinero. Se debe aclarar que los "dineros" sueldos y libras o "lliures" representaban una unidad de cuenta y se hacía efectiva a través de monedas de oro, cobre y plata, entre los que se encontraban el óbolo, croat o florín y real. CABANES PERCOUT, M^o de los Desamparados (1978), *Organización Autonómica del Reino de Valencia*, Anubar D.L., Zaragoza, p. 21-22. Para más información, véase el estudio de PASCUAL PLA, José Luis (1986), *La circulación monetaria en el Reino de Valencia*, Ajuntament de Vinaròs, Vinaròs.

29 CARRERES, *Llibre de Memories*, p. 1107; y AMVa, Clavería Comuna, alb., J-141, s/f.

30 Tomás Leonart Esteve fue hijo de Pedro Leonart que ostentó el cargo de maestro de cantería de las obras reales a mediados del siglo XVII. ARCINIEGA, "Carrera profesional del maestro", p. 114.

31 AMVa, Manual de Consells, A-158, f. 83v.

32 Para más información véase COLOMER, Desirée Juliana (2019), *Fiesta y Urbanismo, Valencia en los siglos XVII y XVIII*, Universidad de Valencia, Valencia.



Fig. 1. Anton van den Wyngaerde (grabador). *Vista de Valencia en 1563* (1563). Grabado.

a los *Jurats*. El monarca devolvió las llaves en un gesto de consideración hacia la ciudad y dirigiéndose al niño le dijo con agrado y cariño: "guardadlas vosotros". A continuación, el pequeño le cantó esta décima:

"Gran Felipo cuya ausencia /
mis desconsuelos causo /por-
que el ser tuya me honrró /ma
que el llamarme Valencia. /
Pues hoy con tu Real presencia
/mis deseos galardonas, /las
llaves te doy que abonas / si a
tu esfera levantas / quando su-
geto a tus plantas /Ballas, eles,
y coronas".³³

Esta representación infantil se im-
pregnaba de un fuerte contenido

simbólico ya que era la pureza del niño la que le ofrecía las llaves de la ciudad, transfiriendo esa virtud a la forma pacífica de acceder el rey a Valencia.³⁴

Tal y como propusieron los diputa-
dos, Felipe IV entró bajo palio, su-
jetado a cada lado por siete perso-
nas pertenecientes al *Consell* de la
ciudad. Cada uno de ellos tenía un
ayudante para evitar el cansancio
de los portadores, manteniéndolo
sujeto y firme cuando la comitiva
se parase. El palio fue hecho por el
"pasamaner" Francisco Climent al
que se le pagaron trescientas cator-
ce "lliures reals de Valencia", once
sueldos y un "diner" por la confec-
ción del mismo, realizado a base
de lana e hilo de oro fino, así como
para la elaboración de botones y

33 MÍNGUEZ, GONZÁLEZ y RODRÍGUEZ, *La fiesta barroca en el Reino de Valencia*, p. 50; y CARRERES, *Llibre de Memories*, p. 1107-1115. La documentación de Archivo Municipal nos indica los costes de las ropas del niño, así como dónde las compró y quién realizó la guirnalda de flores. AMVa, Manual de Consells, A-158, ff. 625-626v.

34 MONTEAGUDO, *El espectáculo del poder. Fiestas*, p. 90.

borlas del mismo material.³⁵ El palio, símbolo de honor y respeto, únicamente usado para el poder terrenal y celestial, implicaba *Maiestas*. Este tan solo estaba vinculado a la realeza, afirmando de este modo su vertiente sacra, a la vez que representaba un símbolo cívico, pues era la ciudad la que acogía a su rey, ya que era portado por los oficios reales, así como por la nobleza valenciana. De este modo, eran seis jurados y un título los que ocupaban el lado izquierdo, mientras que en el lado derecho estaba portado por el justicia civil, el maestre racional, el gobernador, el baile general, el racional, además de un ciudadano y un noble. Esta imagen mostraba el poder celestial y terrenal unidos en

la figura del palio, honrando a su soberano, siendo portado y acompañado por la ciudad.³⁶

A continuación, se dirigieron a la calle de Caballeros y desde allí a la Plaza de la Catedral o de la Seu, donde se encontraron con un escenario adornado con cuadros y pinturas a modo de un magnífico altar. Allí se encontraban el Patriarca de las Indias Alonso Pérez de Guzmán “el Bueno” y fray Isidoro Aliaga, arzobispo de la diócesis de Valencia, con el *Lignum Crucis*.³⁷ El rey se arrodilló y después de haberla besado, el arzobispo le bendijo con agua bendita y se cantó un *Te Deum Laudamus*. Seguidamente, entraron en la catedral y Felipe IV volvió a arrodillarse de nuevo ante

35 También se pagó a Joan Palau Verguer la cantidad de cincuenta “lliures reals” y siete sueldos, para dorar las catorce varas que sujetaban el palio. Los costes por la confección del palio aparecen descritos en los *Manuels de Consells*, dentro de “Memoria del que a costat lo franelo de or fi per el pali i palafre de seda i botons i borles de or fi aixi de mans com tot lo ques estat necessari para la entrada del Reig S.M”. AMVa, Manual de Consells, A-158, ff. 642-642v; AMVa, Clavería Comuna, J-141, s/f.

36 MONTEAGUDO, *El espectáculo del poder. Fiestas*, p. 91.

37 El cargo de Patriarca de las Indias surgió en la época de los Reyes Católicos. Este estaba vinculado con el descubrimiento de América. Su fin era controlar y dirigir espiritualmente esos nuevos territorios así como a los religiosos que se embarcaban hacia esas tierras. El cargo de limosnero mayor y el de capellán mayor estaban unidos desde 1584. A estos cargos se le unió el de Patriarca de las Indias en 1610, tal y como aparece escrito en el primer artículo de las ordenanzas de 1624, en tiempos de Felipe IV. Por tanto, ostentar este cargo significaba poder y ser una persona muy influyente en la política sin olvidar que era además la autoridad máxima de la capilla real. Alonso Pérez de Guzmán fue el octavo patriarca y ostentó este título *ad honorem* –concedido de ese modo a partir del siglo XVII– durante cuarenta años. Nació en San Lúcar de Barrameda en 1594 y murió en 1670. Fue el tercer hijo de Alonso Pérez de Guzmán “el Bueno”, VII duque de Medina Sidonia, y de la princesa Ana de Silva y Mendoza. JIMÉNEZ PABLO, Esther (2015). “Capellán mayor, Limosnero mayor y Patriarca de las Indias”, *La corte de Felipe IV (1621-1665): reconfiguración de la Monarquía católica*, Polifemo Ediciones, Madrid, pp. 565-566, 579, 595.

el altar mayor. Entretanto, la música del órgano sonaba mientras la comitiva ingresaba en la catedral. Para esta magna ocasión, se realizaron trabajos de limpieza de la eucaristía y se recubrió de tejido. Igualmente, se cubrió el altar mayor con una mesa de madera, con telas y flores para mostrar a Felipe IV y a sus acompañantes las reliquias y la custodia. Andreu Batiste se encargó de las flores que decoraban las reliquias, así como de la limpieza de las escaleras y otras cosas necesarias, por lo que se le pagó con seis "lliures reals", seis sueldos y cuatro "diners", y al carpintero Vicent Dominguez se le pagaron veinticuatro libras por trabajos para la iglesia y por las flores seis libras y seis sueldos. En los albaranes de *Dates extraordinaries*, se especifica la "Memoria de lo que sagastat en flors, olor en mostrar les reliquies muntar al campanar lo Rey" que ascendían a seis libras, tres sueldos y cuatro "diners". También se detalla el pago de once libras al platero Luis Puig por limpiar la custodia. Para la limpieza de los "gorros de las campanas", adecentar la sacristía, así como sacar las custodias y otros trabajos que se realizaron se pagó a Thomas Francal Escoba por orden del canónigo Guardiola. A Francal

también se le pagaron tres libras por dorar el arco de la portalada y las cornisas de fuera y "donar [...] als bordons de la Vera cruz y altres cosses".³⁸ También se verificaron las truchas de las campanas "del Manuel y del Vicent", así como revisar las demás y arreglarse la puerta de la custodia del santo Thomas de Vilanova por valor de veinticuatro sueldos.³⁹ Además en los albaranes de *Dates extraordinaries*, se recogen los trabajos "dels escolans en la vinguda de Sa Magestat", destacando:

"[Po] per empalear lo cruzero-5S

Per es polsar lo altar major- 2S

Per empalzar la segrestia-3S

Per traure els tabernacles y la caxa del sacraments en la Cafita y altres treballs-8S

Suma tot 12S".⁴⁰

Las flores fueron una constante, puesto que también se describen pagos por colocar veinticinco guirnaldas de flores y tres ramilletes en las escaleras de subida al Miquellet, por las cuales se le pagaron al florista Miguel Arquer seis libras. En el cimborrio se acrecentaron y

38 Archivo Catedral de Valencia (en lo sucesivo, ACVa), Albaranes (Alb.), *Dates extraordinaries* (D.e.), ff. 30v-57v.

39 ACVa, alb., D.e., ff. 29-31.

40 ACVa, alb., D.e., f. 31v.

limpiaron las campanas, entre ellas destaca la denominada "Ursula", que se remarca quizás porque se debió arreglar para esta ocasión. También consta en el archivo la limpieza de los retablos y de la Puerta de los Apóstoles, así como la colocación de empalizadas de madera forradas con telas y flores. Asimismo, consta el pago a los monjes de San Gregorio por la limpieza de los corporales de los capellanes de San Miguel y por la limpieza de la plata.⁴¹

Felipe IV se sentó dentro de una pequeña logia –construida a tal efecto– cubierta de tafetán y brocado situada en la Puerta de los Apóstoles, para poder ver una representación de danzas y juegos. Los infantes don Carlos y don Fernando estuvieron observando el espectáculo desde la casa del doctor Bertomeu Ginart miembro del Consejo Real. Tampoco accedieron con su regio hermano al interior de la catedral y se colocaron detrás de unas celosías y cuando el rey pasó por delante de ellas se giró y les saludó. Las danzas corrieron a cargo del autor de comedias Cristóbal Avenaño al que se le pagó la cantidad de cuatro ciento cuarenta "lliures reals citta" por los actos de representación y bailes.⁴²

La ceremonia de la Seu estuvo ame-

nizada por la música. El rey estaba sentado encima de un tablado engalanado, lugar en el que el monarca intercambiaba los juramentos con la Ciudad. El Reino –representado por sus estamentos– reverenciaba al rey y le besaban la mano. El primero era el poder eclesiástico que le reverenciaba y luego besaba el misal, pero no besaban la mano al monarca. A continuación, el brazo militar sí besaba su mano. Por último, el brazo real que desfilara delante del rey besaba tanto el misal como la mano regia. Con este acto repleto de tintes simbólicos, se clausuraba una representación en la que el monarca era aceptado por toda la ciudad.⁴³

Una vez concluido el acto, la procesión continuó por la calle de Caballeros hacia la Bolsería. En la Plaza del Mercado, hubo otro escenario con músicos y bailes, además de varios altares con lienzos y telas pintadas. De allí, caminaron por la calle de la Mercé a los Flasers, Plaza de los Caxers, calle de San Vicente, calle de Santa Tecla y la calle de la Mar hasta llegar a la Plaza de los Predicadores. Las danzas y la música participaron en cada una de las plazas, entreteniendo y maravillando a la comitiva. Una vez entrada la noche, se trasladaron al Palacio del Real y allí en el

41 CARRERES, *Llibre de Memories*, p. 1114-1115; ACVa, alb., D.e., ff. 23-63v.

42 AMVa, Clavería Comuna, alb., J-141, s/f.

43 MONTEAGUDO, *El espectáculo del poder. Fiestas*, p. 95.

Pla del Real hubo un magnífico castillo de fuegos, aunque debido a las inclemencias del tiempo no se pudieron colocar luminarias. Los fuegos artificiales de la primera noche corrieron a cargo del “polvoriste” Paredes o Perelles.⁴⁴

El martes día 20 de abril, después de que se hubiese regado y limpiado la explanada del Palacio Real y la Plaza de Predicadores, llegó una comitiva procedente de Barcelona para besar la mano del rey.⁴⁵ Al monarca se le dio un pliego con cédulas de cambio por valor de veinte mil escudos, lo cual aceptó dándoles las gracias.⁴⁶

La ciudad de Valencia –representada por sus diputados– se dispuso

para acudir a la ceremonia del besamanos, todos ellos vestidos con ropas lombardas, con los tambores, trompetas y ministriles, cuyos vestidos fueron encargados a Miguel Durango. El trompetista mayor fue Pere Pi al que se le pagó la cantidad de treinta y cuatro libras y doce sueldos reales, además de cuarenta y tres libras, más once sueldos y seis “diners” para pagar a los trompetas y atabales que participaron en la ceremonia festiva. Fue el ministril mayor de la ciudad de Valencia Honorat Aguilar, al que se le pagaron siete libras y cuatro sueldos por los servicios ordinarios hechos para esta festividad.⁴⁷ La ciudad le otorgó al rey las doce

44 CARRERES, *Llibre de Memories*, p. 1115; y MARTÍ, *El “Llibre d’Antiquitats”*, p. 314-315.

45 En los *Manuals de Consells* se especifican los trabajos de barrer, adobar y regar las calles durante las mañanas tras las fiestas. En este caso fue Pere Leonard y otros ciudadanos a los cuales se les pagó la cantidad de cuarenta y nueve “lliures reals”. Los pagos que se realizaron para la limpieza y mantenimiento de las calles y plazas, así como arreglos en las fachadas y aderezamiento de esquinas están recogidos en varias memorias en AMVa, *Manual de Consells*, A-158, ff. 587-625v.

46 AMVa, *Manual de Consells*, A-158, ff. 587-625v; R.B. (1632), *Copia primera y Relacion verdadera de las fiestas y recibimie[n]to que ha hecho la Ciudad de Valencia à la Magestad del Rey nuestro Señor Filipo Quarto, y a sus hermanos, Lunes a diez y nueve de Abril deste presente Año de mil seiscientos treynta y dos*, Estevan librereros, Barcelona, f. 2v.

47 Véase para los costes de los trajes, zapatos o botas y gorras los *Manuals de Consells* A-158 y el libro de la *Claveria Comuna* J.141 en el AMVa. Los libros de la *Claveria Comuna* estudiados no nombran ninguna justa literaria realizada en honor a la entrada real, puesto que estas decayeron en el año 1609 estando reducidas al ámbito parroquial. A partir de los años 1645 a 1648 comienza de nuevo un resurgimiento de las justas impulsadas por la vocación inmaculista o los santos de la ciudad. MAS i USÓ, Pasqual (1995), “La poesia acadèmica del barroc valencià”, *Anuari de l’Agrupació Borrianenca de Cultura. Revista de Recerca Humanística i Científica*, vol. 6, p. 38.

mil libras que había aprobado en la reunión previa a su entrada. Felipe IV lo aceptó agradecido respondiendo: “estimo el cuydado que la Ciudad ha tenido de mi”.⁴⁸

Por la tarde el rey y los infantes se trasladaron a la Capilla de Nuestra Señora de los Desamparados para escuchar misa. Seguidamente y por orden de Felipe IV, se dispuso y mandó la creación de las Cátedras de Astrología y Matemáticas con el salario de treinta y cinco libras cada una de ellas. Se nombró para la primera de ellas a Onofre Pelesa, mientras que la de Matemáticas le fue otorgada a Juan Granada. A continuación, se leyó una lección de matemáticas.⁴⁹ Este nombramiento de la creación de las cátedras era usual en aquellas ciudades que gozaban de universidades, participando no solo en estos even-

tos sino también en las procesiones que se realizaron durante toda la semana.⁵⁰

Seguidamente, visitaron las reliquias y se sacaron al altar Mayor de la Seu colocándose sobre banquetas. El rey se sentó en un sillón tapizado de tela de brocado y a ambos lados se dispusieron dos cojines, realizados de terciopelo carmesí, donde se sentaron los infantes don Carlos y don Fernando. Para mostrar las reliquias, se siguió un orden determinado. Se tomaba del altar una de ellas y se le daba al canónigo, el cual se la entregaba al arzobispo al mismo tiempo que le indicaba de qué reliquia se trataba para luego comentárselo a Felipe IV. La reliquia se le daba a su Majestad y luego a los infantes. Según Joaquín Martí, el rey pronunció estas palabras: “Solo por

48 CARRERES, *Llibre de Memories*, p. 1116; y MARTÍ, *El “Llibre d’Antiquitats”*, p. 315.

49 AMVa, *Manaul de Consells*, A-158, ff. 637v-638. Felipe IV impulsó la promoción de una nueva Real Capilla para la Virgen de los Desamparados justificándola gracias a la intercesión de esta en sus victorias en Fuenterrabía en 1638 y en Tortosa en 1642. Su construcción se empezó en 1652 y concluyó en 1666 a partir de los planos de Diego Martínez Ponce de Urriana. MONTOLÍU SOLER, Violeta (2012), “La Real Capilla de la Virgen de los Desamparados de Valencia: sus orígenes histórico-artísticos”, *Real Acadèmia de Cultura Valenciana*, p. 7-8 y 15 [<http://www.racv.es/institucional/es/content/la-real-capilla-de-la-virgen-de-los-desamparados-de-valencia-sus-origenes-historico-artistic>]. Para más información sobre la Capilla de la Virgen de los Desamparados, véase APARICIO OLMOS, Emilio María (1962), *Nuestra Señora de los Desamparados. Patrona de la Región Valenciana*, Archicofradía de la Virgen, Valencia; y DE LA TORRE Y SEVIL, Francisco (1663), *Reales Fiestas que dispuso la noble, insigne coronada, y siempre leal ciudad de Valencia a honor de la milagrosa imagen de la Virgen de los Desamparados, en la translacion a su nueva sumptuosa capilla*, Geronimo Vilagrafa, Valencia.

50 FERRER, “La fiesta en el Siglo de Oro”, p. 34.

aver visto estas santas reliquias, tengo por bien aver venido a esta mi ciudad".⁵¹ Con todo ello, se observaba la unión entre la religión y la fiesta. De este modo, durante el día, los conventos e iglesias se engalanaron para recibir a su soberano, mientras que este se regocijaba en visitar sus reliquias. Pero también los actos festivos tenían su protagonismo como por ejemplo la celebración de juegos de cañas, toros o encamisadas en la Plaza del Mercado que recordaban el gusto por la tradición guerrera regia, o las entregas de premios, o las danzas acompañadas de la música.⁵²

Desde allí, se trasladaron a ver la casa natal y el sepulcro de san Luis Beltrán. Una vez hubo acabado la visita, fueron al Palacio del Real donde se organizó una representación que duró hasta las diez de la noche. Esta constaba de una comedia y un ingenio pirotécnico organizado por el "polvoriste" Joaquim Olivares que consistía en una *naumacchia*, en la que dos naves combatían con cohetes y disparos en el río, deslumbrando al público. Todo ello tuvo una duración de más

de una hora.⁵³ Esa misma noche hubo luminarias por toda la muralla, las luces brillaban y se podían observar desde el Palacio Real, alcanzando el coste de doscientas cincuenta "lliures reals cttá".⁵⁴ La magia se vislumbraba por toda la ciudad a través de pequeñas luminarias colocadas en las murallas, en las casas de los nobles, junto con el sonido de las campanas y de la música.⁵⁵

La visita a San Miguel de los Reyes se realizó el miércoles día 21. Desde allí, se dirigieron a la Albufera. Esta última era una de las visitas más esperadas, pues el gusto por la naturaleza era propio de la familia real. En este lugar, fueron recibidos por los pescadores que les acogieron con alegría y fiestas. Junto a la orilla y para el deleite regio, se preparó una fragata pintada de color dorado en cuyo interior se dispusieron tres sillas forradas de tela de raso de color carmesí, para navegar por la Albufera.⁵⁶ (fig. 2)

Cuando cayó la noche, se recogieron en el Palacio del Real. Los ingenios pirotécnicos fueron organiza-

51 MARTÍ, *El "Llibre d'Antiquitats"*, p. 315.

52 MONTEAGUDO, *El espectáculo del poder. Fiestas*, p. 100.

53 SARRIÓ RUBIO, Pilar (1998), "Representación extraordinaria: algo más que una fiesta", en GARCÍA DE ENTERRÍA, M^o Cruz et al. (eds.), *Actas del IV congreso internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, Universidad de Alcalá de Henares, Madrid, p. 1502.

54 AMVa, Clavería Comuna, alb., J-141, s/f; R.B., 1632, s/f.

55 MONTEAGUDO, *El espectáculo del poder. Fiestas*, p. 100.

56 MONTEAGUDO, *El espectáculo del poder. Fiestas*, p. 100; y SARRIÓ, "Representación extraordinaria", p. 1503.

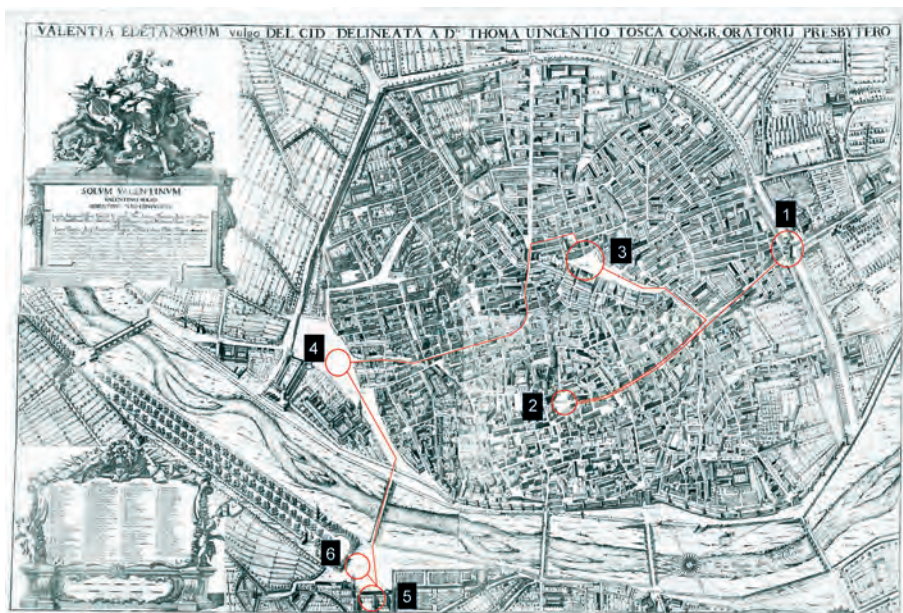


Fig. 2. Recorrido de la entrada real en Valencia. [Diseño propio]. Tomás Vicente Tosca. *Valentia edetanorum aliis contestanorum, vulgo del Cid. Ichnographice delineata a Dre. Thoma Vicentio Tosca Congreg. Oratorij Presbytero* (ca. 1738). Grabado. Biblioteca Valenciana. Colección: BV Fondo gráfico. Signatura: Grab/479. 1705.
[1] Puerta de Quart; [2] Plaza de la Catedral o de la Seu; [3] Plaza del Mercado; [4] Plaza de los Predicadores; [5] Palacio del Real; [6] Pla del Real.

dos por el maestro de Elche Antonio Gil, hecho venir desde esta ciudad para regocijo del rey. El maestro pirotécnico ganó el primer premio de las invenciones pirotécnicas que se realizaron durante su estancia en Valencia, recibiendo la cantidad de veinticinco "lliures reals".⁵⁷

El jueves día 22, se trasladaron al Colegio del Patriarca para poder ver la casa y las reliquias que había en ella. La comitiva fue agasa-

jada con música –que tanto agradaba a la familia real– dirigida por el Maestro Comes.⁵⁸ Por la tarde, se realizó la procesión de san Vicente, que hubo de ser retrasada desde el día 19 debido a que ese mismo día el rey realizó su entrada en la ciudad. Pese a la lluvia que cayó después de comer, la procesión se realizó con normalidad. En ella, destacaba una comparsa formada por seis chicos disfrazados de águilas que ayudaron a guardar

57 AMVa, Clavería Comuna, alb., J-141, s/f.; R.B., *Copia primera y Relación verdadera de las fiestas* f.3.

las reliquias de san Vicente Ferrer, una vez acabada la procesión.⁵⁹ La ciudad de Valencia no escatimó en donativos a modo de premios para poder incentivar a los gremios con la intención de agasajar al rey. En la procesión de san Vicente Ferrer, hubo concurso de premios y joyas otorgadas al mejor altar. Los premios de las joyas fueron concedidos al gremio de guanteros.⁶⁰ El primer premio al mejor altar lo ganó Francisco Royo con un importe de veinte "lliures reals valencianes", realizado en la bolsería de ropa de San Onofre.⁶¹ El segundo le fue otorgado a Dionís Más por el altar que realizó en la Plaza del Mercado por valor de quince "lliures reals de Valencia" y un sueldo y el tercer premio lo ganó Diego Ruiz, recibiendo seis libras por su trabajo.

También se le otorgó el primer premio al carpintero Vicent del Camp con la cantidad de ocho "lliures reals" por la realización del mejor altar y empalizada que se situó en el convento de San Cristóbal y se le remuneró a Francisco Oms, a Javier Ciffre y a Thomas Pradell con la cantidad de seis "lliures reals" por restaurar el retablo de la Purísima Concepción.⁶²

El viernes 23 de abril, se conmemoró la festividad de sant Jordi con una magna procesión. La cofradía de los negros preparó un carro triunfal con los personajes de los tres Magos de Oriente. Esta invención causó gran admiración, ganando el primer premio valorado en diez "lliures reals de Valencia".⁶³ Una vez cayó la noche, en la Plaza del Real se realizó una encamisada ha-

58 R.B., *Copia primera y Relación verdadera de las fiestas*, p. 3.

59 Los gastos relativos a la indumentaria de las águilas, que también participan en la procesión del día del *Corpus Christi*, se recogen en los *Manuals de Consells* "Memorial lo Comte de lo que Thomas Aguilar ha gastat en les aguiles per ordre del S^{rs}Jurats, pa la venguda de Sa Magestad, proseso de S. v. fer se en el any 1632". AMVa, Manual dels Consells, A-158, ff. 645v-646v.

60 AMVa, Clavería Comuna, alb., J-141, s/f.

61 AMVa, Clavería Comuna, alb., J-141, s/f.

62 MÍNGUEZ, GONZÁLEZ y RODRÍGUEZ, *La fiesta barroca*, p. 44. La limpieza de las calles, así como el adobo con arena fue realizado por Thomas Panell, al que se le pagaron sesenta y dos "lliures reals" por este trabajo. AMVa, Clavería Comuna, alb., J-141, s/f. Los altares estaban formados por tapices, imágenes, estandartes o jeroglíficos y se levantaban en las calles, edificios públicos o iglesias. FERRER, "La fiesta en el Siglo de Oro", p. 30.

63 AMVa, Manual dels Consells, A-158, ff. 616v-617. La población esclava de piel oscura era algo habitual en el siglo XVII, véase la obra de Velázquez *Juan Pareja* (1650), Nueva York, Metropolitan Museum of Art [1971. 86]. FRACCHIA, Carmen (2004), "(Lack of) visual representation of black slaves in Spanish golden age painting", *Journal of Iberian and Latin America Studies*, vol. 10, p. 23-34. Las cofradías de las personas de color eran toleradas por motivos propagandísticos y económicos. El franciscano Cristóbal de Porrás bajo el patrocinio de san

cia las nueve de la noche. Salieron cuarenta caballeros y cabalgaron mientras el rey y los infantes los miraban desde un balcón de la casa de Micer Mora. En esa ocasión y debido a la encamisada, los fuegos artificiales fueron en la torre del Micalet.⁶⁴

El domingo día 25, el rey y sus hermanos fueron a escuchar misa a San Agustín y luego subieron al Micalet. El campanario estaba completamente adornado con flores y con cuencos de diferentes fragancias. Por la tarde, se trasladaron al Grao y después a la Diputación.⁶⁵ Allí, se representó una comedia y un sarao que la comitiva real vio tras unas celosías azules y con cortinas de color carmesí.⁶⁶

Al día siguiente, lunes día 26, después de comer, los regios huéspedes abandonaron la ciudad no sin

antes escuchar misa en la capilla de los Desamparados. Para que quedase en la mente de todos ellos tan agradable estancia, la ciudad solía hacer entrega de dulces a los príncipes e infantes y al monarca le solía regalar dos platos de plata sobredorada en su primera visita a la ciudad.⁶⁷ Para poder besar la mano de Felipe IV, se hizo necesario pedir hora al Conde Duque que viajaba con ellos. Los diputados de la ciudad fueron hasta el Palacio del Real con sus vestidos lombardos de gala, acompañados de las comparsas con trompetas, ministriles y tambores. Una vez allí, Felipe IV se despidió y pronunció las palabras siguientes "estoy agradecido al cuidado con que la ciudad ha acudido a mi servicio en esta ocasión y me pesa no poderla gozar despacio".⁶⁸

Benito de Palermo, favoreció la creación de este tipo de cofradías. Se copiaba la religiosidad de la gente de piel más clara, aceptando el cristianismo y contribuyendo a su expansión, a diferencia de los judíos, estas comunidades de color no implicaban tensión. Las cofradías de persona de piel más oscura, así como los dominicos favorecieron la expansión del rezo del Rosario. En el sentido económico, estas cofradías implicaban sufragios para las iglesias y por tanto mayores ingresos. Todo ello suponía la existencia de cierta esclavitud. MIRA CABALLEROS, Esteban (2014), "Cofradías étnicas en la España Moderna: una aproximación al estado de la cuestión", *Hispania Sacra*, vol. LXVI, pp. 57-88.

64 FERRER, "La fiesta en el siglo de Oro", p. 40; CARRERES, *Llibre de Memories*, p. 1116-1117; y MARTÍ, *El "Llibre d'Antiquitats"*, p. 316.

65 MÉRIMÉE, Henri (1913), *Spectacles et comédiants a Valencia (1580-1630)*, Édouard Privat, Toulouse, p. 76; y CARRERES, *Llibre de Memories*, p. 1115.

66 SARRIÓ, "Representación extraordinaria", p. 1502; y VICH, Álvaro de (1921), *Acción bibliográfica valenciana: dietario valenciano (1619-1632)*, Hijo de Francisco Vives Mora, Valencia, p. 200.

67 CARRERES, *Llibre de Memories*, p. 1115; y MONTEAGUDO, *El espectáculo del poder. Fiestas*, p. 102.

68 CARRERES, *Llibre de Memories*, p. 1117.

Con estas palabras, concluía la visita de Felipe IV, de sus dos hermanos los infantes don Carlos y don Fernando y de su comitiva a la ciudad de Valencia, tras una semana de celebraciones donde el poder regio se imbricó con las demostraciones de alegría y cariño que le brindó la ciudad de Valencia.

CONCLUSIÓN

La Entrada Real que realizó Felipe IV junto con sus dos hermanos don Carlos y don Fernando comenzó con un verdadero blindaje del Reino de Valencia. Se establecieron controles férreos en las aduanas de Requena con el fin de vigilar el paso de caballos de raza española, joyas y dinero. Además, como se desprende a lo largo de este trabajo, esta visita real no solo tuvo a la Familia Real como protagonista, sino que también lo fueron sus habitantes. En este evento, se fusionaron tanto las artes como la devoción lo-

cal con la real como fue la visita regia a la capilla de la Virgen de los Desamparados que provocó años más tarde la construcción de una nueva capilla para la Virgen gracias a la promoción real por parte de Felipe IV.

Pero, lo interesante de este trabajo no es solo la aportación a la fiesta cortesana al uso de esta visita regia al Reino de Valencia con su entrada, recorrido por las calles, paradas por lugares emblemáticos, visitas a reliquias, bailes, etc., sino que contribuye dando nombres y apellidos a aquellas personas que hicieron posible gestar esta imponente festiva ensalzando que esta no hubiera podido realizarse sin la intervención de maestros carpinteros, pirotécnicos, así como también decoradores de altares, entre otras personas que fueron los verdaderos protagonistas de esta fiesta valenciana y que hasta la fecha han sido relegados al olvido.

METÁFORAS VISUALES EN LAS SECUENCIAS DE APERTURA DE SERIES DE TELEVISIÓN EN EL SIGLO XXI: LOS DISEÑOS DE LA PRODUCTORA BRITÁNICA HUGE DESIGNS PARA RELATOS SOBRE ÉPOCA PREISABELINA

VISUAL METAPHORS IN THE OPENING SEQUENCES OF TELEVISION SERIES IN THE 21ST CENTURY: THE DESIGNS OF THE BRITISH PRODUCTION COMPANY HUGE DESIGNS FOR PRE-ELIZABETHAN STORIES

ANGELICA GARCÍA-MANSO
Universidad de Extremadura

RESUMEN

Se analizan desde perspectivas hermenéuticas las secuencias de apertura de tres series británicas de televisión producidas para las cadenas BBC y STARZ en el siglo XXI basadas en novelas históricas sobre la etapa preisabelina obra de la escritora Philippa Gregory. Se establecen conexiones entre cada secuencia con las demás, en todas las cuales se considera un triple registro: la iconografía, el relato interno y, finalmente, la conexión entre iconografía y relato mediante una metáfora visual que los sintetice. Así, en la primera serie el mundo medieval se percibe como una vidriera, la iconografía predominante es la de la reja y el proceso de síntesis es el de un zootropo; en la segunda la historia se muestra como una partida de ajedrez, la iconografía es predominantemente heráldica y el proceso se sintetiza como una pulverización catódica; en el tercer caso el relato sitúa como centro una jaula de oro, la iconografía predominante guarda relación con la percepción de España y, finalmente, el proceso se comprende a partir de técnicas como la de la electrólisis.

Palabras clave: Secuencias de apertura, Televisión, Iconografía, Productora Huge Designs, Philippa Gregory.

ABSTRACT

The opening sequences of three British television series produced for the BBC and STARZ in the 21st century are analysed from hermeneutic perspectives. The series are based on historical novels about the pre-Elizabethan period by the writer Phi-

lippa Gregory. Connections are made between each sequence and the others, in all of which a triple register is considered: the iconography, the internal narrative and, finally, the connection between iconography and narrative by means of a visual metaphor that synthesises them. Thus, in the first series the medieval world is perceived as a stained glass window, the predominant iconography is that of a grille and the process of synthesis is a zoetrope; in the second, the story is shown as a chess game, the iconography is predominantly heraldic and the process is synthesised as a cathodic pulverisation; in the third case, the story is centred on a golden cage, the predominant iconography is related to the perception of Spain and, finally, the process is understood on the basis of techniques such as electrolysis.

Keywords: Opening sequences, Television, Iconography, Huge Designs, Philippa Gregory.

RESUM

METÀFORES VISUALS EN LES SEQÜÈNCIES D'APERTURA DE SÈRIES DE TELEVISIÓ EN EL SEGLE XXI: ELS DISSENYS DE LA PRODUCTORA BRITÀNICA HUGE DESINGS PER A RELATS SOBRE ÈPOCA PREISABELINA

S'analitzen des de perspectives hermenèutiques les seqüències d'apertura de tres sèries de televisió britàniques produïdes per a les cadenes BBC i STARZ en el segle XXI basades en novel·les històriques sobre l'etapa preisabelina obra de l'escriptora Philippa Gregory. S'estableixen connexions entre cada seqüència amb la resta d'elles, en totes les quals s'observa un registre triple: la iconografia, el relat intern i, finalment, la connexió entre iconografia i relat mitjançant una metàfora visual que els sintetitza. Així, en la primera sèrie el món medieval es percep com una vidriera, la iconografia predominant és la de la reixa i el procés de síntesi és el d'un zoòtrop; en la segona història es mostra com una partida d'escacs, la iconografia és predominantment heràldica i el procés es sintetitza com una polvorització catòdica; en el tercer cas el relat situa com a centre una gàbia d'or, la iconografia predominant guarda relació amb la percepció d'Espanya i, finalment, el procés es comprén a partir de tècniques com la de l'electròlisi.

Paraules clau: Seqüències d'apertura, televisió, iconografia, productora Huge Designs, Philippa Gregory.

INTRODUCCIÓN. DELIMITACIÓN DE LOS CONCEPTOS

Tradicionalmente el concepto de escenógrafo daba cabida a todo tipo de diseño en los ámbitos teatral, operístico e igualmente en los primeros tiempos del cinematógrafo e incluía desde la cartelística publicitaria hasta la puesta en escena y el diseño de producción. En verdad, el cartel tomó unos derroteros propios, en buena medida dada su relación con los nuevos medios de impresión que se ponen en boga desde finales del siglo XIX, a la vez que se invitaba a los artistas a diseñar escenografías. No obstante, cartel y títulos de crédito en el Séptimo Arte comparten contenidos de tipo paratextual (en terminología de GENETTE, 1989; véase también PICARELLI, 2013), lo cual provoca que, a pesar de que en algunas ocasiones la ubicación de los créditos en una película no sea fija (es decir, que aparezcan al principio, repartidos entre el principio y al final, únicamente al final, tras un prólogo, tras un epílogo, etcétera), se establezcan deudas entre ambos

o, sobre todo, puedan llegar a establecer en el filme su independencia del relato propiamente dicho.

Así, resulta llamativa la coincidencia entre el surgimiento de los títulos de crédito con el cine pionero de Georges Méliès, por cuanto este traslada a los fotogramas su condición de mago y el cartoneo publicitario que lo anuncia. El carácter de tales títulos es eminentemente estático, tendencia que se mantendrá incluso cuando la técnica permita el recurso a transparencias sobre la imagen. Por lo demás, la interacción de los títulos de crédito con otros medios distintos del fílmico se aprecia en ocasiones en la influencia de la radio (con títulos de crédito recitados con posterioridad al cine mudo) y de la música operística, como son las composiciones de obertura y preludeo que se utilizan de manera concomitante en los filmes. Se trata de formas que reflejan no sólo el carácter dinámico que adoptan los créditos, sino también la posibilidad de desgajar la introducción del relato propiamente dicho, a la vez que se amplía el espectro conceptual de los paratextos fílmicos. Y es que la independencia de introducción y relato permite a mediados del pasado siglo XX la aparición de una figura tan relevante como Saul Bass, cuyos diseños marcaron de forma definitiva (dado que, en realidad, no fue el pionero) la separación entre la secuencia de apertura que porta los créditos y el relato fílmico propiamente di-

cho (MEGGS, 1997; y MORGENTERN, 1997). Con el surgimiento de la televisión y más aún en lo relativo a las series de ficción las secuencias de apertura convergen, sobre todo cuando se generaliza la emisión de películas por el nuevo medio.

En otro orden de cosas, los nuevos medios digitales de uso generalizado desde finales del siglo XX han permitido la autonomía del diseñador de las secuencias de apertura de un filme, algo favorecido además desde finales de los años sesenta del pasado siglo con la eclosión de los videoclips musicales y con la aparición posterior de los videojuegos (JÓDAR, 2017). Al tiempo, ha surgido una especialización mayor, con nuevas figuras como el creador efectos visuales-digitales y el diseñador gráfico, o, en otras palabras, con un nuevo escenógrafo, aunque bajo el revestimiento de la denominación de *Art Department* o "Dirección artística". Los nuevos medios digitales han revitalizado no sólo la figura de un director que interviene como integrador o aglutinador de efectos, música o marco general del aspecto estético de la producción, aunque también es cierto que en muchas ocasiones el director artístico se confunde con el diseñador gráfico, sino la de la propia secuencia de créditos como un componente autónomo en películas, episodios de series y programas de televisión en sentido amplio.

Las palabras "genéricos" y "cabe-

cera", usadas prácticamente como sinónimos en español, ofrecen la mezcla de dos conceptos: un concepto referido a la tipografía textual o créditos *stricto sensu*, y otro como imagen de marca o *brand*, que puede ser múltiple: marca de la serie o programa propiamente dichos, de la productora –cuyo emblema aparecerá en la secuencia de apertura–, e incluso de ambientación como género –según la iconografía y la tipografía elegida, como, por ejemplo, sucede con imágenes y letras temblorosas o que se desplazan goteando para indicar contenidos de terror–. En la actualidad se prefieren en cierta medida los anglicismos *intro* y *opening* para indicar el lugar del genérico o cabecera, a la vez que se amplía el concepto al darse cabida a escenas con resúmenes de capítulos previos en una serie, u otros elementos, pues, *intro* en realidad procede de la terminología musical. Y es que, los propios créditos (*credit titles*) poseen diferentes taxonomías en función de si abren o cierran un programa o proyecto audiovisual (STANITZEK, 2009). Los *opening titles* y *ending titles* se corresponden con el lugar al que van destinadas las creaciones o programas, a lo que se añaden otros recursos de carácter retórico, como la recapitulación de los episodios previos al principio de cada episodio (denominados también *previously*) o mediante escenas de cierre (o *pre-ending*) en las que se anticipan contenidos

del siguiente episodio; o como los denominados *cliffhangers*, que se presentan como nexos de suspense entre episodios. Pero la clave se encuentra en el carácter autónomo e independiente de la secuencia de apertura; además dicha secuencia debe ser dinámica (una cabecera no es necesariamente dinámica) y ha de aparecer repetida sin variaciones de relieve antes de cada nuevo episodio. Por consiguiente, la noción de secuencia aproxima los créditos a un clip musical, siendo la sintonía también clave en la apertura de las series. No obstante, a efectos del análisis que se desarrolla en nuestro trabajo, dejamos a un lado el apartado musical por cuanto exige un estudio específico, que escapa a la base eminentemente visual que orienta el presente artículo. Derivado de todas estas reflexiones, “secuencia de apertura”, u *opening sequence*, se presenta como el sintagma más acorde para definir estas microcreaciones visuales que caracterizan los créditos en las producciones audiovisuales contemporáneas.

La secuencia de apertura corresponde pues a lo que en inglés se denomina *Title Design* del que se encarga en ocasiones una productora dedicada específicamente a su elaboración, más si cabe en el caso de series para televisión, cuyo auge en el siglo XXI va de la mano de plataformas de canales y programas mediante suscripción. En efecto, en tanto en la televisión predigital las

cabeceras respondían a un recurso mnemotécnico para refrescar trama y personajes, una vez que se puede acceder de forma continuada y sin interrupciones al conjunto de una serie, los títulos se convierten ante todo en una marca de identidad de la serie, o *brand* en términos mercadotécnicos; también se convierten en referencia formal de la productora de tales secuencias de apertura –cuyo nombre ni siquiera llega a aparecer como muestra de su función auxiliar o ancilar.

Los responsables del diseño de la secuencia se conocen en expresión en inglés como *Art Director* y *Creative Director* –también como *Title Designer*–, y cuentan con la colaboración de un equipo de ilustradores y músicos. En este contexto, de alguna forma los tradicionales papeles de dirección y guion organizan también la disposición del trabajo en la secuencia de apertura. Ocurre que el guion de una secuencia de apertura no es textual (para no chocar con el relato que ofrece la serie), sino fundamentalmente iconográfico. Es decir, se presenta como una cadena de iconos que es necesario aprender a leer cuando las propuestas son de calidad y tienen sentido autónomo sin dejar de referirse al relato primordial.

En definitiva, las nuevas plataformas de televisión digital, que se han multiplicado en el siglo XXI, han favorecido una explosión tanto de series de ficción como de su marca. No son estas líneas el lugar

idóneo para hacer un recorrido exhaustivo, ni cronológico, ni geográfico, ni a partir de los géneros, si bien destaca el éxito de una serie como *Games of Thrones* (HBO, 2011-2019, de David Benioff & Daniel B. Weiss), la originalidad de cuya secuencia de apertura, elaborada por Angus Wall, responde en buena medida a partir de la conexión de las maniobras y habilidades del juego del poder con un clásico predigital como es el juego de *pin-ball* trasladado al volumen de una esfera armilar (para otras lecturas, véase RE, 2016; 161-165). En el otro extremo conceptual la recreación pictórica de clásicos como Caravaggio y Bronzino organiza la secuencia de apertura, obra de la productora Momentist, en la serie histórica *The Borgias* (Showtime & TNT, 2011-2013, de Neil Jordan). Finalmente, aunque aún no cuenta con un fondo numeroso de publicaciones, el ámbito académico empieza a descifrar el sentido estético particular que pueden llegar a tener los secuencia de apertura, según resulta sintomático el entorno español, con estudios dedicados a series como los de De la Cuadra y Marcos (2007), Gómez Tarín y Bort (2011), Gamonal (2013), Pérez y Jódar (2018) o Magro-Vela, Puebla y Baraybar (2020), y en particular en función de las aportaciones teóricas que recogen, si bien con orientaciones diferentes entre sí, Solana y Boneu (2007 y 2016) o Palao (2009; 146), así como la

valiosa tesis doctoral de Iván Bort (BORT, 2012). Por lo demás, desde el año 2007 existe una web y publicación online específica que, aunque con el foco de atención puesto fundamentalmente en la producción anglosajona, recoge con perspectiva histórica sin renunciar a la actualidad reproducciones, análisis, enlaces, entrevistas, personalidades, etcétera, relacionadas con las secuencias de apertura y constituye una importante fuente informativa y académica; se trata de *The Art of the Title* (artofthetitle.com), fundada por Ian Albinson y Alex Ulloa.

De acuerdo con lo expuesto en los epígrafes precedentes, la reflexión acerca del sentido de la secuencia de apertura posee un relieve conceptual que permite su análisis al margen de cuestiones técnicas; más aún cuando se plantean claves iconográficas que se suceden en series de televisión diferentes entre sí, aunque conectadas. Tal es lo que se descubre en el trabajo de la productora británica Huge Designs, a cuyo frente se encuentra Hugo Moss, en proyectos entre cuyos copartícipes están los diseñadores Paul McDonnell y Ben Hanbury. La colaboración entre los señalados, además de contar con el trabajo de otros grafistas de la talla de Tamsin McGee, ha contribuido a crear un estilo que, aun con un carácter ecléctico, al mismo tiempo posee una marcada idiosincrasia en las series de inspiración histórica. En fin, todos ellos se reparten los pa-

peles de *Art Director* y *Creative Director* en las diferentes creaciones de la productora.

La trayectoria de los citados, sea por separado o de manera conjunta, es amplia, difícil de abarcar en temas, tratamientos y estilos. No obstante, la adaptación televisiva de las novelas de la escritora de best-sellers Philippa Gregory en torno a la Inglaterra preisabelina constituye un corpus sintomático de su trabajo, y merece un análisis singular al tiempo que permite extrapolar sus resultados a una visión más amplia o de conjunto.

Apoyado en tales premisas, nuestro estudio aborda tres *openings*, que se corresponden con las producciones *La reina blanca* (*The White Queen*, 2013, de James Kent, con diez episodios), *La princesa blanca* (*The White Princess*, 2017, de Jamie Payne, con ocho episodios) y *La princesa española* (*The Spanish Princess*, 2019, de Lisa Clarke, con dos temporadas y diez episodios por temporada). La primera fue producida por la BBC británica y, a pesar del éxito de la serie, al no proponer secuela la empresa pública inglesa, fue la productora norteamericana STARZ la que se encargó de promover las dos series siguientes tras haber sido una de las distribuidoras principales de la primera. Es más, el director principal de *The White Princess* había dirigido ya algunos de los episodios de *The White Queen*. Se establece así una cadena en forma de trilogía que,

aunque con fuertes variaciones, se ve confirmada por las diferentes secuencias de apertura, obra de Hugo Moss y Paul McDonnell como director y diseñador respectivamente en *La reina blanca*; de Ben Hanbury en calidad de responsable de los créditos de *La princesa blanca*; y, finalmente, a propósito de la secuencia de apertura de *La princesa española*, la firma conjunta es de la productora Huge Designs, cuyo núcleo principal está formado por los tres citados a los que se suma la diseñadora Tamsin McGee. También son los responsables de las secuencias de apertura de otras series históricas, como *Medici*, *Masters of Florence* (RAI, 2016, de Frank Spotnitz y Nicholas Meyer), pero las tres series mencionadas se presentan como una trilogía uniforme aun con el cambio de actores para representar personajes que pueden ser recurrentes en la cronología de la trama. Finalmente, la secuencia de apertura de la serie de fantasía histórica *Da Vinci's Demons* (STARZ, 2013, de David S. Goyer, con tres temporadas) ha consagrado para el gran público el trabajo de Huge Designs.

PROPUESTA DE ANÁLISIS. LOS ASPECTOS ICONOGRÁFICOS, NARRATOLÓGICOS Y RETÓRICOS EN LOS OPENINGS

El análisis que se propugna en el presente trabajo no responde a las pautas cuantitativas habituales en relación con los créditos de apertura –mediante la comparación y

contraste entre las diferentes obras a partir del número de figuras o personajes, número de objetos, ubicación espacio-temporal, número de fondos interiores y exteriores, número de planos, niveles de profundidad de campo, número de movimientos de cámara, velocidad de imagen, ajustes de iluminación y saturación, etcétera (BEDNAREK, 2014)-; tampoco responde a una exégesis cualitativa, que analice el estilo predominante en los créditos, ni la interacción entre imagen, tipografía y banda sonora, ni consideraciones de tipo técnico, como el software utilizado (según aparece, por ejemplo, en BORT, 2012). Se propone el establecimiento de claves conceptuales referidas al momento histórico a partir de la iconografía y el relato de los *openings* y, finalmente, de cómo se fusionan imagen y relato, como suma que ofrece una primera lectura sobre el contenido de cada serie. A la vez, a partir de tales elementos reconocer la posibilidad de las distintas secuencias de apertura dialoguen entre sí.

En efecto, un análisis hermenéutico permite destacar el relieve conceptual con el que la productora confiere personalidad a los *openings* que ha diseñado para las series televisivas inspiradas en las novelas de la escritora británica Philippa Gregory. Dicho análisis procede, según acabamos de señalar, a partir de la identificación de tres elementos: en primer lugar, los

motivos iconográficos propiamente dichos; en segundo lugar, el relato interno que organiza cada *opening* (dado su carácter autónomo frente a lo narrado en cada capítulo); y, en tercer lugar, la metáfora visual que integra la iconografía en la narración. A este último respecto, aunque concomitantes, icono y metáfora visual no se presentan como elementos iguales: el icono establece una simplificación conceptual a partir de un motivo presente en el objeto representado, a la vez que mantiene una relación de contigüidad; por su parte, la metáfora visual, como recurso inspirado en la retórica aplicada a textos, implica el establecimiento de una conexión a partir de semejanzas singulares entre el motivo representado y su representación, sin que exista conexión entre ellos.

No es nuestro propósito de llevar a cabo un abordaje histórico en torno a la época preisabelina desde la segunda etapa de la Guerra de las Rosas (o de las dos Rosas), que se inicia en el año 1466. Las novelas de Philippa Gregory y las series se organizan en un arco temporal de aproximadamente setenta años, sin que culminen los acontecimientos en el año 1558, momento en el que accede al trono Isabel I, sino en el reinado de Enrique VIII, o, más concretamente, hasta 1536, fecha de la muerte de su primera esposa, que fue repudiada. Y es que, de alguna forma, Enrique VIII cierra definitivamente la discusión

sobre la legitimidad de los Tudor como resultado de la Guerra de las Rosas, y lo hace gracias a su boda con una princesa extranjera, aunque con antepasados en uno de los linajes enemistados: las casas de Lancaster y York. También la figura de Enrique VIII supone el cierre definitivo de la Inglaterra medieval y el advenimiento completo de la renacentista. No en vano será una época de configuración política cuya recreación aportará temas que se ha recreado en multitud de filmes y series, entre las que se cuentan recientemente, e inspirada de forma directa en los textos de Shakespeare, *La corona vacía* (*The Hollow Crown*, BBC, 2012, de Sam Mendes et alii).

LA SECUENCIA DE APERTURA DE LA REINA BLANCA: ENTRE LA IMAGEN DE LA REJA Y EL PARALELO DEL ARTILUGIO DEL ZOOTROPO

La secuencia de apertura de *La reina blanca* tiene una duración aproximada de 35 segundos, con créditos con tipografía de aire gótico que se mantiene en el conjunto de la trilogía. Se caracteriza además por mostrar una especie de mosaico medieval visto a través de fragmentos y flashes que se superponen (trozos de vitrales, pedazos de manuscritos, porciones de armaduras, rostros de personajes, portadas arquitectónicas de estilo gótico, escorzos de cabalgadas, etcétera). Este mosaico se desplaza a la vez que aparece envuelto, como rodea-

do, por una especie de doble reja móvil que parece girar o moverse levemente en vertical y diagonal hacia abajo (sobre todo la exterior), a la manera de un cilindro dentro de otro, como un sistema de relojería, pero, sobre todo, con forma de doble hélice o como un recurso que parece inspirarse visualmente en un zootropo, un instrumento para poner imágenes en movimiento anterior a las formas del cine propiamente dicho. De ahí que las rejas aparezcan como porción de una verja en la primera imagen de la secuencia en su conjunto.

En efecto, el recurso se enmarca en un efecto óptico, pues sendas rejas funcionan al tiempo como malla y como mirilla; de esta manera, se crea una doble tensión: de un lado, se trata de contemplar los detalles y la cotidianidad de unas pasiones y ambiciones esquivas, apenas perceptibles como conjunto; de otro, el mundo que aparece en el relato está apresado en sí mismo, encarcelado por una urdimbre metálica en la que los nudos y terminaciones representan figuras de capullos de flor y de rosas abiertas. Forma y fondo se superponen de esta manera, al tiempo que no se restan protagonismo. Así, sobre un fondo que revela el carácter histórico de la trama, en el que se expresan los elementos medievales, la forma sitúa la historia en la figura de la rosa, a la vez que remite al momento de la Guerra de las dos Rosas, en la segunda mitad del siglo XV. Por esa

razón en cada giro caen gotas de sangre sobre una de las flores y, al final, ambos giros confluyen en una celosía con dos rosas, una de las cuales posee un tono encarnado. En el momento cronológico al que se refiere la serie ambas rosas aún no se han fundido, sino que se mantienen como dos figuras separadas. Por lo demás, la rosa se constituye en el elemento iconográfico central, como es obvio y recoge la propia heráldica de las facciones enfrentadas nobiliarias, los Lancaster (rosa roja) y los York (rosa blanca); a los Lancaster pertenece el rey Eduardo IV, mientras que su mujer, la reina consorte Elizabeth Woodville, desciende de la casa de York.

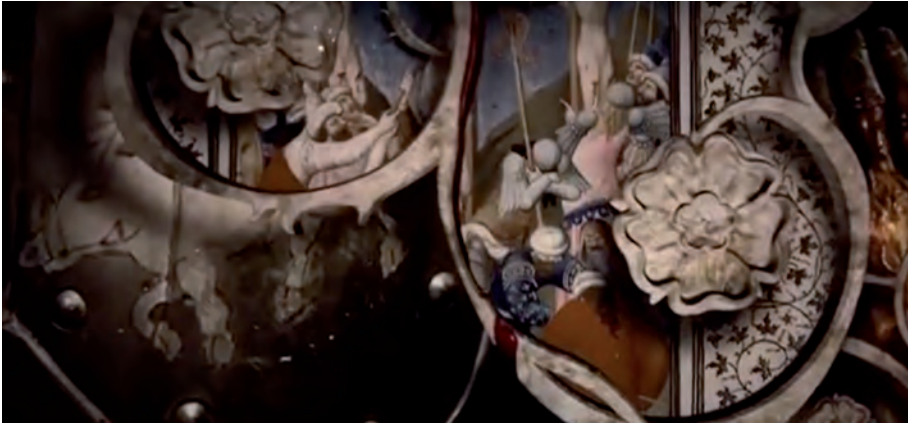
Pero la historia destaca por la existencia de un punto de vista o de una perspectiva predominantemente femenina, característica de la poética de la escritora Philippa Gregory, a la que se añade la iconografía mitológica de la flor, que adquiere su tono de la sangre de la diosa Venus al pincharse con sus espinas (GRIMAL, 2010: 9a). Ello implica la existencia de un subtexto de fábula, en el que las rejas rodean a una mujer durmiente cuyos sueños se recogen de manera fragmentaria en la secuencia y que despierta con manchas de sangre para dar paso al relato propiamente dicho. Se trata de elementos del relato de *La bella durmiente* (poco importa en qué versión, pues en la idea de verja o reja también está presente el elemento de la zarza salvaje que

envuelve el castillo donde ella duerme y que se cierra o abre el paso en función de si quien accede es amigo o enemigo).

La doble celosía y el mosaico, así como su suma en una especie de artilugio parecido a un *sui generis* zootropo, constituyen las imágenes centrales de la secuencia. Además, la idea de zootropo como metáfora visual sintetiza la mirada hacia una intimidad que se desvela a través de los huecos de la reja móvil como si fueran mirillas y, al tiempo, permite comprender una historia política cuyos fragmentos buscan encajarse en un *continuum* comprensible.

SECUENCIA DE APERTURA DE LA PRINCESA BLANCA: LA ICONOGRAFÍA DE RICARDO III SOMETIDA A PULVERIZACIÓN CATÓDICA

La propuesta de la secuencia de apertura de la serie del año 2017 resulta más infográfica (es decir, con imágenes elaboradas con recursos exclusivamente digitales) que la precedente, en la cual prevalecía la reproducción auténtica en los diferentes temas del mosaico-vidriera. También su duración es algo mayor y llega aproximadamente a los cincuenta segundos. El icono inicial de las rosas como nudos de metal de la primera serie se mantiene. A dicho icono se añade un entorno de viento que arrastra hojas, con un efecto visual que no deja de transmitir cierta relación con la fábula. Ese viento despoja



Figs. 1 y 2. Fotogramas de la secuencia de apertura de *La reina blanca*, con gota de sangre en el centro de la imagen y las dos rosas con tonos diferentes según se aproximan una a otra.

escamas de la capa blanca de los objetos a la vez que pone al descubierto el tono rojo subyacente, en un fenómeno que adquiere su apogeo conceptual con el tablero de ajedrez de piezas blancas y rojas cuyo juego pierde sentido al transformarse en monocolor, con predominio final del rojo. Así, el rey y su corona ganan el trono en la imagen del conocido escaño de Eduardo,

todo un símbolo de la monarquía británica. No obstante, al final las rosas terminan superponiéndose.

La interpretación de esta secuencia de apertura parte del enfrentamiento entre las figuras de un jabalí y un dragón, iconos heráldicos respectivamente de los reyes Ricardo III y Enrique VII, cuyo reinado se aborda en la serie. El protagonismo de Ricardo III se ha producido

en la serie previa, en la que en su capítulo final el rey termina muriendo de una forma fuertemente reconocible en la tradición histórica, con su celada atravesada por una espada tras la Batalla de Bosworth. Es a partir de Ricardo III cuando comienza la dinastía Tudor, heredera de los Lancaster, y cuya legitimidad será puesta de continuo en duda por el linaje York. El casco atravesado constituye, por consiguiente, el motivo más elocuente y, además, con tal imagen adquiere sentido literal el color rojo sobre el color cromado, es decir, la sangre sobre el metal. Por lo demás, el juego de

ajedrez sintetiza la lucha política, que tiene como objeto la figura del rey encarnada en la corona y, de forma más concreta, en el citado trono de Eduardo.

La tradicional comparación, de rai-gambre homérica, en torno a las hojas que se desprenden como las generaciones que se suceden se transforma en decapamiento de la pintura de las superficies en un medio líquido, conforme a la técnica de la pulverización catódica o *sputtering*, mediante la que se limpian los metales por medios electroquímicos. Se trata de la metáfora que aglutina la idea de superposición



Figs. 3 y 4. Fotogramas de la secuencia de apertura de *La princesa blanca*, con el icono de la muerte de Ricardo III y del trono de Eduardo.

de estirpes a partir de capas que se desprenden de un linaje familiar y acceden por desplazamiento a otro que se encuentra en continua búsqueda de su legitimidad política.



Fig. 5. Fotograma final de la secuencia, con la superposición de las rosas.

LA SECUENCIA DE APERTURA DE LA PRINCESA ESPAÑOLA: LA NUEVA ETAPA HISTÓRICA COMO PROCESO DE ELECTRÓLISIS

La duración de la secuencia de apertura de *La princesa española* es de algo menos un minuto, si bien, aun así, resulta ligeramente más larga que en las series precedentes. En principio, su textura refleja a una propuesta a caballo entre la imagen real y la infográfica, si bien se tamiza la hibridación con una recreación subacuática del conjunto, heredada en realidad de los créditos de la serie de 2017, con el tema de las escamas decapadas que se esparcen como en la serie previa lo hacían las hojas y las capas de color desprendidas. No obstante, el entorno subacuático resulta clave en varios sentidos. Y es que es posible entender la secuencia de apertura a partir de dos líneas narrativas simultáneas, una

primera sobre el relato propiamente dicho, con claves exegéticas, y otra segunda sobre su sentido, a partir de unas claves hermenéuticas, pues la sucesión de acontecimientos de la vida de Catalina de Aragón en Inglaterra se sintetiza en hitos iconográficos. De esta manera, se descubren momentos como el protagonismo de la doncella anunciado desde un primer momento, su condición real a través de presencia de la tiara, su procedencia en la bola del mundo, la brújula que implica su tortuoso viaje por mar, su llegada a palacios lúgubres cuyas lámparas se encienden, su enjaulamiento o aislamiento en la corte, los cascos de soldados que representan la batalla que ella inspiró, la asolación de la peste que le afecta, la presencia de más ballestas como arma entre bandos enfrentados y, en fin, un dragón como icono heráldico con su nueva boda regia, y el triunfo en sí misma ya como una rosa sin que sea posible separar los linajes enfrentados en décadas precedentes, aunque nacerán nuevos conflictos debidos a los matrimonios y descendencias de Enrique VIII.

No obstante, la descripción de la secuencia no impide la existencia de una interpretación histórico-política paralela a la vez que diferente, a partir del origen español de la protagonista. Tal lectura se remarca desde el aire hagiográfico de la figura femenina desde el principio y aparece fortalecida en pincladas

como el control marítimo y el hundimiento de barcos y tesoros (de ahí la ambientación subacuática, pero también de la visión de un globo terráqueo), la Inquisición en forma de encapuchado como metonimia de un catolicismo asfixiante, los cascos guerreros que se relacionan tanto con la conquista americana (origen del oro) como con el futuro enfrentamiento con Inglaterra y el hundimiento de flota española, etcétera. En este contexto, la jaula dorada puede entenderse como la encarnación de la idea de insularidad con unas murallas marinas rotas. Pero, ante todo, el oro como metonimia de los orígenes de Catalina.

Es precisamente el oro el metal que impregna los objetos, en un proceso paralelo al del decapamiento de la serie anterior. Se trata de una imprimación electroquímica conocida como galvanoplastia o electrólisis. De esta forma, el polvo dorado cubre de manera uniforme los objetos que aparecen precisamente en el proceso de chapado. El tratamiento se presenta como metáfora de un cambio económico sin dejar de aglutinar las interpretaciones visuales previas para dar cabida a una clave de historia económica, que culmina con la edad de oro isabelina la confluencia de los linajes en disputa.



Fig. 6. Composición de motivos en diversos momentos de la secuencia de apertura de *La princesa española*.

Fig. 7. Cierre de la secuencia de apertura de *La princesa española*, con las dos rosas doradas superpuestas.



CONCLUSIÓN. UNA MISMA ICONOGRAFÍA Y TRES METÁFORAS VISUALES

La secuencia de apertura se presenta en la actualidad con una doble intención: para la serie que introduce y para la propia productora responsable de los créditos; para una y otra se ofrece como marca o *brand*, que, de un lado, identifica un relato organizado en serie y, de otro, le aporta un primer significado. Al igual que sucede en buena parte de las producciones televisivas del siglo XXI, la trilogía que adapta las novelas que Philippa Gregory dedicó a la Inglaterra preisabelina y sus respectivos *openings* no ofrecen desglose de personajes ni de trama, sino una propuesta más interpretativa, como un relato hecho de fragmentos de la narración de la serie propiamente dicha. En efecto, desde los mismos títulos se destaca que se trata de una historia de asfixia, de ahogamiento en lo que se refiere a *La reina blanca*; de un desplazamiento del poder que se mueve entre los dos colores que encarnan los linajes enfrentados, hasta que se superponen uno sobre el otro en *La princesa blanca*; o, en fin, de un proceso de chapado en oro, de enriquecimiento en las relaciones con el exterior como base de futuras iniciativas marítimas y de dominio exterior en *La princesa española*. Es más, resulta perfectamente perceptible cómo se citan unas secuencias a otra, cómo paulatinamente aumentan los tiempos de duración, aunque sea de forma

leve, o cómo evolucionan los grafismos y los recursos infográficos (desde el realismo al diseño y a una combinación de ambos en la última de las producciones).

La iconografía presenta una síntesis visual de tales propuestas, con el tema de la rosa como motivo central, sea en la reja, en la superposición heráldica o, finalmente, en su chapado en oro; además, en las tres series la rosa cierra la secuencia de apertura. Junto al tema de la rosa cada serie se personaliza a partir de elementos propios: la vidriera, el cambio de color o un entorno subacuático en cada una de ellas, sin que falten, según hemos mencionado ya, citas de unas a otras (pues, por ejemplo, el ambiente acuático, que ocupa la secuencia de *La princesa española*, aparece anunciado en la serie previa, en *La princesa blanca*). El icono de la muerte de Ricardo III constituye el eje de los créditos de la serie del año 2017, en tanto la jaula de oro junto a la muralla rota se presenta como el motivo primordial entre las dos fases del relato en *La princesa española*.

Como conexión entre relato visual e iconografía se presentan sugerentes metáforas visuales, las cuales se convierten, además, en identificadoras de la fórmula estética de la productora y, al tiempo, una forma de mirar. Sucede con la metáfora del artilugio precinematográfico del zoótropo a cuyo movimiento se asemeja el de la reja que gira a la

vez que se convierte mirilla de la historia; sucede con la imagen de la pulverización catódica como síntesis del proceso por el que un linaje desplaza a otro; sucede, en fin, con la transformación mediante electrólisis que metaforiza cómo se transfieren riquezas entre reinados e imperios.

No obstante, llama poderosamente la atención la ausencia de un elemento que es central en las tres series, pero que está ausente en sus respectivos *openings*: se trata de la perspectiva femenina, a pesar de que el protagonismo es predominantemente femenino tanto en las novelas como en sus adaptaciones televisivas. De alguna manera, el esfuerzo de construir en los títulos de crédito un relato condensado a partir de iconos que se organizan bajo una metáfora potente ha diluido una de las lecturas sustanciales, la cual, además, subyace en el éxito de las series, salvo que se considere que los títulos de las novelas resultan suficientes al respecto.

BIBLIOGRAFÍA

BEDNAREK, Monika (2013), "'And they all look just the same?' A quantitative survey of television title sequences", *Visual Communication*, vol. 13, pp. 125-145.

BORT, Iván (2012), *Nuevos paradigmas en los telones del audiovisual contemporáneo: Partículas narrativas de apertura y cierre en las series de televisión dramáticas norteamericanas*, Tesis Doctoral, Universitat Jaume I, Castelló.

DE LA CUADRA, Elena y MARCOS, Juan Carlos (2007), "Cabeceras de series de ficción: símbolo y documento. Análisis de las cabeceras de serie estadounidenses desde los 70 hasta hoy", en *Décimocuartas Jornadas Internacionales de Jóvenes Investigadores en Comunicación*, Universidad de Málaga, Málaga [https://eprints.ucm.es/7072/1/Cabezas_de_series_de_ficcion.pdf].

GAMONAL, Roberto (2013), "Los títulos de crédito de series en la pequeña pantalla", en Rajas, Mario y Álvarez, Sergio (edd.), *Tecnologías audiovisuales en la era digital*, Fragua, Madrid, pp. 245-262.

GENETTE, Gérard (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Taurus, Madrid.

GÓMEZ TARÍN, Francisco Javier y BORT, Iván (2011), "Análisis del opening de Dexter como paradigma de las partículas de apertura y cierre de las series de televisión dramáticas norteamericanas contemporáneas", en Mateos Martín, Concha, Ardèvol Abreu, Alberto Isaac y Toledano Buendía, Samuel (eds.), *La comunicación pública secuestrada por el mercado. Actas del III Congreso de la Sociedad Latina de Comunicación Social*, Sociedad Latina de Comunicación Social, La Laguna [http://www.revistalatinacs.org/11SLCS/actas_2011_III-CILCS/011.pdf].

GÓMEZ TARIN, Francisco Javier y BORT, Iván (2013), "Partículas elementales: análisis del opening de Fringe (Al límite) como paradigma de las partículas de apertura

- y cierre de las series de televisión dramáticas norteamericanas contemporáneas", en Gómez Tarín, Francisco Javier y Parejo Jiménez, Nekane (edd.), *El análisis de textos audiovisuales: Construcción teórica y análisis aplicado*, Sociedad Latina de Comunicación Social, La Laguna, pp. 77-104.
- GRIMAL, Pierre (2010), *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, Barcelona.
- JÓDAR, Juan Ángel (2017), "Evolución del montaje y postproducción del videoclip musical: Del jumpcut a los VFX como paradigma de iconicidad y puesta en escena", *Revista Mediterránea de Comunicación*, vol. 8, pp. 119-128.
- MEGGS, Philip B. (1997), *Six Chapters in Design: Saul Bass, Ivan Chermayeff, Milton Glaser, Paul Rand, Ikko Tanaka, Henry Tomazsewski*, Chronicle Books, San Francisco.
- MORGENSTERN, Joe (1997), *Saul Bass. A Life in Film and Design*, Stoddart, Toronto.
- MAGRO-VELA, Silvia, PUEBLA, Belén y BARAYBAR, Antonio (2020), "Los openings, antesala del relato de ficción en televisión: identidad y marca", *Revista de Comunicación*, n° 19, pp. 175-191 [<https://doi.org/10.26441/RC19.2-2020-A10.1>].
- PALAO, José Antonio (2009), *Cuando la televisión lo podía todo: 'Quién sabe dónde' en la cumbre del modelo de difusión*, Biblioteca Nueva, Madrid.
- PÉREZ RUFÍ, José Patricio y JÓDAR, Juan Ángel (2018), "Análisis de la edición, la postproducción y el diseño gráfico en el opening de la serie 'Narcos' (Netflix): propuesta de microanálisis filmico para una secuencia de apertura para televisión", *Index.comunicación*, n° 8, pp. 31-55 [<https://journals.sfu.ca/indexcomunicacion/index.php/indexcomunicacion/article/view/348/342>].
- PICARELLI, Enrica (2013), "Aspirational Paratext: The Case of 'Quality Openers' in TV Promotion", *Frames Cinema Journal*, n° 3 [<http://framescinemajournal.com/article/aspirational-paratexts-the-case-of-quality-openers-in-tv-promotion-2/>].
- RE, Valentina (2016), "From Saul Bass to participatory culture: Opening title sequences in contemporary television series", *Necsus. European Journal of Media Studies*, vol. 5, pp. 149-175.
- SOLANA, Gemma y BONEU, Antonio (2007), *Uncredited. Diseño gráfico y títulos de crédito*, Index Books, Barcelona.
- SOLANA, Gemma y BONEU, Antonio (2016), "Secuencias de animación en series de ficción. Un paisaje general", *Con A de animación*, n° 6, pp. 96-102 [<http://dx.doi.org/10.4995/caa.2016.4798>].
- STANITZEK, Georg (2009), "Reading the Title Sequence (Vorspann, Générique)", *Cinema Journal*, n° 48, pp. 44-58.

LA ACTIVIDAD PARLAMENTARIA DE LOS SENADORES DE LA PROVINCIA DE VALENCIA DURANTE LA RESTAURACIÓN (1876-1902)

THE PARLIAMENTARY ACTIVITY OF SENATORS FROM THE PROVINCE OF VALENCIA DURING THE RESTORATION (1876-1902)

JUAN RHALIZANI PALACIOS
Universidad de La Rioja

RESUMEN

En el último tercio del siglo XIX, la Cámara Alta española, por su propia composición interna tripartita, funcionó cada vez más como una plataforma de comunicación de los intereses provinciales, en una coyuntura de formación de las identidades regionales y del Estado liberal. En ella, determinados grupos de presión, como las Ligas de Propietarios o las Reales Sociedades Económicas de Amigos del País, desempeñaron un papel determinante. Partiendo del examen de documentación archivística de los fondos digitalizados del Senado el presente artículo tiene como objetivo principal abordar una introducción sobre la actividad parlamentaria que desempeñaron los senadores valencianos en la Cámara Alta entre 1876 y 1902. En especial, su implicación política en el terreno urbanístico, agrario y social.

Palabras clave: Senadores; Restauración; Valencia; interés político, élites.

ABSTRACT

In the last third of the 19th century, the Spanish Upper House, due to its own internal tripartite composition, increasingly functioned as a platform for the communication of provincial interests, at a time when regional identities and the liberal state were being formed. Certain pressure groups, such as the Leagues of Landowners or the Royal Economic Societies of Friends of the Country, played a decisive role. Based on an examination of archive documentation from the digitised collections of the Senate, the main aim of this article is to provide an introduction to the parliamentary activity carried out by Valencian senators in the

Upper House between 1876 and 1902, in particular its political involvement in the urban, agrarian and social fields.

Keywords: Senators, Restoration, Valencia, political interest, elites.

RESUM

L'ACTIVITAT PARLAMENTÀRIA DELS SENADORS DE LA PROVÍNCIA DE VALÈNCIA DURANT LA RESTAURACIÓ (1876-1902)

A l'últim terç del segle XIX la Cambra Alta espanyola, per la seua pròpia composició interna tripartida, va funcionar com una plataforma de comunicació dels interessos provincials, en una conjuntura de formació de les identitats regionals i de l'Estat liberal. En ella, determinats grups de pressió, com les Lligues de Propietaris o les Reials Societats Econòmiques d'Amics del País, realitzaren un paper determinant. Partint de l'examen de documentació arxivística dels fons digitalitzats del Senat, el present article té per objectiu principal abordar una introducció sobre l'activitat parlamentària que exerciren els senadors valencians en la Cambra Alta entre 1876 i 1902. Especialment, la seua implicació política en el terreny urbanístic, agrari i social.

Paraules clau: Senadors, Restauració, València, interès polític, elits.

Yo me extraño de que su señoría, *siendo tan valenciano como dice que es*, se halle en disidencia con 18 diputados y senadores valencianos que estamos acordes y unánimes. *Y con nosotros, la provincia [...] Porque no dice bien en un valenciano hacer la oposición a su mismo distrito*¹

Gil Roger Duval,
senador por la provincia de
Valencia, 1887

El grupo de senadores que representó a Valencia en los años de la primera Restauración borbónica (1876-1902) constituyó ciertamente parte de la élite de la provincia y un conjunto heterogéneo en su procedencia, formación y estrato socioeconómico. Además, según nuestras hipótesis iniciales, parece que los senadores en la Cámara Alta se erigieron como un conjunto especialmente significativo en la reivindicación de determinados intereses provinciales, en especial los de carácter comercial y agrario, base primigenia de su riqueza. Es decir, a lo largo de su permanencia en el cargo no todos los senadores estuvieron desconectados de esos intereses varios que pudieron hacer valer en la Cámara Alta.²

Tenemos constancia de que 41 senadores valencianos ocuparon el cargo en la Cámara Alta entre

* Quisiera agradecer especialmente la labor desempeñada por la profesora María Cruz Romeo Mateo durante mi estancia en Valencia, así como las lecturas preliminares del Trabajo Fin de Máster, aquí resumido, y sus sabios consejos.

1 Diario de Sesiones del Senado (DSS), 19 de enero de 1887, p. 33.

2 Los ejemplos son variados y abundantes: Gil Roger Duval con la tala de pinos en Chelva, el marqués de Jura Real con el rechazo a la ley de primeras materias, Augusto Comas y Arqués con la vida jurídica y económica del reino, los planteamientos conservadores de Francisco Botella y Andrés con respecto a la amnistía política propugnada por el marqués de Cáceres y de Pacheco, la preocupación del conde de Almodóvar por el negocio de la seda expuesta en el Senado, Enrique de Villarroya y la repulsa planteada en la Cámara Alta por el atentado de abril de 1894 contra varios prelados y peregrinos en Valencia o Manuel Danvila Collado con su proyecto de Código Rural y la ley de caza son los más destacados. [<https://www.senado.es/web/conocersenado/senadohistoria/senado18341923/senadores/index.html>] (acceso 13 de julio de 2021).

1876 y 1902.³ De ellos, 24 fueron en algún momento senadores elegidos de entre los 50 mayores contribuyentes de la provincia, 18 mediante el procedimiento de elección entre las corporaciones, y solamente un senador, el conde de Almodóvar, Grande de España desde 1875,⁴ logró el escaño por derecho propio hasta su muerte en 1877. Curioso cuanto menos que únicamente un senador, aunque del estatus de Ildefonso Díez de Rivera y Valeriola, obtuviera la senaduría por derecho propio mientras que otros con un evidente poderío patrimonial, tales como el marqués de Cáceres, no pudieran optar a la misma. Este patrón muestra ya no solo las dificultades económicas que los futuros senadores debían superar para lograr el acta, sino también los problemas manifiestos de la propia nobleza propietaria para poder justificar los colosales requisitos que les exigía la Consti-

tución de 1876 y la ley de elección de senadores de 1877 para gozar del estatus de senador por derecho propio. En esta casuística, el interesado debía ostentar un título con Grandeza de España y disfrutar de 60.000 pesetas de rentas o bienes inmuebles como mínimo.⁵

Del grupo de los 41 próceres, únicamente siete alcanzaron la senaduría vitalicia a través de un nombramiento regio, lo que evidencia los breves que tenían que encarar los senadores más prestigiosos para interceder lo suficiente en palacio y conseguir el favor y la recompensa del rey en forma de título vitalicio por sus servicios. Pero también la cercanía con el gobierno, que era el que *de facto* proponía al rey la lista de los futuribles senadores vitalicios.

En lo referente al dinamismo político,⁶ los senadores electos en la provincia de Valencia no constituyeron un grupo activo en la Cámara Alta

3 Con respecto a los senadores electos por el Arzobispado en los fondos digitalizados del Senado faltan los elegidos entre 1876-1886, 1890-1893, 1895-1898 y 1900-1902.

4 PANIAGUA, Javier y PIQUERAS, José Antonio (dirs.) (2003), *Diccionario biográfico de políticos valencianos (1810-2003)*, Diputación de Valencia, Valencia, p. 180. La carta de Grandeza de España se encuentra disponible en el Archivo Histórico Nacional (AHN), Consejos, 8988, año 1875, exp. 545 [<http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/1685669>] (acceso 13 de julio de 2021).

5 Constitución española de 1876, artículo 21.

6 Aunque en este artículo no se tiene la intención última de evaluar el funcionamiento del sistema de la Restauración podemos destacar algunos libros útiles para entender y contextualizar sus dinámicas a gran escala. Por ejemplo, MORENO, Javier y TAVARES, Pedro (2015), *De las urnas al hemiciclo. Elecciones y parlamentarismo en la península ibérica (1875-1926)*, Marcial Pons, Madrid; VARELA, José (2001), *El poder de la influencia: geografía del caciquismo en España (1875-1923)*, Marcial Pons, Madrid; o VARELA, José (2001), *Los amigos políticos. Partidos, elecciones y caciquismo en la Restauración (1875-1900)*, Marcial Pons, Madrid.

durante 1876 y 1902. Únicamente poco más de una docena participaron asiduamente en el Senado. La actuación parlamentaria displicente, propia de los senadores "silenciosos"⁷ es palpable con un porcentaje aproximado del 68,3%. En 1876 fue del 75% y en 1886 del 70%, mientras que en el año 1896 los senadores ausentes alcanzaron porcentajes ligeramente más bajos, en torno al 65% del total si seguimos sus huellas en los Diarios de Sesiones. A nivel provincial, pero también a nivel estatal, estas cotas de escasa participación no deben por qué resultar extrañas o inusualmente altas si las comparamos con países europeos de nuestro entorno. En los primeros años de la década de 1880 en Italia la media de los senadores activos en la Cámara Alta no superaba el 30%, o incluso en algunas legislaturas el 19%.⁸

A pesar de la reducida vitalidad parlamentaria del Senado, la Cámara Alta en ningún momento perdió su función de representación política. La labor parlamentaria,

que no se circunscribía únicamente a los grandes debates del momento como el de la abolición de la esclavitud en Cuba, el sufragio universal masculino, la reforma militar, o el del Código Civil, también tiene que poner en valor el examen de la participación de los senadores en las comisiones y en los Diarios de Sesiones en lo referente a la defensa de los intereses de la provincia de Valencia. Con todo, debemos entender que, en algunos casos, especialmente en los de los senadores cuneros, la afinidad con la provincia podía llegar a ser instrumental. En ese sentido, se podía llegar a dar una relación de necesidad mutua entre el senador y la provincia puesto que algunos precisaban de una circunscripción para estar presentes en la Cámara Alta y estos parlamentarios a través de los cuales hacer expresar su voluntad.⁹

LA CIUDAD DE VALENCIA

Las múltiples comisiones del Senado integradas por próceres valencianos se ocuparon recurrentemen-

7 Nos referimos a senadores silenciosos como aquellos que no presentaron proposiciones de ley y no intervinieron en el Pleno al menos una vez en toda su carrera parlamentaria.

8 SODDU, Francesco (2005), *In Parlamento. Deputati e senatori nell'età Della Destra*, EDS, Sassari, p. 56. Con todo, Italia constituye otro ejemplo de país tendente al clientelismo político y la patrimonialización de las instituciones.

9 Apreciación recogida en RUBÍ, Gemma (2005), "La práctica política en la Restauración: la actuación de los diputados del distrito de Manresa (1875-1923)", *Revista de las Cortes Generales*, vol. 64, pp. 63-90.

te de temas relativos al urbanismo de la capital, como la enajenación de parcelas y regularización de los edificios de la Ciudadela,¹⁰ y de cultura, con la categoría de Monumento Nacional aplicada al Teatro romano de Sagunto merced a la Real Orden de 13 de junio de 1844.¹¹ Desde el punto de vista de la ordenación del territorio, el proyecto más importante que pasó por alguna comisión integrada por senadores valencianos fue, sin atisbo de duda, el que permitió en 1888 la construcción de una nueva cárcel con el régimen de Cárcel y Penitenciaría, una granja modelo, una fábrica de Tabacos y un Palacio de Justicia a partir de la enajenación de algunos terrenos del Jardín Real y el convento de San Agustín.¹² El marqués de Puerto Seguro y Gil Roger Duval fueron miembros de la comisión encargada de elaborar el oportuno dictamen sobre el proyecto iniciado y remitido por el Congreso.¹³

José Polo de Bernabé, senador vitalicio oriundo de Cuartell y miembro de la citada comisión, no estuvo de acuerdo con las conclusiones de

los otros integrantes y presentó un voto particular¹⁴ que fue defendido en la Cámara Alta. En el Diario de Sesiones,¹⁵ vemos como acusa a los dos grandes caciques de Valencia de ser los oportunos promotores del proyecto. Por ello, y porque no veía posible la realización de las obras –cita al Quijote y el pasaje del sastre de Barataria–, amén de no haber propuesto parte del espacio para la construcción del manicomio, es por lo que Polo de Bernabé no estuvo a favor. Y lo que es más importante, se autorepresentó de cara al Senado como un “cultivador, un valenciano más valenciano que los promovedores de este proyecto”.¹⁶

En efecto, los senadores valencianos de ese periodo como grupo no parece que se vieran en ningún momento a sí mismos como patricios por encima de los intereses básicos que defendían en el Senado, incluidos los ideológicos, o como políticos profesionalizados. De hecho, eran muy raros los momentos en que durante las sesiones plenarias o en las comisiones se expresaran política e ideológicamente a través de discursos. Su afán parece que radicaba exclu-

10 DSS, apéndice 6 al nº 123, 24 de febrero de 1902, “Proyecto de ley del ministro de Guerra, Valeriano Weyler”, pp. 1-2.

11 Real Orden del 13 de junio de 1844, en *Boletín Oficial del Estado* (BOE), 21 de junio de 1844. La remisión del proyecto en Archivo del Senado (AS), leg. 1109, nº 82 (1).

12 AS, leg. 878, nº 12 (1).

13 AS, leg. 878, nº 12 (3).

14 AS, leg. 878, nº 12 (6).

15 DSS, nº 4, 19 de enero de 1887, pp. 32 y ss.

sivamente en reivindicar la defensa plena de los intereses que como senadores podían trasladar desde determinados colectivos y grupos de presión hacia la Cámara Alta; o que como ciudadanos podían tener personalmente en determinados asuntos públicos y a modo particular en negocios o empresas varias.

Fue entonces, al finalizar la alocución de su colega, cuando Gil Roger Duval defendió el dictamen ratificado por la mayoría y expuso cómo ese tipo de obras públicas podían mejorar la cultura de la ciudad. Concretamente en estos casos parece que la palabra *cultura* es usada por los senadores valencianos para referirse al grado de desarrollo industrial, urbano y social futurible que podía alcanzar la capital de la provincia. Asimismo, Roger Duval intentó aleccionar al senador alicantino sobre lo que consistía en *ser un buen valenciano*. Son unas palabras que hemos reproducido al inicio del artículo, muy clarificadoras de la actitud del senador oriundo de Chelva. Para él esa "virtud" parecía residir en no hacer la oposición a los parlamentarios de su distrito y al interés común:

"Yo me extraño de que su señoría, tan valenciano como dice que es, se oponga a una cosa tan provechosa y grande para la cultura de Valencia [...] ¿Qué tenemos ahí de cárceles? Oscuros calabozos donde se cometen toda clase de desmanes. ¿Qué tenemos de fábrica de tabacos? Su señoría lo sabe: una cosa que no es propia ni conveniente para los tiempos modernos [...]. Yo me extraño de que su señoría, siendo tan valenciano como dice que es, se halle en disidencia con 18 diputados y senadores valencianos que estamos acordes y unánimes. Y con nosotros, la provincia [...] Porque no dice bien en un valenciano hacer la oposición a su mismo distrito".¹⁷

LA DEFENSA DE LOS INTERESES DE LOS PROPIETARIOS AGRARIOS

Este sin duda fue uno de los puntos más variados y ricos en perspectiva, no tanto ya por el número de intervenciones que suscitó sino por las medidas: iban desde la propuesta del marqués de Cáceres de cambio en la forma de elección de senadores para que tuvieran cabida los integrantes de la Liga de Pro-

16 DSS, nº 4, 19 de enero de 1887, p. 33. Con esto, Polo de Bernabé quiso aclarar que no era un político profesional.

17 Gil Roger Duval a José Polo de Bernabé en el Senado, 1887. DSS, nº 4, 19 de enero de 1887, p. 33.

pietarios en la Cámara Alta hasta la defensa de cultivos tradicionales valencianos como el cáñamo.

Los anhelos de la Liga de Propietarios de Valencia

Para entender lo que supuso la Liga de Propietarios valenciana el senador de referencia aquí sería Vicente Noguera y Sotolongo, V marqués de Cáceres. Profesor universitario, presidente de la Academia de San Carlos, director de la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia y empresario de éxito en los ámbitos del ferrocarril o de la seda, el marqués de Cáceres tuvo durante toda su carrera política tendencias conservadoras matizadas. En el terreno social, fue miembro de la Liga contra la esclavitud en Valencia, grupo de presión que possibilitó votar en Cortes la abolición de la esclavitud en Cuba.¹⁸ En el plano agrario y en el de la defensa de los intereses de los propietarios, incidió con la presidencia de la Real Sociedad Valenciana de Agricultura, creada en 1859, o la Liga de Propietarios de Valencia, de la que fue fundador y presidente desde 1871 a 1879. Paulatinamente

empezó a ejercer mucha influencia en la política a través de esos grupos de presión.

Como senador vitalicio desde 1877 hasta su muerte, acaecida en 1889, y propietario agrario, en la Cámara Alta el marqués también intentó en la medida de sus posibilidades salvaguardar los intereses de su colectivo. De esta manera, en junio de 1876, a tenor de la ley electoral para senadores que estaba siendo redactada, intentó incluir a los miembros de las Ligas de Propietarios, también la de Valencia, como elegibles de cara a los comicios senatoriales por el procedimiento corporativo.¹⁹ El marqués de Cáceres pretendía, en definitiva, equiparar los integrantes de las Reales Academias, Universidades y demás instituciones estatales con derecho electivo a los de las Ligas de Propietarios. En el debate en el Senado destacaron intervenciones como la de Rodríguez Vaamonde, quien expresó la imposibilidad de comparar las Ligas de Propietarios con instituciones más antiguas y de renombre como las Sociedades Económicas, o las del ministro de Estado, Fernando Calderón Collantes.²⁰ También fue paradigmática

18 También junto al marqués de Jura Real o el marqués de Campo. DSS, n° 59, 24 de diciembre de 1879, pp. 748-749.

19 DSS, n° 66, 30 de junio de 1876, pp. 1044-1045. En la Constitución de 1876, el Senado tenía una composición tripartita: senadores electos entre los mayores contribuyentes y determinadas Corporaciones del Estado, senadores vitalicios y senadores por derecho propio.

20 DSS, n° 66, 30 de junio de 1876, pp. 1044-1045.

la réplica del marqués a Rodríguez Vaamonde aludiendo en favor de las Ligas de Propietarios, pues de cierta manera venían “a suplir lo que el tiempo ha ido debilitando y poniendo en desuso en la Sociedades Económicas de Amigos del País”.²¹

Desde esta perspectiva, el marqués de Cáceres también veía conveniente abogar por la transformación del sistema electoral, “una de las grandes causas de la corrupción del país”²² a su juicio. Sin embargo, por las intervenciones contrarias y la actitud negativa de la mayoría de la Cámara, la enmienda no salió adelante.

Paralelamente, Vicente de Noguera y Sotolongo intentaría que en el Senado se votaran otros procedimientos no relacionados estrictamente con la representación de los propietarios agrarios. Fue igualmente un claro detractor del artículo 11 de la Constitución de 1876, que se refería a la cuestión religiosa, y era defensor de endurecerlo.²³ Por su parte, también en junio de 1876, intentó que el Senado aprobara una de sus proposiciones de ley, la cual autorizaba al gobierno a sobreseer todos los expedientes administrativos o judiciales por motivos políticos incoados antes del 30 de diciembre de 1874.²⁴ Es decir, Cáceres, desde su posición conser-

21 DSS, nº 66, 30 de junio de 1876, p. 1044. Claramente una postura enfrentada a la de senadores como el erudito Manuel Dánvila Collado, quien fue un firme defensor del método de elección por corporaciones tal y como estaba recogido en la legislación, en tanto en cuanto en las Sociedad Económicas, en el sistema constitucional y “en ese tipo de corporaciones hay un enlace forzoso y necesario”. No obstante, con la distancia que aporta el tiempo, en 1901 si estaba de acuerdo en cierto modo con el marqués. Era un hecho que en muchas ocasiones las elecciones para elegir senador por las Sociedades Económicas no eran del todo honestas ni éticas. DSS, nº 18, 2 de julio de 1901, p. 147.

22 DSS, nº 66, 30 de junio de 1876, p. 1045.

23 Tras muchas citas de autoridad el marqués llegó al tema capital de distinguir la libertad de culto de la tolerancia religiosa y abogó por endurecer la redacción del tercer párrafo del artículo 11 incluyendo también la *propaganda* referente a otras opciones religiosas como prohibida (no solo la manifestación pública de religiones ajenas a la del Estado). Terminó haciendo una defensa a ultranza de su condición de católico y a la obediencia al Santo Pontífice, así como al rey. Sobre la tolerancia religiosa en la España de esa coyuntura SÚAREZ, Manuel (coord.) (2014), “La tolerancia religiosa en la España contemporánea” [dossier], *Mélanges de la Casa de Velázquez*, vol. 44:1, pp. 1-156. También DSS, nº 52, 12 de junio de 1876, pp. 689-692.

24 Fue sancionada por el rey el 16 de julio de 1876. En el debate senatorial participaron personajes de la talla de Cánovas del Castillo, favorable dado que el proyecto atañía eminentemente a circunstancias extraordinarias. El proyecto de ley en DSS, apéndice 3 al nº 57, 19 de junio de 1876, p. 1.

vadora claramente asociada al círculo alfonsista –no olvidemos que debido a que desde 1869 apoyó al pretendiente sería recompensado años después con la Grandeza de España–, quería propiciar una nueva amnistía dirigida a los mandos y soldados carlistas condenados por delitos de rebelión durante la tercera guerra carlista (1872 - 1876) que se habían dado desde el inicio del reinado de Alfonso XII.²⁵

La exposición de motivos de la proposición es esclarecedora y muestra la línea de pensamiento de todos los partidarios de Alfonso XII:²⁶ recurrentemente se alude a “las luchas intestinas infecundas” que el país había sufrido y cómo el papel restaurador y vitalista de la “monarquía legítima” y su rol determinante en “el restablecimiento de la paz social” permitirían a España volver a ser un país próspero y feliz. Ciertamente si acudimos al Diario de Sesiones veremos que las causas últimas de la presentación del proyecto de ley aducido fueron la propia Revolución de 1868, la demagogia irracional que suscitó y el renacimiento del partido carlista con la consecuente guerra civil.²⁷ Al fin y al cabo, esto era todo lo que la

ideología conservadora aspiraba a no hacer: acelerar al máximo los cambios sociales e históricos, como bien señala el propio Cáceres en la página 989 del Diario de Sesiones. Asimismo, también son relevantes las repetidas muestras de afecto que el marqués mostró al pueblo valenciano, destacando su carácter fuerte y aguerrido en el discurso a tenor de la exposición del proyecto de ley.²⁸

La condonación de la contribución rústica en 1877 y 1879

Los propietarios agrarios en los primeros años de la Restauración también buscaron proteger sus intereses cuando las circunstancias no les fueron propicias. Desde esta óptica, junto a la pretendida reforma electoral del marqués de Cáceres y el derecho para que los integrantes de la Liga de Propietarios pudieran ser elegidos como senadores, los propietarios valencianos (junto a los murcianos, alicantinos y almerienses) se valieron de la coyuntura de inundaciones y el pedrisco de 1877 para buscar la condonación de la contribución sobre la propiedad rústica, de cultivo y de ganadería. El proyecto de ley, iniciado

25 DSS, nº 63, 26 de junio de 1876, p. 990.

26 En este punto son fundamentales las obras de DARDÉ, Carlos (2001), *Alfonso XII*, Arlanza, Madrid; y LARIO, Ángeles (2013), *El Rey, piloto sin brújula. La Corona y el sistema político de la Restauración (1875-1902)*, Biblioteca Nueva, Madrid.

27 DSS, nº 63, 26 de junio de 1876, p. 989.

28 DSS, nº 63, 26 de junio de 1876, p. 990.

por Lope Gisbert y Salvador Albacete, fue remitido desde el Senado al rey el 10 de julio de 1877.²⁹ La contribución territorial, impuesto de cupo y el más importante del sistema fiscal junto a la comercial y a la industrial, fue por primera vez introducida en España en 1845. A pesar de su apariencia de proporcionalidad fue un impuesto basado en aproximaciones y en la práctica se evidenciaron repartos inequitativos del cupo entre las regiones españolas.³⁰ De hecho, aunque el equilibrio en el reparto alcanzado en 1845 procuró no alterarse, en la provincia de Valencia se experimentaron los aumentos máximos del cupo en los tres quinquenios del período 1845-1860.³¹ En esa situación, y ante la coyuntura meteorológica desfavorable que impidió durante el año de 1877 una buena cosecha, la condonación sobre la propiedad rústica que podía ser aprobada por el Senado era necesaria para salvaguardar los intereses económicos de los propietarios agrarios.

Pero no sólo los senadores y la Cámara Alta se preocuparon de esta cuestión. En este sentido, dos años

después, grupos de presión del mundo agrario valenciano como la Real Sociedad Valenciana de Agricultura también participaron de la problemática climática de la provincia. En este caso, las sequías de 1879 que tanto lastraron la producción hortícola. Así, esta asociación dirigió una exposición a la Sociedad Económica de Amigos del País, a la Liga de Propietarios, a la Junta de Agricultura y al Senado para tratar que las Cortes aprobaran una vez más la condonación sobre la contribución rústica para beneficiar a los propietarios y, según decían, también a los jornaleros. Igualmente, la exposición contenía la defensa de otros intereses propios de la provincia, como la construcción de infraestructuras.³²

"[...] Por la falta de lluvias, la crisis angustiosa por la que atraviesan a causa de ello el grande y el pequeño propietario y la espantosa ruina material que, como consecuencia inmediata de estas premisas, asedia al jornalero valenciano con el aspecto del hambre en plazo muy breve [...] y obligándolos a emigrar a extraño suelo a buscar el sustento que en su patria le niegan los rigo-

29 AS, leg. 1100, nº 34 (1).

30 CALATAYUD, Salvador, MILLÁN, Jesús y ROMEO, María Cruz (eds.) (2009), *Estado y periferias en la España del siglo XIX. Nuevos enfoques*, Universitat de València, Valencia, pp. 9-130; y VALLEJO, Rafael (2000), "Los amillaramientos como fuente estadística: una visión crítica desde la contribución territorial", *Historia Agraria*, vol. 20, pp. 102-103.

31 VALLEJO, "los amillaramientos como fuente estadística", p. 106-117.

32 Archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia (ARSEAPV), Fondo Patrimonial, caja 209, legajo I-15.

res del cielo y la falta de protección por parte de los llamados a pres-társelas [...] Ruego pedir a las corporaciones [...] que creen comisiones [...] para pedir al Senado y al gobierno la condonación, si quiera parcial, de las contribuciones territoriales, de cultivo y ganadería [...]. Y, sobre todo, que se destine una cantidad lo mayor que sea posible para la construcción de carreteras del Estado que den empleo a los mil-lares de brazos que hoy se alargan para pedir limosna".³³

Economía agraria: el cáñamo

La defensa de los intereses globales de la economía y del comercio valencianos tomaron claramente un temperamento proteccionista con el objeto de preservarse. En la provincia, esta salvaguarda de los intereses económicos era llevada a cabo con gran eficacia interna y externa por un tipo de corporaciones que actuaban a modo de grupos de presión. En verdad, estos organismos corporativos económicos

valencianos,³⁴ no exclusivos de la provincia ya que existían homólogos en el resto de las españolas, muchas veces estaban detrás de los intereses de los senadores o de los partidos políticos. Desde 1879, año en el que se promovió la Reunión del Paraninfo de Valencia y el acuerdo por parte de los políticos conservadores para trasladar directamente los intereses valencianos a las distintas instituciones políticas, estos grupos de presión articularon un *corpus* de reivindicaciones económicas generales. Destacaron la reforma de aspectos como el comercial, el financiero, las reformas impositivas, las infraestructuras, o la introducción de novedades técnicas en la agricultura. Igualmente, estos organismos adquirieron el cometido decisivo de intentar vertebrar a la burguesía valenciana, marcar su estrategia en los temas de interés común y su defensa en las instituciones políticas locales.³⁵

Así pues, podríamos afirmar que el Senado sirvió como una plataforma

33 ARSEAPV, Fondo Patrimonial, caja 209, legajo I-15 pp. 2-4.

34 rimordialmente, la Liga de Propietarios, la Cámara de Comercio, la Real Sociedad Valenciana de Agricultura, el Ateneo Mercantil, el Sindicato de Gremios, o la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. Algunas de estas instituciones, como la Liga de Propietarios o la Real Sociedad Valenciana de Agricultura, siguen sin merecer la atención de la historiografía valenciana.

35 CASTILLO, José Vicente (1994), "La articulación política de la burguesía agraria valenciana durante la Restauración", *Historia Contemporánea*, nº 11, p. 247. Del mismo autor tenemos otras publicaciones interesantes en las que se estudian las redes clientelares del caciquismo a nivel provincial y local. Véase CASTILLO, José Vicente (2002), *La política de los camaleones*.

en la que se manifestó la representación de las demandas del grupo de instituciones económicas de la provincia valenciana. Después de analizar los *Diarios de Sesiones*, se puede decir que el procedimiento normal ante alguna situación desfavorable (tratados económicos, exportaciones, materias primas...) para los grupos de presión es que alguno de ellos, como la Real Sociedad Económica de Amigos del País, no olvidemos que era la única representada en la Cámara Alta, presentara a través de un senador de la región una exposición razonada con soluciones distintas a las propuestas por el gobierno para que fueran tenidas en cuenta. Habitualmente, el proceso se iniciaba de oficio por el propio senador durante el primer turno de preguntas de la sesión y posteriormente pasaba a una comisión *ad hoc*.

Un ejemplo paradigmático podría ser el de la inestable coyuntura atravesada por la vitivinicultura valenciana y española como resul-

tado de las plagas de filoxera. Manuel Dánvila Collado y el marqués de González Quirós trasladaron al Senado una exposición proveniente de la Sociedad Económica, de la que eran miembros, con el fin de que la comisión de Presupuestos del Senado valorara las soluciones propuestas –financiación y subvenciones a los propietarios de vides, en su mayoría–.³⁶ Los grupos de presión más importantes se encargaron de trasladar al Senado peticiones y/o exposiciones sobre la situación del cáñamo en Valencia y de los capullos de seda, respectivamente.

Pero el caso más particular fue el del cáñamo, un cultivo muy común que llegó a convertirse durante el siglo XVIII y la primera mitad del XIX en una de las principales plantaciones del norte de Valencia, de Castellón y de la Vega del Segura. Era una materia prima fundamental para confeccionar vestidos y papel, pero también para construir las piezas navales, velas y sogas de los

Los conservadores valencianos durante la Restauración (1875-1923), Universitat de València, Valencia; CASTILLO, José Vicente (2009), "El distrito de Llíria durante los primeros años de la Restauración", *Querns. Quaderns de Godella*, n° 4, pp. 81-98; o CASTILLO, José Vicente (2005), "La trama ignorada: sociabilidad en la Hoya de Buñol durante la Restauración 1887-1923", *REC-Revista de Estudios Comarcales*, n° 7, pp. 81-93. En este sentido, también son relevantes algunos estudios de YANINI, Alicia (2008), "Élites políticas en transición. España de 1875 a 1975", *Saitabi*, n° 58, pp. 443-464; YANINI, Alicia (1990), "Funcionamiento del sistema político y estructura de poder rural en la sociedad española de la Restauración, 1874-1902", *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Contemporánea*, n° 7, pp. 25-36; y YANINI, Alicia (1985), "Els cacics rurals valencians i la seva oposició a la guàrdia civil com a guarderia rural (1876-86)", *Estudis d'Història Agrària*, n° 5, pp. 115-132.

36 DSS, n° 132, 1 de junio de 1895, pp. 2161-2162.

buques de la Armada. En la provincia de Valencia tenía además otros beneficios, como su rápido crecimiento y sembrado espeso por lo que erradicaba a las hierbas competitivas y actuaba como planta de escarda en los plantíos de otoño e invierno.³⁷ Aun así, durante todo el siglo XVIII y buena parte del XIX el cáñamo fue un cultivo duramente protegido por un arancel que gravaba considerablemente las importaciones extranjeras. Su reducción en 1865 de 26 a 3,3 pesetas por quintal, consignado a 10 en 1869, produjo una fuerte caída en su precio y en la demanda del cáñamo español, amén de empeorar las condiciones de trabajo de los jornaleros.

Por consiguiente, la problemática en su comercialización, unido al desarrollo de la navegación a vapor, propició que disminuyera mucho la superficie de cultivo. Fue habitual que se reclamara al Estado una política comercial que favoreciera el comercio y el consumo interno del cáñamo valenciano, gravando lo

máximo posible las importaciones extranjeras. En ese sentido puede destacarse la exposición de la Real Sociedad Valenciana de Agricultura, trasladada por el senador marqués de Jura Real al Senado, el 11 de mayo de 1883.³⁸ Cómo no, detrás de esta exposición dirigida al Senado para ampliar la tutela de los intereses de la economía provincial se encontraban grupos de presión como la responsable de su redacción o la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia. En su archivo³⁹ hemos hallado un expediente relativo a esta cuestión, fechado el 25 de abril del mismo año,⁴⁰ y que sirvió como base argumentativa para la exposición de la Real Sociedad Valenciana de Agricultura. En efecto, se requirió a un senador para que intercediera en nombre de la asociación y lograra al menos el mantenimiento del impuesto que gravaba la importación del cáñamo y demás fibras textiles:

“[...] Coadyuven por su parte a la defensa común en un au-

37 ARSEAPV, Fondo Patrimonial, caja 223, legajo I-6, p. 7. Recogido asimismo en PIQUERAS, Juan (1985), *La agricultura valenciana de transformación y su formación histórica*, Instituto de Estudios Agrarios, Madrid, p. 163.

38 DSS, nº 105, 11 de mayo de 1883, p. 2014.

39 Disponible online [<https://rseap.webs.upv.es/index.php/biblioteca-y-archivo/archivo-digitalizado>] (acceso 27 de julio de 2021).

40 También fue presentado al Senado ante la posibilidad de que el gravamen del cáñamo bajara aún más, hasta situarse en las 2 pesetas merced a la ley de primeras materias. La exposición ARSEAPV, Fondo Patrimonial, caja 223, legajo I-6.

mento tan trascendental para nuestra zona [...] y para salvar los cautelosos intereses de una producción tan importante [...]. Que eleve al Senado su robusta voz en defensa de la producción de los cáñamos con el objeto de que cuando menos acuerde la subsistencia de las 10 pesetas fijadas por los aranceles [...] a los cáñamos que se importan del extranjero en la península, pues que en la huerta valenciana afecta no sólo a los propietarios y cultivadores sino también a los miles de familias que viven de su laboro".⁴¹

LOS DERECHOS BÁSICOS DE LA SOCIEDAD VALENCIANA

Finalmente, el Senado también fue una plataforma de expresión clave en la defensa de los intereses básicos de la sociedad valenciana, imbricados directamente con las nuevas competencias (protección laboral, educación, sanidad pública, etc.) que debían ir siendo adquiridas por los Estados contemporáneos en el inicio de la sociedad de masas y por su evolución, al menos en Europa, desde el siglo XIX hacia el Estado del Bienestar (*welfare*

state en el escenario estadounidense). Estos intereses se articularon en la Cámara Alta básicamente de dos formas: a través de legislación eminentemente estatal, como la propugnada por el senador Amalio Gimeno y Cabañas en lo referente a la sanidad, las políticas higienistas y la protección de la infancia, y desde el ámbito provincial con asuntos que atañían únicamente a la Valencia. En este último caso podemos destacar los donativos por parte de varios senadores a las víctimas de las inundaciones de 1893.

Amalio Gimeno, senador y médico ante la salud pública

Amalio Gimeno y Cabañas además de ser un senador de tendencia liberal y varias veces ministro en el reinado de Alfonso XIII era médico de profesión. A Valencia lo unía la proximidad de su ciudad de nacimiento, Cartagena, sus propiedades en Villanueva de Castellón⁴² y haber sido catedrático de Medicina Terapéutica en la Universidad de Valencia desde 1877 y diputado desde 1886 a 1893.⁴³ Tras ello, en 1888 se trasladó a Madrid para desempeñar otra cátedra semejante hasta 1902, año en el que ob-

41 ARSEAPV, Fondo Patrimonial, caja 223, legajo 1-6, p. 4.

42 19 fanegadas y 26 brazas (>1 ha.) de huerta compradas al empresario Salvador Gil Peris. AS, leg. 192, nº 1 (6).

43 AS, leg. 192, nº 1 (5).

tuvo la senaduría vitalicia, si bien siempre ocupó el puesto de senador por la Universidad de Valencia. En 1894 sería nombrado director del Instituto Nacional de Bacteriología y de Higiene en el contexto del debate en la Cámara Alta sobre el proyecto de bases para aprobar una Ley de Sanidad.

Sus intereses como médico lo llevaron a tratar en el Senado temas concernientes a la salud pública,⁴⁴ concretamente los del proyecto mencionado, del que fue secretario de la comisión, y los de las políticas higienistas a raíz de la epidemia de cólera de 1885, la cual afectó gravemente las zonas mediterráneas y sur españolas. En dicha epidemia Amalio Gimeno tuvo un papel esencial como médico y fue un claro defensor de la vacunación masiva de la población para contener la enfermedad siguiendo las tesis de los doctores Koch y Ferrán.

El brote de cólera de 1885 penetró

por Novelda, Alicante, en agosto de 1884 y si bien fue controlado eficazmente en primera instancia la bacteria volvió a mostrarse en noviembre de ese mismo año en Beniopa, Gandía. La región sufrió la epidemia durante 200 días según la información recogida en el Archivo de la Diputación.⁴⁵ A mediados de marzo de 1885 se volvieron a detectar casos en Xàtiva, Genovés y en la capital de la provincia. Las autoridades de Valencia optaron por ocultar la enfermedad a la población, pero la epidemia se extendió con gran rapidez. Los casos se dispararon en julio, mes en el cual se experimentaron cerca de 300 muertes diarias. El distrito más perjudicado fue el de Albaida, con una mortalidad del 5,4% de sus entonces 22.871 habitantes.⁴⁶ Paralelamente se tuvieron que organizar tres centros para acoger a todos los enfermos: el hospital del Carmen, el de Arrancapins y el de San Pa-

44 Para una visión del contexto de la sanidad española en la Restauración con respecto a Europa: RODRÍGUEZ, Esteban (1994), "La salud pública en España en el contexto europeo, 1890-1925", *Revista de Sanidad e Higiene Pública*, vol. 68, pp. 11-27. Igualmente, para el ámbito valenciano debemos tener en cuenta los trabajos BARONA, Josep Lluís (2009), "Génesis y dimensiones del higienismo", *Lars. Cultura y ciudad*, nº 15, pp. 9-13; BARONA, Josep Lluís (2004), "Condicions de vida a l'horta valenciana. El testimoni dels metges", *Afers*, nº 47, pp. 67-92 y BARONA, Josep Lluís (2002), "Política urbanística i higiene de les ciutats. La societat Valenciana en el trànsit al segle XX", *Gimbernat. Revista d'Història de la Medicina i de les Ciències de la Salut*, nº 38, pp. 223-238.

45 Archivo de la Diputación de Valencia (ADPV), Casa de Beneficencia, caja 251, D.2.2. "Resumen estadística de cólera".

46 ADPV, Casa de Beneficencia, caja 251, D.2.2. "Resumen estadística de cólera".

blo. Las autoridades emprendieron medidas excepcionales ante una mortalidad que rondaba el 80% y se hicieron esfuerzos encomiables en la limpieza exhaustiva y fumigación de calles y alcantarillado. La infección terminaría remitiendo a partir de septiembre de 1885 después de haberse cobrado la vida de más 4.900 personas e infectar a más de 7.000. De los más de cinco mil vacunados, únicamente murieron 54.⁴⁷

Nueve años después, en 1894, en el Senado se discutió un proyecto de bases que podía posibilitar la creación de una nueva Ley de Sanidad Pública, a propuesta del ministro de Gobernación.⁴⁸ En el debate, Amalio Gimeno y Cabañas, secretario de la comisión pertinente, en primer lugar, se dirigió al Senado en unos términos claramente beneficiosos para el país, al cual lo consideraba pionero en temas de legislación sanitaria. En efecto, la ley de Inglaterra databa de 1844 y países como Bélgica o Austria no tenían propiamente un texto legislativo. En palabras de Gimeno:

“La historia de nuestra legislación sanitaria es tal vez la más brillante dentro de este género

particular de estudios entre todas las naciones civilizadas. Por más que se diga, España ha sido uno de los países que más prontamente se ha aprestado a defenderse por medio de disposiciones sanitarias (*refiriéndose a la ley de 1855 y el proyecto de 1882*) de los peligros de enfermedades exóticas, y no quiero remontarme a antiquísimos tiempos. [...] España, lejos de ir a la zaga ha precedido este camino a países muy cultos”.⁴⁹

El porqué de acometer en ese año una nueva Ley de Sanidad que mejorara a la anterior, de 1855, e incluyera los aspectos adaptados a la nueva coyuntura del proyecto de 1882 se correspondió en gran parte por la proliferación de enfermedades, plagas y epidemias dentro de las fronteras nacionales. En especial, por el citado brote de cólera de 1885, a pesar de que el senador Ortiz de Pinedo no lo veía acuciante y aseguraba su atención en “cosas de más interés” por “gozar en esos momentos de una increíble tranquilidad respecto a la salud”. Precisamente la comisión integrada por Amalio Gimeno y Cabañas buscaba que escenarios

47 BÁGUENA, María José (1985), “El cólera de 1855 a Valencia i la vacunació de Jaume Ferrán”, *L’Espill*, vol. 21, pp. 156-162.

48 DSS, apéndice 73 al n° 3, 11 de julio de 1894, pp. 1-4.

49 DSS, n° 31, 21 de diciembre de 1894, p. 630.

como el de 1885 no volvieran a repetirse. También se solicitaron medidas de contención que agilizaran los procedimientos ante situaciones extraordinarias como la vivida nueve años atrás:

“Pero precisamente por eso es conveniente traerla ahora, porque el apresuramiento cuando viene una epidemia es el que hace imposible el buen éxito de todas las disposiciones sanitarias [...]. Ese es el defecto de todas nuestras Reales Órdenes y que caen fuera de la ley de 1855. Porque ahora que disponemos de una tranquilidad inmejorable respecto a la salud, ahora que ni por asomo vemos vislumbrar [...] el cólera morbo asiático ni en Valencia ni en Alicante ni en Granada ni Jaén, ahora es el momento de hacer una ley de sanidad [...]. De más interés que la salud pública no hay nada (*dirigiéndose a Ortiz de Pinedo*)”.⁵⁰

Amalio Gimeno continuó su discurso en la discusión de la Ley de Sanidad recriminando la postura de desidia de todos los parlamentarios a la hora de preocuparse de un tema tan crucial como la salud pública y la ratificación de un texto normativo acorde. Alertaba de la imprevisión,

del despilfarro en vano y de cómo ante otra crisis –la del cólera de 1885 en Valencia y Andalucía y la de 1893 en Canarias– seguramente se seguiría una política de gasto semejante a la anterior: inútil por no disponer de una legislación adaptada a situaciones extraordinarias. Gimeno instó entonces una vez más a crearla en un tiempo de *paz higiénica* como ese, 1894:

“Cómo se vengán los tiempos y los años [...]. Con la probabilidad del cólera la escena cambiará con rápida transformación [...] todo lo político será liviano y toda la atención de la prensa y los hombres serios se dedicará a discutir los peligros de la invasión, los medios de defensa, la necesidad de activar la vigilancia en las marítimas [...] y a votar sin contemplaciones créditos extraordinarios. ¡Ah! Entonces nada parecerá caro, todo querrá gastarse a una [...] ¿Para qué? Para que siga despilfarrándose como hasta aquí, sin fruto ni provecho. ¿Saben señores lo gastado durante nueve años en atenciones de epidemias? Cinco millones de pesetas. Y como resultado [...] apenas media docena de estufas de desinfección. [...]

La culpa no es del Gobierno. La

50 DSS, n° 31, 21 de diciembre de 1894, pp. 630-631.

culpa es de todos los que dicen que la discusión de una Ley de Sanidad no despierta interés (*en alusión a Ortiz de Pinedo*). Es de los que creen que estas cuestiones no tienen la enorme importancia que en realidad encierran [...]. Ocupémonos en hacer la ley de sanidad en tiempo de *paz higiénica*. En tiempo de tranquilidad y de sosiego. Ahora es el momento".⁵¹

Igualmente, Gimeno y Cabañas también sacó a colación la situación de la higiene pública española comparándola con ciudades extranjeras como Londres, vislumbró puntos donde las autoridades municipales podían actuar (densidad de población y habitabilidad) y se mostró crítico con el seguimiento de medidas de contención contra las pandemias al estilo medieval. El punto de mira estaba bajo la clase política:

"El barómetro de la higiene de un país es su mortalidad y su morbilidad, y España es uno de los países que más mortalidad alcanza [...]. Resulta verdaderamente lamentable el estado de la higiene pública en nuestro país; nos distinguimos por la desidia, no diré por la ignorancia, pero sí por el aban-

dono, por un apresuramiento inconcebible cuando viene el peligro y un inmediato olvido de ese peligro tan pronto como este desaparece (*en referencia al brote de cólera de 1885 y al de Canarias de 1893*). Es el carácter nacional [...]. Si le dijera que Madrid tiene una densidad de población verdaderamente abominable; si le dijera que Londres, que ha tenido siempre fama de población pestilente y de mísera es un ideal al lado de Madrid (porque cada habitación tiene siete habitantes y Madrid tiene 29, 30 y hasta 31); si añadiera que ese elemento es muy peligroso para la salud, porque puede decirse que el aire en vez de aspirarse se rumia; donde hay hacinada mucha gente en tugurios que no tiene condiciones de habitabilidad [...] A nosotros, los médicos, se acude en los momentos de mayor peligro, y, por desgracia, no contamos con medios suficientes para dar satisfacción a todos. No es nuestra culpa."

"(*Al vizconde de Campo-Grande*) Se ha modificado el criterio de los higienistas en todo lo relativo al régimen sanitario [...]. Y estos convenios, particularmente el de Dresde de 1851, han demostrado que la mayor parte de las naciones europeas

51 DSS, nº 31, 21 de diciembre de 1894, p. 631.

es decididamente enemiga de las cuarentenas y de los lazaretos, según el antiguo sentido con que se venían admitiendo [...] Y yo he visto de qué manera se juzgaba la actitud y del criterio científico del país en esas cuestiones, y me ha dolido en el alma [...] que se creyera que España continuaba pensando como pensaba el año 55, cuando se redactó la ley vigente aún [...].

“No hay ningún higienista en nuestro país que sea partidario de las cuarentenas antiguas. [...] Las cuarentenas se hacen en nuestro país con un criterio antiquísimo que tiene resabios de aquellos tiempos del primer lazareto de Venecia durante la terrible peste levantina del siglo XIV [...]. Ahora no se hace eso; y después de todo, las clásicas cuarentenas eran aquellas, porque tenían su lógica, pero no las nuestras, hechas como se hacen con estufas de desinfección en nuestros lazaretos y la desinfección de las ropas de los viajeros por medio de la tem-

peratura elevada [...]. No. Los países que han modificado su régimen sanitario y han tenido en cuenta esto, han sido perfectamente lógicos dentro de esa doctrina.”⁵²

Sin embargo, el proyecto de bases sanitarias fue finalmente desestimado. En la línea augurada por Gimeno y Cabañas se aprobaron ingentes créditos en el Senado para financiar los gastos contra las epidemias, pero ningún nuevo texto jurídico que los amparara.⁵³ Hubo que esperar a 1899 para que se aprobara el nuevo reglamento de Sanidad⁵⁴ y a la Instrucción General de Sanidad, sancionada en enero de 1904, que sustituyó *de iure* a la ley de 1855.

El otro aspecto que también trató el médico y senador Amalio Gimeno y Cabañas en la Cámara Alta con implicaciones para la provincia de Valencia fue la protección a la infancia con la redacción de una propuesta de ley en noviembre de 1900.⁵⁵ Sería ratificada posteriormente por el Congreso en la legis-

52 Extractos del discurso disponible en DSS, nº 31, 21 de diciembre de 1894, p. 633-634.

53 Búsqueda “sanidad 1894” en los expedientes de actividad del Senado: [<https://www.senado.es/buscador/page/senado-1st-avanzada/sensearch?q=%28sanidad+1894%29&sc=hias&sf=&stem=false&is=&tes=true&originForm=senado-form-actividades&customSearch=&qexp=%28sanidad+1894%29>] (acceso 28 de julio de 2021). Encontramos cuatro créditos cargados a los presupuestos estatales destinados a epidemias varias y el cólera.

54 AS, leg. 873, nº 8 (6).

55 DSS, apéndice 23 al nº 7, 23 de noviembre de 1900, pp. 1-3.

latura 1903-1904, incluyendo mejoras semejantes a las propuestas en 1900, tales como la creación de un Consejo Superior de Protección a la Infancia, de Juntas provinciales o mejores remuneraciones a las nodrizas.⁵⁶ Las bases sobre las que se sustentó el proyecto del senador estribaron, como se cita en la exposición de motivos, en la necesidad de reducir notablemente la mortalidad infantil y en potenciar la vigilancia y la crianza de niños huérfanos. Así lo disponían los textos legislativos de otros países europeos, como la ley de 1824 de Austria, la de 1872 de Inglaterra o las de Francia y Alemania de 1874.⁵⁷ El proyecto de Gimeno y Cabañas ponía énfasis en concreto en las personas y en los cargos necesarios y disponibles en las casas de expósitos y de cunas, así como en las nodrizas y las posibles penas ante infracciones administrativas y/o delitos.⁵⁸

Las inundaciones de 1891

En virtud del Real Decreto de 16 de septiembre de 1891 y la suscripción nacional aprobada,⁵⁹ la Secretaría del Senado se hizo cargo de la gestión y el envío de

los donativos efectuados por los miembros del gobierno y la Corona a las víctimas de las inundaciones que asolaron Valencia, Almería, Murcia y Toledo ese mismo año. En el Archivo de la Cámara Alta se ha encontrado la carpetilla con el importe exacto que cada senador y/o institución aportaron.⁶⁰ Las mayores fueron las depositadas por la infanta María Teresa, con 50.000 pesetas, y las del Banco de España, con 20.000, aunque a título personal las cantidades más importantes no fueron las de los senadores que representaron a las provincias afectadas. Eso sí, la mayoría participó en la medida de sus posibilidades.

El conde de Almodóvar donó 500 pesetas, Sebastián Pérez García, de Almería, con 200, o Carlos Navarro y Padilla, de Castellón, y el arzobispo de Toledo con 125 pesetas cada uno. Les siguieron el murciano Sabas María Gonzales, quien aportó otras 125 pesetas, Enrique de Villarroya, con 100 pesetas y finalmente Nilo María Fabra y Deas y José Manresa y Navarro, alicantinos, con 100 pesetas respectivamente. De los 360 senadores en la suscripción de sep-

56 AS, leg. 1112, nº 34 (1).

57 DSS, apéndice 23 al nº 7, 23 de noviembre de 1900, p. 1.

58 DSS, apéndice 23 al nº 7, 23 de noviembre de 1900, p. 2.

59 Real Decreto Ley del 16 de septiembre de 1891, [en: <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1891/259/A00903-00903.pdf>] (acceso 28 de julio de 2021).

60 AS, leg. 620, nº 1 (2).

tiembre participaron 207 (50,7%). Esto demuestra a grandes rasgos que en conjunto los senadores españoles no fueron muy tendentes a sostener y recaudar fondos para obras de beneficencia. Quizás lo vivieran como algo rutinario en lo que no hacía falta detenerse, más cuando el interés del distrito o de la región en cuestión les era tan ajeno y lejano. La media de las aportaciones individuales se situó aproximadamente en las 300 pesetas. En su mayoría, los donativos más altos provinieron de senadores con título de nobleza. Destacaron las donaciones del marqués de Vallejo (3.000 pesetas), de Jaime Girona (3.000 pesetas), de Martín Esteban Muñoz (2.000 pesetas), de Mamerito Pulido (2.000 pesetas) o del duque de Alba (1.000 pesetas).

CONCLUSIÓN

Los senadores valencianos en la primera Restauración atendieron mayoritariamente a un perfil definido y similar al del resto de próceres españoles de ese momento. No fueron parlamentarios muy activos en la Cámara Alta, eran de edad avanzada y los provenientes de aristocracia fueron decreciendo paulatinamente en favor de los comerciantes profesionales, propietarios agrarios y empresarios. En el terreno ideológico el grueso de senadores valencianos fue tendente a mantener posturas conservadoras y desde el punto de vista de la simbología, su autorrepresentación

política distó mucho de pretender erigirse como políticos profesionales o por encima de los intereses que podían canalizar a través del Senado. En escasas ocasiones manifestaron públicamente sus puntos de vista ideológicos.

En lo relativo al Senado de la primera Restauración, este órgano de las Cortes, a través de la iniciativa de sus miembros, funcionó a todas luces como una plataforma de traslación de los intereses provinciales a la capital del Estado y a las instituciones de la Administración. Es claro que los senadores valencianos, en especial los que representaron a algunas de las corporaciones recogidas en la Constitución de 1876, se repartieron entre sí la tarea de defender los intereses de la sociedad, los de los sectores económicos provinciales y los de los grupos de presión. Además, al margen de la representación territorial, se produjo una cierta especialización por materias entre los senadores.

Por consiguiente, queda patente que a través de las comisiones parlamentarias y por lo consignado en los *Diarios de Sesiones* los senadores valencianos defendieron:

1. La creación y el mantenimiento de las infraestructuras y de las obras públicas.
2. La economía de la provincia en un sentido amplio: los intereses de los grandes propietarios agrarios valencianos y el co-

mercio con medidas claramente proteccionistas; las exportaciones como el cáñamo, la seda, las primeras materias...

3. Los derechos básicos de la sociedad de Valencia, en una coyuntura en que debían ser defendidos por los Estados en relación con la nascente sociedad de masas y el futuro Estado del Bienestar contemporáneo. Estos derechos estuvieron encuadrados en el marco general de la sanidad, la infancia y la acción social. Normalmente su protección era reivindicada con mayor vehemencia y llevada a cabo por senadores de adscripción liberal, como Amalio Gimeno y Cabañas o Federico Loygorri.

René Amaro Peñaflores

Doctor en Historia por la Universidad Autónoma de Zacatecas, Docente-investigador (Doctorado en Estudios Contemporáneos-UAZ), y SNI (II). Miembro de la Sociedad Mexicana de Historia de la Educación (SOMEHIDE). Entre sus líneas de investigación se encuentran la historia de la educación en México y la historia social del Trabajo. Es co-autor de *La virtud de la administración pública. Tres ensayos sobre las Observaciones de Luis de la Rosa Oteiza* (2018); de *Industria, empresarios y trabajadores* (2019); y de *Para evitar tantos males. Liberalismo, constitucionalismo y propiedad en el largo siglo XIX* (2021).

reneap2002@yahoo.com.mx

Fernando Vialli Ávila Campos

Maestro en Historia Moderna y Contemporánea en el Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora. Actualmente cursa el Doctorado en Historia Moderna y Contemporánea en esa misma institución. Sus temas de interés radican en la historia de las clases populares, los niveles de vida y la historia social del mundo del trabajo y los trabajadores urbanos de principios del siglo XX en la ciudad de México. Ha publicado artículos en *Revista Latinoamericana de Trabajo y Trabajadores* y colaborado en la obra coordinada por Sergio Valerio Ulloa y Sebastián Herrera Guevara, *Región y economía. Nuevas perspectivas de la historia económica*.

favila@institutomora.edu.mx

Alcides Beretta Curi

Doctor en Historia por la Universitat de Barcelona. Profesor Titular en calidad de Docente Libre, y ex Director del Centro de Estudios Interdisciplinarios Latinoamericanos en la Universidad de la República de Uruguay. Desarrolla varias líneas de investigación relacionadas con la inmigración europea y su aporte al desarrollo de un sector artesano-industrial en Montevideo, la ciencia y agricultura, o la vitivinicultura uruguaya en la región y sus raíces atlántico-mediterráneas. Entre sus publicaciones podemos destacar la coordinación de *Inmigración europea, artesanado y orígenes de la industria en América Latina*" (2015), *Artisanos de dos mundos: diálogos y problemas de investigación*" (2018), y *Historia de la viña y el vino de Uruguay, 1870-1930. (4) Una perspectiva desde la imagen* (2022).

alcides.berettacuri@gmail.com

Angélica García-Manso

Investigadora y profesora de Historia del Arte en la Universidad de Extremadura, También es docente en enseñanza secundaria y bachillerato. Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Extremadura con una tesis sobre la interrelación entre las artes (fundamentalmente, literatura e imagen, iconográfica, mitológica o figurativa en la pintura y el Séptimo Arte). Entre sus estudios podemos señalar "*Los Nibelungos* (Die Nibelungen, 1924), de Fritz Lang: un imaginario mitológico de raíces pictóricas", en *La pantalla ficticia* (2016); y "*Los pájaros: la distopía que Daphne du Maurier legó a la literatura y las demás artes*", en *Sagas, distopías y transmedias* (2016). Pertenece al Grupo de Investigación MUSAEXI, de la Universidad de Extremadura.

angelicamanso@hotmail.es

Isabel María Lloret Sos

Profesora de Historia del Arte en la Universitat Jaume I. Doctora por la Universitat de València y la Universitat Jaume I con la tesis "*Iconografía, Literatura y Joyeuses Entrées, el Cardenal Infante Don Fernando de Austria, (1609-1641) héroe de Nordlingen*". Sus líneas de investigación se centran en la Edad Moderna, la imagen del poder, el estudio de la fiesta en los territorios de la monarquía hispánica, así como el estudio de las élites del siglo XVIII, los estudios sobre las bibliotecas altomodernas y las relaciones epistolares.

illoret@uji.es

Sonia Pérez Toledo

Profesora Titular de Historis de la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa. Especialista en historia social y del mundo del trabajo de México siglos XVIII y XIX. Autora de obras como *Los hijos del trabajo. Los artesanos de la ciudad de México, 1780-1853*; *Población y estructura social de la ciudad de México, 1790-1842*; y *Trabajadores, espacio urbano y sociabilidad en la ciudad de México, 1790-1867*. Recientemente ha coordinado el libro colectivo *Inmigración, trabajo, movilización y sociabilidad laboral. México y América Latina. Siglos XVI al XIX* (2022).

sopeto1@hotmail.com

Juan Rhalizani Palacios

Graduado en Geografía e Historia por la Universidad de La Rioja. Premio Extraordinario Fin de Grado. Ha cursado el Máster en Historia Contemporánea por la Universitat de València. HA obtenido la Beca de Iniciación a la Investigación (UR, 2018-2019) y la Beca de Colaboración en Departamentos Universitarios (MEFP, 2021-2022).

jurhaliz@unirioja.es

Juan Luis Ríos Treviño

Doctor en Historia por la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa y profesor-investigador en la Universidad Autónoma de Sinaloa. Su línea de investigación se especializa en el estudio de la cultura y las sociabilidades políticas del siglo XIX en México y es autor de diversos artículos entre los que destacan "Elecciones y revoluciones en la construcción de la cultura política en Sinaloa durante la República Restaurada" (2018), "El círculo obrero. Asociaciones, cultura y política en Sinaloa, 1875-1908" (2021) y "De la fábrica y el taller a las calles. Trabajo, huelgas y participación política obrera en Sinaloa, 1877-1910" (2022).

juanluisrios@uas.edu.mx

Revisors/es Reviewers

L'equip editorial de la revista *Millars. Espai i Història* vol agrair als/a les investigadors/res que han realitzat les avaluacions prèvies dels articles que han estat presentats per a ser publicats en aquest volum.

María Esther Aguirre (Universidad Nacional Autónoma de México)

Ferran Archilés (Universitat de València)

Juan Chiva (Universitat de València)

Carlos Domper (Universidad de Zaragoza)

Antonio Escobar Ohmstede (CIESAS)

Anne Folger Staples Dean (El Colegio de México)

Patricio Herrera (Universidad de Valparaíso)

Jordi Luengo (Universidad Pablo de Olavide)

Matteo Mancini (Universidad Complutense de Madrid)

Gabriela Mitidieri (Universidad de Buenos Aires)

Sergio Molina (Universidad Complutense de Madrid)

M^a Jesús Ortiz (Universidad de Alicante)

Leandro Pereira (Universidade Federal de Juiz de Fora)

Francisco Felipe Quiros (Universidad Nacional Mayor de San Marcos)

María Luisa Rico (Universidad de Alicante)

Rosalina Ríos (Universidad Nacional Autónoma de México)

Juan José Romero (Universitat de Barcelona / CASA)

Rafael Ruzafa (Universidad del País Vasco)

Tiago da Silva (Universidade Católica de Pernambuco)

Teresa Sorolla (Universitat Jaume I)

Manuel Suárez Cortina (Universidad de Cantabria)

Dossier

SONIA PÉREZ TOLEDO (COORD.)

APRENDIZAJE DE LOS OFICIOS EN AMÉRICA LATINA (SIGLOS XIX Y XX)

SONIA PÉREZ TOLEDO

Presentación

Los mundos del aprendizaje de los oficios, siglos XIX-XX

JUAN LUIS RÍOS

Liberalismo y cultura política en la educación obrera en Sinaloa (1875-1911)

FERNANDO VIALI ÁVILA CAMPOS

Las trabajadoras del hilo y la aguja. El oficio de las costureras a domicilio en la ciudad de México durante las primeras décadas del siglo XX

RENÉ AMARO PEÑAFLORES

Aprendizajes de artesanos en Zacatecas. Del modelo formativo práctico al razonamiento técnico como *poiesis* (1781-1902)

ALCIDES BERETTA

Maestros artesanos, aprendices e industriales en el Montevideo de la modernización: la formación de mano de obra, entre el taller y la Escuela de Artes y Oficios (EAYO) (1870-1915)

Estudis

ISABEL M^a LLORET SOS

La entrada real de Felipe IV en Valencia, el 19 de abril de 1632

ANGELICA GARCÍA-MANSO

Metáforas visuales en las secuencias de apertura de series de televisión en el siglo XXI: los diseños de la productora británica Huge Designs para relatos sobre época preisabelina

JUAN RHALIZANI PALACIOS

La actividad parlamentaria de los senadores de la provincia de Valencia durante la Restauración (1876-1902)