

La mujer en la industria cerámica de Manises

Josep Pérez Camps

Si nos atenemos a los paralelos etnográficos conocidos de época moderna y contemporánea, resulta difícil imaginar la gran producción y el nivel de excelencia que alcanzó la industria cerámica de Manises durante los siglos XIV-XV sin la participación activa de las mujeres en alguna de las fases del proceso de fabricación, en especial en lo que se refiere a la faceta de la decoración pintada. No obstante este plausible supuesto, es casi imposible hacer un mínimo relato de lo que efectivamente fue su contribución concreta en esta labor, dada la ausencia clamorosa de referencias al respecto en la documentación conocida hasta ahora.

Esta dificultad extrema que encontramos a la hora de tratar de abordar, aunque sea de manera aproximada, la contribución de las mujeres en la industria cerámica de Manises, es un ejemplo más de la ocultación social a la que ellas –más de la mitad de la población– han estado sometidas por razón de género hasta hace relativamente poco tiempo. Este hecho resulta más lamentable, porque el velo patriarcal que ha rodeado desde antiguo el trabajo de las mujeres, que tiene su reflejo en su ausencia de los registros documentales, nos impide actualmente conocer la historia y la verdadera magnitud de su aportación con anterioridad al siglo XX.

No obstante esta difícil situación en la que nos encontramos, nos proponemos presentar en este artículo lo poco que sabemos al respecto, advirtiendo de que se trata de una primera aproximación al papel que tuvieron las mujeres en la industria cerámica de Manises, en relación al avance histórico del principio de igualdad, durante el trascurso de sus 700 años de existencia. Digamos de entrada, que se trata de una aproximación escrita contra reloj y por ello seguramente insuficiente.

I

Todos los registros documentales recopilados de los siglos XIV-XVIII que guardan alguna relación con la cerámica de Manises indican que la mujer está presente únicamente en estadios determinados de la sociedad patriarcal y muy especialmente en los casos de ausencia dramática del varón cabeza de familia o cuando conviene que se responsabilice, en igualdad con el marido (en este caso sí) del pago aplazado de un compromiso de carácter económico, sea por la compra de un bien, un impuesto, un préstamo, etc. En su rango máximo, únicamente la ausencia del marido por fallecimiento conferirá a las mujeres algún grado de protagonismo, pero solo mientras mantenga el estado de viudez y no vuelva a contraer matrimonio. Dentro esta particular circunstancia, existen algunos contratos que nos revelan la existencia en Manises de mujeres que tienen cierta participación activa en la industria de la cerámica.

Uno de estas referencias documentales, es el contrato que se registra el 29 de junio de 1481, en el cual «García Polit, maestro de obra de tierra, su mujer Isabel y Jacmeta, viuda de Sancho Polit, deben a Pedro Requení, comerciante *-botiguerius-* de la misma villa de Manises, 23 libras 13 sueldos 4 dineros por cierta cantidad de plomo y estaño, que ya recibieron y que prometen pagar a voluntad del proveedor».¹ Desde la perspectiva de género, este documento tiene para nuestro propósito un doble valor porque participan en él un hombre y dos mujeres –que juntos se responsabilizan de la compra de materiales imprescindibles para producir cerámica en Manises– y por ser de los primeros contratos de este tipo que conocemos con presencia femenina. Por un lado está Isabel, la esposa del cabeza de familia y probablemente pintora del

taller; y por otro tenemos a su cuñada Jacmeta, viuda de Sancho Polit, que en esa fecha regenta el obrador de su difunto marido, pero que recurre a su cuñado para comprar conjuntamente el plomo y el estaño necesarios para poder barnizar su loza.

Bien solas o en compañía de sus hijos, encontramos otras claras evidencias de viudas de alfareros que están involucradas en la producción de loza, un ejemplo es el acta que registra el notario Miguel Ángel Almenara, fechado 13 de septiembre de 1587, en la cual se manifiesta como la viuda de Jerónimo Chichici, agricultor de Manises, y su hijo Pedro, residente en Mislata, todos ellos moriscos, debían a don Felipe Boil de la Scala 54 libras por cierta cantidad de trigo que recibieron de él. Para cobrar en un primer plazo la mitad de la deuda, el señor de Manises se avino a que le entregaran *la primera hornada que fabricaran de obra de tierra*, equivalente a 27 libras.²

Como es natural, la existencia de una actividad ceramista en Manises prolongada e intensa generó múltiples compraventas de talleres completos o infraestructuras aisladas, muchas de las cuales eran propiedad de mujeres, mayormente viudas, que en un momento dado después de enviudar desisten de continuar el trabajo de sus maridos, o porque precisan convertir el activo en dinero en efectivo. Dentro de esta casuística se encuentra el ejemplo de Beatriz Morcí, viuda de Pedro Sanchis, que el 23 de febrero de 1599 vende a Juan Oliver un obrador por 11 libras y 13 sueldos,³ y dos años más tarde, el 5 de noviembre de 1601, vende a Alejandro Noguera, *“un forn de daurar y un armele de cremar plom”* por 4 libras.⁴ Como estaba generalizado no asociar a la mujer con un oficio, tampoco en estos dos documentos se menciona que Beatriz Morcí fuera fabricante de cerámica, pero tampoco dicen lo contrario. En este sentido, cabe recordar como probabilidad positiva que el apellido Morcí perteneció a la saga de fabricantes de loza y azulejos que más fama alcanzó en Manises durante los siglos XIV-XV.

Para la industria de Manises post medieval, el paradigma de la actividad femenina silenciada lo encontramos en las ordenanzas del Gremio de maestros alfareros, que fueron aprobadas en 1614, las primeras, y en 1770 las últimas; si bien en las modificaciones introducidas a partir de 1627 se observa una evolución con leves progresos para la visibilidad de la mujer dentro de la actividad del oficio. Efectivamente, el 23 de febrero del último año citado, se introduce un nuevo capítulo en dichas ordenanzas que permite a *«les viudes que serán de ara en avant i a les mullers de Mestres, que puguen vendre en cada semana en el mercat [de Valencia] comprant obra de qui la vendrà»*.⁵

Se trata solo de un primer pasito a modo de concesión en una tarea secundaria, pero sesenta años después, en las nuevas ordenanzas del Oficio de Maestros de Obra de Tierra de Manises a probadas el 31 de diciembre de 1673, se reconoce en varios capítulos que en el caso de muerte de un maestro casado, su viuda pueda *«gosar lo mateix que el mestre»*. Obviamente, los escuetos capítulos de las ordenanzas no permiten conocer la verdadera intención del gremio al incluir esta concesión en favor a las mujeres casadas con un maestro y que enviudaran a partir de aquella fecha, pero todo indica que la posibilidad de fabricar loza en condiciones parecidas a las del resto de miembros varones del Oficio, guardaba más relación con la asistencia social mutua, que con el reconocimiento a las mujeres viudas de un estatus de igualdad, ya que se trataba de una concesión puntual y limitada que no permitía a la mujer viuda alcanzar el grado de «Maestro» a perpetuidad, pues en caso de volver a casarse perdían la facultad de fabricar cerámica por su cuenta y no podían acceder a la maestría por vía estatutaria, lo impedían unas ordenanzas que no contemplaban el que las mujeres pudieran formarse como aprendices en casa de un maestro, ni tampoco ser examinadas para formar parte del oficio con pleno derecho. Con lo cual las mujeres, en cualquiera de sus estados, nunca pudieron participar en las reuniones del Gremio –donde se deliberaba y se tomaban las

decisiones que afectaban al colectivo del oficio— y, en consecuencia, tampoco podían elegir ni ser elegidas para ocupar puestos directivos en el mismo.

Lo que sí podían hacer en esta época las mujeres casadas o viudas era asumir el papel principal en la educación de los hijos y, en concreto, establecer convenio con un maestro perteneciente al gremio de alfareros de Manises para afianzar a un hijo suyo con el maestro para que pudiera realizar el aprendizaje del oficio en su taller. Un ejemplo de este tipo de contratos, entre muchos otros posibles, es el que estableció el 4 de enero de 1666 Angélica Lopis, viuda de Miguel Pinazo, «como madre y maestra de la persona de Pascual Pinazo», antes de entregar a este hijo suyo al alfarero Pedro Ximeno para que viviera con él durante siete años de aprendizaje, «*conforme se estila en lo ofici*». ⁶

La primera referencia documental que constata, sin ninguna duda, la participación de la mujer como pintora en los obradores de cerámica en Manises, no la hemos localizado hasta la segunda década del siglo XVIII. Cuando, coincidiendo con la extrema gravedad en que se encontraban las arcas municipales para afrontar el pago de la 2ª contribución del impuesto estatal (conocido como “equivalente”), el 29 de mayo de 1715 las autoridades municipales toman el «Acuerdo de crear un arbitrio a prorratio entre los maestros alfareros, trabajadores y **pintoras**». ⁷ Se trata de una noticia de gran interés, porque nos informa del tipo de estructura productiva básica existente en los talleres de Manises, compuesta por tres estratos de personas implicadas: a) *los maestros alfareros*, en la cúspide; b) *otros trabajadores*, que podían tener la categoría de oficiales o peones, y c) en la parte baja *las pintoras*, mujeres de cualquier edad y estado civil que se dedicaban a decorar la cerámica. La expresión pintoras —femenino plural— en último lugar, indica que se trataba de una especialidad feminizada que al parecer era predominante en los talleres familiares de loza de Manises y, como sabemos por otras fuentes, masculinizada en las fábricas de azulejos tanto en la ciudad de Valencia, desde el siglo XVII, y en Manises, a partir de 1850; ello fue así porque las “pintoras” de loza popular trabajaban en la esfera de la artesanía a pequeña escala, mientras que los pintores con formación académica realizaban su trabajo en manufacturas más estructuradas y en general de mucha más entidad, como por ejemplo la Real fábrica de l’Alcora o las fábricas de azulejos de Valencia ciudad, cuya producción se situaba más próxima a ser reconocida como obra de arte y muy especialmente en aquellas composiciones singulares que conferían prestigio a la empresa, y que en ocasiones se significaba con la firma del autor, siempre varón.

En cualquier caso, el papel de la mujer en la industria cerámica de Manises continuó hasta el segundo tercio del siglo XIX en parecidas condiciones de opacidad que encontramos en la documentación de los siglos anteriores. Así ocurrió mientras el gremio de alfareros pudo mantener el control sobre la producción y la comercialización de la loza dorada y azul. No obstante, siguiendo con la tónica de aparentes avances en visibilidad, merece citarse que en la deliberación del gremio del 25 de junio de 1711 se tomó el acuerdo de aumentar el número de paradas que esta entidad tenía en el mercado de Valencia durante las semanas de vísperas de celebraciones festivas importantes y que para elegir a las vendedoras «sean preferidas las **viudas, mujeres e hijas** de los maestros del Gremio». ⁸ Cuestión distinta fue el acceso de las mujeres a la propiedad de unidades de producción, pues existe numerosa documentación que lo atestigua de manera positiva. Un ejemplo importante: en el informe de Fabián y Fuero de 1791 que recoge la relación de los obradores de loza fina y basta que existían extramuros de la villa, en la partida de *Obradors*; en total se enumeran 29 obradores, cinco de los cuales —el 23%— pertenecen a cinco mujeres (sin nombre propio) a las que se alude a ellas con la referencia de su estado civil y el nombre de sus difuntos maridos: «Casa obrador de viuda de Vicente Cases», «... viuda de Francisco Monrabal», «... viuda de Francisco Torrent», «... viuda de Joseph Mora» y «... viuda de Francisco Arenes». ⁹

II

En Manises el siglo XIX se inicia con el Gremio de alfareros cada vez más debilitado, como consecuencia de los vientos proclives a la liberalización de la industria que arreciaban en toda España impulsados por un gobierno permeable a las políticas ilustradas, las acciones de las Sociedades de Amigos del País -entre ellas la de Valencia- y la instalación en la última década de la centuria anterior de nuevas fábricas de loza fina con decoración policroma, las cuales se situaron al margen, con las lógicas fricciones, del monopolio gremial que se empeñaba en mantener cerrada cualquiera posibilidad renovadora.¹⁰

Así las cosas, las unidades de producción que existían en Manises a principios de la década de 1840, eran, según el diccionario estadístico de Madoz, “26 fábricas de bagilla ordinaria y loza”,¹¹ las cuales, comparadas con las 34 que registra Cavanilles en 1895, suponen un aparente retroceso, que no es tal si se tienen en cuenta otros parámetros que ahora no es posible exponer. Digamos, para volver al fondo y propósito de este artículo, que la estructura organizativa del taller experimentará pocos cambios en esta centuria y que la mayor parte de la mano de obra tendrá una estrecha relación con la familia de los propietarios, los cuales controlan directamente todas las tareas básicas que afectan a la producción, promoción y ventas. En este contexto, la presencia de la mujer en la documentación del siglo XIX relacionada con la industria cerámica de Manises continuó con un nivel alto de ocultación, aunque la aparición de nuevas publicaciones de todo tipo, nos han permitido conocer, si no más cantidad, si más calidad en algunos datos explícitos sobre su quehacer dentro del proceso productivo.

Un formidable ejemplo es el que nos ofrece el fabricante de loza Francisco Gallego de Manises en el escrito de motivación razonada que acompañó a las obras que presentó en 1836 a los premios de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia, en el cual decía atreverse a participar con «unos ensayos hechos para imitar el color acerado [en el barniz aplicado] a seis piezas que sin elección ni preparación particular ha tomado del almacén que tiene en esta ciudad, *pintadas por las jóvenes labradoras que trabajan en su fábrica, sin principios de dibujo ni modelos a la vista y solo por la práctica rutinaria de pintar la obra basta*». ¹² Lo explícito de la frase -subrayada por nosotros-, hace innecesario cualquier aclaración; señalemos, no obstante, que es el primer documento conocido que habla sin tapujos de la participación de las mujeres de Manises en una de las fases más determinantes de la producción de la cerámica decorativa, aunque fuera escrito para destacar el mayor mérito que tenía lo que pintaban por carecer ellas de formación académica. Sin pretenderlo, Francisco Gallego nos dejó en este escrito una descripción cabal del sistema de trabajo que seguían en la década de 1830 las pintoras en un destacado obrador de loza fina de Manises, cuyo propietario sentía cierta preocupación por realizar una loza innovadora, como demuestra su afán por participar en el concurso de la RSEAPV convocado precisamente para conocer los avances de la industria valenciana.

De rango diferente, y por ello perfecto para nuestro propósito de conocer realidades diversas de los procesos de producción y la mano de obra que interviene, es el ejemplo que documentó el escritor y ceramólogo francés Jean-Charles Davillier, en su visita a Manises cuando estaba recopilando datos para su obra *Histoire des Faïences hispano-moresques a reflets métalliques*, que fue publicado en París en 1861, en uno de cuyos capítulos describe el taller de Juan Bautista Casañ que por aquel entonces era el último en activo que producía loza dorada: «... sus herramientas son muy simples: un torno y un horno pequeño. **Su esposa** está a cargo especialmente de la decoración de las piezas, que son, en su mayor parte, tazas, platos y algunos jarrones de fantasía, generalmente de un reflejo cobrizo más bien opaco...». ¹³ Se trata

de un nuevo testimonio que sitúa a la mujer como factora anónima de la decoración pintada de un taller -en este caso de tipo vivienda taller familiar-, a la cual solo se menciona, una vez más, como «esposa de». Descubramos aquí, para reparar en parte este generalizado olvido, que se trata de la pintora de cerámica, Magdalena Tos Olmos (Manises, 1820-1893), la cual debe constar a partir de ahora como coautora de la obra que pueda ser atribuida en solitario a Juan Bautista Casañ Folgado (Manises, 1821-1892).

Los Anuarios de la industria y el comercio que se editaron durante el último tercio del siglo XIX, son otra fuente que también proporcionan evidencias de mujeres que en este periodo fueron propietarias de fábricas de loza, a pesar de que sus derechos sociales permanecían en gran medida restringidos. En *El Indicador de España* de 1879, figuran, junto a los nombres de 13 propietarios de fábricas de loza en Manises, el de tres mujeres, dos de ellas con nombre propio: Viuda de Francisco Botet, María Gimeno y Manuela Sancho.¹⁴

Más allá de la consabida condición de viuda de un fabricante como única forma que posibilitaba a las mujeres estar al frente de una unidad de producción, aunque solo durante los años que el hijo primogénito varón alcanzaba la mayoría de edad, existió en esta centuria al menos una mujer que logró figurar con nombre propio al frente de una fábrica de loza durante 30 años. Se llamaba **Ramona Carrasco Alpuente** (Manises, 1822-1896). Casada con el fabricante Bartolomé Mora Gallego, a la muerte de éste, en 1862, Ramona Carrasco, viuda y con dos hijos menores, tomó la dirección de la empresa familiar y así, con su nombre y dos apellidos la encontramos documentada, junto con otros 37 propietarios de fábricas de loza de Manises, en la relación que se publicó en la primera edición del *Anuario de la industria y el comercio, Bailly-Baillere*, de 1879. Sin duda la presencia en aparente igualdad de una mujer en la masculinizada industria manisera es singular, pero lo es más, porque su nombre perduró en las sucesivas ediciones del *Anuario Bailly-Baillere* hasta 1892, y, muy especialmente, porque recientemente hemos identificado las iniciales “**R.C.**” como la marca identificativa que se utilizó en la fábrica de Ramona Carrasco en un buen número de piezas de loza que se conservan actualmente en colecciones privadas y en museos como el Victoria&Albert de Londres, el Museo de Bellas Artes de Castellón, en el Museo de la Fundación La Fontana, Rupit (Barcelona), y en el Museo de Menorca; muchas de las cuales probablemente fueron pintadas por ella misma.¹⁵

Las consecuencias positivas de la general feminización del trabajo de pintar la loza en este centro de producción durante el siglo XIX no podemos desarrollarlas en toda su complejidad en este artículo de formato menor, apuntemos únicamente que el hecho de que en su mayor parte fueran mujeres las protagonistas de la decoración pintada y que se dieran las circunstancias adecuadas para que pudieran realizar su labor con bastante autonomía, sin estar sujetas a reglas estrictas, ni tener que repetir obligatoriamente modelos predeterminados por los dueños de las fábricas, hizo posible -visto desde la perspectiva actual- que la industria cerámica de Manises consiguiera lanzar al mercado durante décadas una masiva producción de loza sobresaliente en lo estético, principalmente por sus decoraciones que presentaban infinitas propuestas de gran originalidad, al margen de lo establecido por la academia y de los estilos más reconocidos y predominantes entre las clases medias y altas. De esta manera consiguieron, sin proponérselo de manera consciente, protagonizar uno de los movimientos de artesanía popular más sorprendentes de Europa, fenómeno que algún día se reconocerá como la Edad de Plata de la cerámica de Manises.

A partir de la última década del siglo XIX, se hacen más evidentes algunos cambios en el sistema de producción de la industria cerámica de Manises y la ruptura con el *statu quo* los cuales repercuten también en la mayor participación de la mujer en la producción cerámica: se recrudescen las presiones para que en el subsector de la loza se abandone buena parte de la estética popular al margen de lo académico y de los estilos dominantes, se generalizan la mayólica de pasta blanca, la consecución de las formas por colada y la decoración bajo cubierta, que trataba de emular a la loza feldespática, y todo ello coadyuvado con la materialización de la escuela de cerámica a partir de un primer precedente de 1897.

Por otra parte, la llegada y auge de la fotografía hizo posible la existencia de registros de imágenes del mundo laboral de aquellos años y con posterioridad, lo cual ha permitido documentar sin ninguna duda como en las fábricas de loza la presencia de mujeres pintoras era determinante y que la mayor parte de los hombres se dedicaban a las tareas que requerían de más esfuerzo físico y en exclusiva a las de carácter técnico; también se puede ver como en las fábricas de azulejos con procesos productivos mecanizados las mujeres están presentes en la cadena de esmaltado o son protagonistas de la decoración mediante los sistemas de trepas y del entubado.

En la segunda mitad del siglo XX -y más concretamente a partir del Plan Nacional de Estabilización de 1959 y a continuación con la crisis del petróleo del 73-, tuvo lugar el advenimiento del trabajo informal a domicilio; un sistema de empleo que utilizaron sobre todo las fábricas de loza de Manises más desestructuradas, u otras que puntualmente tenían picos significativos de demanda, para ahorrar gastos a costa de dejar a algunos trabajadores fuera del sistema de garantías laborales y seguridad social, pero que afectó principalmente a la mano de obra femenina y en concreto a mujeres pintoras con experiencia previa del trabajo en fábricas de esta especialidad, las cuales después de casarse optaban por dedicar algunas horas al día a esta tarea, aprovechando las facilidades que tenía simultanear en un espacio propio el trabajo laboral externo y el doméstico. No era esta la primera vez que en Manises las mujeres aportaban su trabajo para producir cerámica en un entorno doméstico, recordemos como en el apartado I ya vimos el ejemplo del taller vivienda de Juan Bautista Casañ y Magdalena Tos activo en 1861, pero en este periodo el trabajo informal a domicilio, fuera de la unidad de producción, fue posible principalmente porque lo permitía la técnica de la decoración bajo cubierta, que al contrario que la sobre cubierta permitía transportar y manipular las piezas con menos riesgo de dañar la ornamentación pintada.

En Manises las mujeres también fueron muy receptivas a las posibilidades que se les ofrecían de ascenso social mediante la formación, tenemos constancia de ello por la noticia de la puesta en funcionamiento en 1897 de una escuela de ámbito municipal y de sus progresos, «... en ella se consagran diariamente gran número de alumnos que están realizando gigantescos adelantos. También la clase de mujeres raya a gran altura».¹⁶ La Escuela Práctica de Cerámica de Manises, incorporada al sistema educativo estatal en 1916, fue también una plataforma que proporcionó algo más de visibilidad a las mujeres, si descontamos la ausencia total de profesoras; ya que la primera mujer en formar parte de la plantilla en la especialidad troncal fue Ofelia Nistal (profesora especial de Análisis Químico, 1964-1967) y como profesora de término en Historia de la Cerámica lo fue Josefina Bolinches Molina, en 1978, la cual también ocupó la dirección del centro, en funciones, entre 1982 y 1984.¹⁷

Por la repercusión mediática que tuvieron distintos eventos organizados por la Escuela de Cerámica de Manises (ECM) durante la época en que la dirigía Manuel González Martí (1922-1948), conocemos algunos nombres de mujeres formadas en sus aulas de trabajos destacados. El 24 de noviembre de **1923** el alcalde de Valencia, General Avilés, visita esta escuela y el cronista que sigue al ilustre invitado escribe: “En la clase de don Luis Soria, era de notar la

probidad de los trabajos de Arte decorativo realizados por las señoritas **Catalina Mora, Josefina García, Amparito Compañ, Paredes, Sanchis** y otras que sentimos no recordar”.¹⁸

Dos de las alumnas que tuvieron una relación más prolongada e intensa con la E.C.M fueron las hermanas Sacramento Rives y María Rives, hijas de los fabricantes de loza José Rives Díez y María Esteve Folgado. De **María Rives Esteve** (Manises, 1904-1936), conocemos que formó tándem con Ismael Blat para pintar el extraordinario plato dedicado que el 7 de agosto de 1924 la ECM le entregó al general Juan Avilés, alcalde de Valencia. Ismael se encargó de la parte central pintada en azul y María de la orla pintada en reflejo metálico, lo sabemos bien porque ambos pusieron su nombre en la zona respectiva y por la noticia publicada en el *Diario de Valencia* alusiva a este hecho: «En el fondo aparece el retrato del alcalde, obra acabadísima del alumno de aquella Escuela don Ismael Blat, y la ornamentación en reflejo de la alumna María Rives».¹⁹ No obstante el diferente tratamiento concedido a ambos, se reconocía el trabajo femenino. María Rives volvería a ser mencionada por la prensa escrita como autora de cerámica en las exposiciones de trabajos de profesores y alumnos, que se celebraron en el propio edificio de la ECM en 1933 y en la Feria de Muestras de Valencia en junio de 1936. Por su parte, de **Sacramento Rives Esteve** (Manises, 1900-1976), además de su participación en las exposiciones de la ECM de 1933 y 1936, sabemos que tenía un papel destacado en la «Fábrica de mayólica de fantasía» de su familia cuando en 1926 la regentaba su madre «Viuda de J. Ribes» y Juan García Morella era su director artístico, «bien secundado por una bella muchacha de Manises, llamada Sacramento Ribes».²⁰ Firmados por Sacramento Rives, la ECM conserva un plato tipo brasero pintado en azul y reflejo metálico, con la heráldica de Carlos I, datado en 1927, y el Museo de Cerámica de Manises una placa, de la misma técnica, con la imagen de Nuestra Señora del Santísimo Sacramento, fechada el 1 de marzo de 1930, ambas con excelente manufactura.²¹

Otra ceramista que por aquellos años también pasó por la Escuela de Cerámica de Manises fue **Carmen Botet Pérez** (Manises, 1913-?), hija del fabricante de cerámica Salvador Botet, que también fue su mentor y promotor, a los 16 años Carmen Botet realizó su primera exposición individual en la *Sala Imperium* de Valencia y toda la prensa de la ciudad dio la noticia; José M^º. Bayarri en el *Diario de Valencia* escribió: «...demuestra un claro talento que puede aún crecer...».²² Más tarde participó en la exposición de la ECM de 1933 con la placa «*Niña con manzanas en la mano*».²³ En el cementerio de Manises existe una lápida realizada por ella, en memoria de su hermano Salvador Botet que falleció el 3 de enero de 1930, la cual fue pintada en tonos azules con una expresionista representación del *Entierro de Cristo*.

IV

En el sector de la industria auxiliar de elaboración de materias primas minerales para la cerámica, cabe destacar por excepcional la figura de **Carmen Carpintero Mora** (Manises, 1913-2001), hija mayor de Carmen Mora Tadeo y José María Carpintero Alpuente, el cual fue alcalde de Manises durante la II República y al mismo tiempo un industrial dedicado a la fabricación de pastas cerámicas, caolín, pegmatita y sílices. Él fue el que le inculcó valores democráticos y de igualdad a su primogénita y el que la introdujo en su negocio, pues deseaba que su empresa tuviera continuidad dentro del entorno familiar; a tal fin procuró que Carmen estudiara contabilidad al tiempo que le iba instruyendo en los procesos industriales y comerciales de la empresa, de tal forma que a una edad temprana fue asumiendo tareas administrativas en la fábrica. En ese contexto, sobrevino la muerte del cabeza de familia el 3 de enero de 1936 y la empresa pasa a denominarse «Viuda de José María Carpintero», de la cual Carmen, con 21 años, se encarga de la dirección y gestión por poderes que le otorga su madre. Documenta este hecho y la difícil situación que tuvieron que superar en aquel trance, la emotiva carta

firmada «P. P. / C. Carpintero», que la empresa envía el 07/02/1936 a uno de sus proveedores comunicándole el fallecimiento de José María y la razón del retraso en el pago del último suministro: «... pienso a final de este mes remitirle la liquidación de la creta y el importe de la misma, pues el no habérsela remitida antes ha sido porque durante 23 días he tenido dos golpes muy pesados, el de mi esposo y el de una hija de 20 años, y aún me quedan dos hijas más con tifus y fiebre...».²⁴

Como hemos visto en los apartados anteriores, Carmen Carpintero no fue la primera mujer empresaria de la industria cerámica de Manises, pero sí la única que ha entrado en el imaginario colectivo contemporáneo por su carácter emprendedor y sus logros, tanto en la gestión familiar como en la empresarial, al superar las iniciales dificultades y las que llegaron durante la Guerra Civil y sus duras secuelas. Logros, cuyo crecimiento culminó en diciembre de 1972 con la fusión de su empresa de pastas cerámicas con la de Rafael Vila, de Quart de Poblet, para formar VICAR, S.A., la cual continúa actualmente con buen nivel de producción, al igual que sus otras explotaciones mineras que ella dejó en herencia a sus hijos.

Valencia, 26 de mayo de 2021

Notas

- 1 José Nicolau Bauzá: *Páginas de la Historia de Manises (siglos XIV a XVIII)*, Manises: Ateneu Cultural Cant i Fum, 1987, p. 110.
- 2 *Ibidem*, p. 166.
- 3 *Ibidem*, p. 202.
- 4 *Ibidem*, p. 202.
- 5 Guillermo de Osmá, 1923: 2ª edición, p. 166-169.
- 6 José Nicolau Bauzá, Op. Cit, p. 242.
- 7 José M.ª Moreno Royo, «Los maestros artesanos de Manises. Aportes para su estudio en el siglo XVIII», *Separata de la XVI Asamblea de Cronistas del Reino de València*, Valencia, 1987, p. 371.
- 8 *Ibidem*, p. 370.
- 9 Requena Díez, Pérez Camps, «Dos documentos fundamentales para conocer los incios de la loza fina de Manises», *Actas del XXX Congreso de la AC. Onda*, 1919, en prensa.
- 10 *Idem*.
- 11 Pascual Madoz: *Diccionario geográfico estadístico histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, 1846-1850, T. XI, p. 179.
- 12 Josep Pérez Camps: «Las marcas de fábrica en la loza de Manises del siglo XIX», *Actas del XXX Congreso de la AC. Onda*, 1919, en prensa.
- 13 Jean-Charles Davillier: *Histoire des Faiences hispano-moresques a reflets métalliques*, París: 1861, p. 39.
- 14 Viñas y Campi, *El Indicador de España*, Barcelona, 1864, p. 673.
- 15 Josep Pérez Camps: «Las marcas de fábrica en la loza de Manises del siglo XIX...», en prensa.
- 16 Julio Morató: «Manises». *La Crònica*, Torrent, 1898/01/06, p. 2.
- 17 José María Moreno: «La Escuela de Cerámica de Manises: ayer y hoy», *Separata de la XV Asamblea de Cronistas del Reino de València*, Valencia, 1986, p. 371.
- 18 Jesús Morante Borrás, «El alcalde de Valencia Sr. Avilés, en Manises». *Las Provincias*, Valencia, 24.11.1923, p. 1.
- 19 *Diario de Valencia*, 07.08.1924, p.3.
- 20 Ciagar, «Viuda de J. Ribes», *La Correspondencia de Valencia*, 21.06.1926, p. 3.
- 21 Agradecemos a Luis Panadero los datos biográficos de las hermanas Ribes que nos ha facilitado.
- 22 José. M.ª Bayarri: «En la Sala Imperium. La Ceramista Carmen Botet», *Diario de Valencia*, 22.01.1929, p. 2.
- 23 Eduardo López Chavarri, *Las Provincias*, 02.11.1933, p. 3.
- 24 Archivo particular.