

LOS BORDADORES DE LA CASA REAL DURANTE EL REINADO DE CARLOS IV Y MARÍA LUISA DE PARMA: NUEVAS APORTACIONES DE LAS TRAYECTORIAS DE JUAN LÓPEZ DE ROBREDO Y BERNARDINO PANDEAVENAS

THE EMBROIDERERS OF THE ROYAL HOUSE DURING THE REIGN OF CARLOS IV AND MARÍA LUISA DE PARMA: NEW CONTRIBUTIONS FROM THE TRAJECTORIES OF JUAN LOPEZ DE ROBREDO AND BERNARDINO PANDEAVENAS

Sandra Antúnez López¹

Recibido: 02/06/2023 · Aceptado: 22/08/2023

DOI: <https://doi.org/10.5944/etfvii.11.2023.37554>

Resumen²

El objetivo de este artículo es conocer la trayectoria artística de los principales bordadores durante el reinado de Carlos IV y María Luisa de Parma. Partiendo de los estudios previos iniciados por María Luisa Barreno Sevillano y Pilar Benito García, haremos un breve repaso acerca de la organización de los artífices de la confección y las distinciones entre aquellos que trabajaban para casa y cámara, ya que se diferencian en ocupación, sueldo y posición dentro de la jerarquía palatina. Analizaremos qué bordados de vestidos se diseñaron para la reina, además de una de las obras más trascendentales, el álbum de diseños realizado entre 1800 y 1808 atribuido a Robredo. Por último, presentaremos el entorno de ambos bordadores, que habían aprendido su oficio a través de sus respectivas familias. Los clanes Robredo y Pandeavenas se conocían muy bien, puesto que los cabezas de familia habían trabajado para Carlos III. Las fuentes primarias consultadas revelan datos inéditos

1. Universidad Autónoma de Madrid. C. e.: sandra.antunez@estudiante.uam.es
ORCID: <<https://orcid.org/0000-0001-9459-9699>>

2. Quiero agradecer la ayuda y consejos para la elaboración de este artículo a José Antolín Nieto Sánchez. Agradezco también a los revisores anónimos de la revista sus comentarios para el desarrollo y mejora del presente artículo. Este artículo forma parte del proyecto, «Ganar y perder en las sociedades hispánicas de la Edad Moderna. Dialécticas de éxito y fracaso en los procesos históricos de cambios y resistencias» (PID2022-142050NB-C22), dirigido por José Antolín Nieto Sánchez y Fernando Andrés Robres, desarrollado en la Universidad Autónoma de Madrid y financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España.

hasta el momento, que permiten estudiar las familias artesanas y su producción de obras textiles para la monarquía.

Palabras clave

Bordador; obras; vestidos; Robredo; Pandeavenas; bordados; siglo XVIII

Abstract

The objective of this article is to know the artistic trajectory of the main embroiderers during the reign of Carlos IV and Maria Luisa de Parma. Departing from previous studies initiated by Maria Luisa Barreno and Pilar Benito, we will make a brief review about the organization of the garment makers, it differed from those who worked for the house and camera, since they differ in occupation, salary and position within the palatine hierarchy. We will analyze the dress embroideries designed for the queen, as well as one of most transcendental works, the album of designs made between 1800 and 1808 and attributed to Robredo. Finally, we will present their background. Both embroiderers had learned their trade through their respective families. The Robredo and Pandeavenas clans knew each other very well, since the heads of the families had worked for Carlos III. The primary sources consulted reveal unpublished data up to now, that allow us to study the artisan families and their production of textile works for the monarchy.

Keywords

Embroiderer; works; dresses; Robredo; Pandeavenas; embroidery; 18th century

.....

EL USO DE RICOS TEJIDOS y bordados utilizados en la decoración de vestidos cortesanos realizaba la imagen de potestad y legitimidad de monarcas, príncipes e infantes. A lo largo del reinado de Carlos IV y María Luisa de Parma se confeccionaron y diseñaron riquísimos bordados para vestidos destinados a sus majestades. El estudio de este panorama ha sido iniciado por María Luisa Barreno y Pilar Benito. Ambas han rastreado la trayectoria y las principales obras de bordadores de cámara tan ilustres como Antonio Gómez de los Ríos, Juan López Robredo y Bernardino Pandeavenas³. Nos centraremos en estos dos últimos.

A través de la documentación de archivo sabemos los ritmos de producción y qué obras encargaba la reina tanto para ella como para sus principales camareras de cámara. Dentro de las obras de los bordadores de cámara, sobresale uno de los pocos ejemplares de la colección de diseños realizados por un bordador. Así, destaca una recopilación de diseños de bordados para la reina y el resto del personal de la Casa Real, este único ejemplar lo hemos podido datar contrastando las cuentas existentes entre 1800 y 1808.

Debemos de tener presente que dentro del *corpus palatino* se diferencian los artífices de casa, cámara, capilla y caballerizas, puesto que los sastres y bordadores indistintamente podían trabajar en casa o cámara, o en ambos, como sucede con nuestros protagonistas. También debemos considerar que ambos bordadores procedían de grandes clanes familiares que habían trabajado previamente en el reinado de Carlos III, como es el caso del padre de Juan, Manuel de Robredo. También la familia Pandeavenas había trabajado para la corte como es el caso de la hermana de Bernardino Pandeavenas, Paula Pandeavenas, costurera de cámara de la reina María Luisa. Antes de aportar nuevos datos acerca de ambos artífices, debemos preguntarnos: ¿Cuáles fueron las vías de entrada en la corte hasta convertirse en bordadores de la Real Cámara? Y ¿cuáles fueron sus principales obras?

UNA BREVE APROXIMACIÓN A LA ORGANIZACIÓN DE LOS OFICIOS REALES EN TIEMPOS DE CARLOS IV Y MARÍA LUISA DE PARMA

Entre 1789 y 1808, la Casa Real aparece dividida en cuatro grandes secciones: casa, cámara, capilla y caballerizas. La diferencia entre los oficiales de Casa y Cámara no ha sido fácil de explicar, ya que los trabajadores de ambos espacios tuvieron contacto directo con los soberanos⁴. Sin embargo, debemos de tener presente que el cuarto privado de la reina estaba incluido en la Real Cámara, dependencia bajo las órdenes de la camarera mayor, Florencia Pizarro y Herrera, III marquesa de San

3. Esta serie de bordadores aparecen mencionados en: Ágreda Pino, Ana María: «El bordado en Zaragoza en el siglo XVIII, entre el esplendor y la crisis. Apuntes para el estudio de la consolidación del arte del bordado en la Edad Moderna», *Artígrama*, 14 (1999), p. 323.

4. Martínez Millán, José y Hortal Muñoz, José Eloy: «El funcionamiento diario de Palacio: los oficios de la Casa», en Martínez Millán, José y Hortal Muñoz, José Eloy (dirs.): *La Corte de Felipe IV (1621-1665): Reconfiguración de la Monarquía Católica*. Madrid, Polifemo, 2015, vol. 1, pp. 440-441.

Juan de Piedras Albas, y después de María Isidra de la Cerda y Guzmán, VII marquesa de Montealegre. En las salas personales de los reyes se encontraban sus guardarropas, cada uno delimitado por su personal, ya que los jefes y mozos de cada uno tenían oficiales diferentes. Esta serie de oficiales se encargaban del cuidado y mantenimiento de los vestidos reales.

Los oficiales de casa se encargaban de tareas relacionadas con el funcionamiento general de palacio, como actividades de la familia, acondicionar todo lo necesario para llevar a cabo los oficios, o la organización de las distintas tesorerías, entre las actividades más importantes⁵. Los artífices de la confección que trabajaban como sastres, costureras, bordadores o zapateros se preocupaban por equipar al resto de los oficiales de la Casa Real, mediante la elaboración de uniformes y de todo aquello que necesitaban. De esta manera, no es lo mismo ser «bordador de casa», que «bordador de cámara». Los oficiales de la Real Cámara se ocupaban de los monarcas, herederos al trono y resto de familia real; un ejemplo de ello es la alta producción de vestidos y prendas del sastre de cámara de la reina, Pedro Alcántara, para las infantas María Luisa e Isabel⁶. Un mismo sastre y bordador podían confeccionar la imagen de la reina, pero también de otros miembros.

Debemos de tener presente que los trabajadores de la confección también contaban con la ayuda de un oficial. En esta situación entraban los bordadores, modistas y zapateros. En las nóminas de esta serie de ayudas figura que se les pagaba por día. Un ejemplo es el caso de la bordadora Isabel Rubio Bocanegra, con un salario de 6 reales diarios⁷. Sin embargo, las modistas de María Luisa cobraban por cuenta presentada, por lo que hubo que esperar a 1816 para que fueran incorporadas en la nómina de los individuos de la Real Casa y Cámara de palacio. Tanto modistas como sastres de cámara y de casa componen un sector importante del mercado laboral de la época, no sólo por su número, sino también porque en él confluye la variedad de relaciones de producción coexistentes en la industria de este periodo.

Durante el reinado de Carlos IV y María Luisa de Parma, los propios monarcas fueron conscientes de la necesidad de ampliar el número de artífices e impulsaron la creación de Reales Escuelas y obradores bajo su amparo, como la Real Escuela de Pasamanería, la Real Escuela y Casa de Enseñanza de Niñas Huérfanas⁸, la Escuela

5. Acerca del funcionamiento de la Casa Real y sus distintas dependencias sobresale el estudio de: Vázquez Gestal, Pablo: «La Corte de Carlos IV», en Enciso Recio, Luis Miguel: *La nación recobrada: la España de 1808 y Castilla y León*. Valladolid, Junta de Castilla y León, 2008, p. 40. También destaca: Antúnez López, Sandra: «La estructura interna del Real Guardarropa de la reina María Luisa de Parma (1788-1808)», *Revista de Historia Moderna: Anales de la Universidad de Alicante*, 41 (2023), p. 281.

6. El sastre realizó una serie de prendas y vestidos para las infantas, entre las que destacan una serie de *citoyens* (especie de capa larga) de raso con flores. Archivo General de Palacio (AGP), administración general, legajo 248, exp. 3. «Cuenta de Pedro Alcántara, mes de marzo de 1802». En Valencia se fundó mediante una real orden la Escuela de Flores y Ornatos en 1784 por Carlos III estableciendo el estudio natural de las flores y realizar diseños en distintos soportes, como grabados, acuarelas y textiles. Véase: López Terrada, María José: «La Escuela de Flores y Ornatos de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia», en González Tornel, Pablo: *Diseño, seda y flores*. Gijón, Trea, 2022, pp. 95-144.

7. AGP, personal, caja 925, exp. 26. «Isabel Rubio Bocanegra, encargada d abordar y coser pantalones y medias para SSMM y AA».

8. En el último tercio del siglo XVIII, el aprendizaje de niñas en los oficios textiles era costeado por los padres. Dentro de la citada escuela, las niñas huérfanas realizaban diversas actividades como costura, bordado, encajes, etc.

de Flores de la Reina y la Real Escuela de Bordado. Las finalidades de estas escuelas fueron tres: la formación moral y religiosa, la consecución de la «felicidad y el bienestar individual y colectivo», y la formación técnica y económica de las alumnas. La financiación de estos establecimientos se caracterizó por la escasez de recursos económicos y por las irregularidades e incertidumbres de las espaciadas dotaciones procedentes de la Hacienda Real⁹.

La nómina de los oficiales de manos siempre estaba sujeta a cambios, ya que los artífices reales tenían sueldo fijo y honores, como veremos en los casos de Robredo y Pandeavenas, pero la Casa Real prefería pagar por producto realizado –a destajo– y no tener demasiados oficiales de manos en nómina.

LOS BORDADORES DE LA REAL CASA: ENTRADA EN LA CORTE, TÍTULOS Y JUBILACIÓN (1789-1808)

El acceso a los oficios de Corte se efectuaba mediante distintas vías y atendiendo a múltiples elementos. Entrar en la corte era el primer eslabón de la trayectoria profesional de un trabajador privilegiado. Primero, había que obtener una plaza y a su vez convertirse en oficial de manos. Tras su nombramiento, el aspirante pasaba a ocupar su lugar en la jerarquía palatina¹⁰. El puesto al que optaba este tipo de artífices se encontraba estratificado y el mayor reconocimiento pertenecía a quienes habían servido en la Real Cámara. Después de las disposiciones institucionales correspondientes, los trabajadores obtenían el título de criado real y, en algunos casos, el permiso de colocar las armas reales en la entrada de sus tiendas o fábricas¹¹. En conjunto, esta situación posibilitaba la adquisición de una nueva identidad socioprofesional, o un nuevo estatus, manifestado mediante signos distintivos como el uniforme y una serie de valores emanados del entorno cortesano del que eran partícipes¹².

Otra de las formas de acceso era la interinidad, como fue el caso del sastre de cámara de la reina, Pedro Alcántara García. Esta vía se configuró como un arma de doble filo pues estos dependientes reales gozaban de menos ventajas que los titulares, ya por haber trabajado durante un periodo concreto de tiempo o ya por contar solo con encargos específicos. Con duro trabajo y puntualidad, el sastre se benefició de los derechos de ser oficial de manos¹³. Una tercera forma de acceso era la enfermedad

Un ejemplo de ello fue el que muestra el matrimonio González-Font. López Barahona, Victoria: *Las trabajadoras en la sociedad madrileña del siglo XVIII*. Madrid, Asociación cultural y científica iberoamericana, 2016, pp. 305.

9. Moral Roncal, Antonio: *Gremios e ilustración en Madrid (1775-1836)*. Madrid, Actas, 1998, p. 392.

10. En la gran mayoría de casos el jurar plaza era un mero trámite, puesto que muchos oficiales de manos trabajaban con anterioridad en la Real Casa. Aunque hay excepciones en las primeras décadas del siglo XIX, como es el caso de Francisco Navarro. El bordador envió una obra bordada junto con una carta propia recomendando sus servicios y para que se fijasen en su destreza a la hora de ejecutar las obras. AGP, personal, caja 735, exp. 39, «Francisco Navarro, bordador de cámara»

11. Como es el caso del zapatero de la reina María Josefa Amalia de Sajonia, Manuel Perez Terán, que solicitó el escudo de armas reales el 7 de diciembre de 1827. AGP, personal, caja 824 exp. 15, «Manuel Perez Terán, zapatero de la reina».

12. Romero González, Álvaro: «Los bordadores en la monarquía hispánica: trayectorias profesionales y familiares (1578-1700)», *Magallanica*, 7 (2021), p. 273.

13. AGP, personal, caja 35 exp. 20, «Pedro Alcántara García, sastre de cámara de la reina».

o cubrir bajas, como ocurrió con el bordador Juan López de Robredo, que cubrió las ausencias y enfermedades de su padre, Manuel de Robredo también bordador de casa y cámara de los reyes¹⁴. Al fallecer su padre, Juan heredó su oficio¹⁵.

La modalidad más directa para obtener una nómina en la corte era solicitar una merced. Esta práctica fue más accesible para los habitantes de Madrid que buscaban trabajo y amparo regio. Muy pocos se aventuraban a viajar a Palacio para buscar dicho beneficio, pero los hubo. Un ejemplo fue el de Enrique Suleau, maestro bordador francés domiciliado en Madrid, que se presentó con un memorial explicando que había estado trabajando 22 años en Madrid y en la Real Fábrica de Bordados dirigida por José Nieto¹⁶. Este memorial fue denegado el 27 de agosto de 1807¹⁷.

Otra forma recurrente de acceso fueron los enlaces matrimoniales con otros artífices o con personal que trabajaba para la Casa Real. Sirva como ejemplo la sobrina de Bernardino Pandeavenas, Micaela, casada con el mozo de guardarropa de Fernando VII, Alejo Abella¹⁸. Acerca de este núcleo familiar conocemos a través de las fuentes primarias que vivía en las cercanías del Real Palacio, concretamente en la casa de Pajes, en el cuarto bajo. Las redes familiares constituían un fuerte vínculo que se consolidaba de generación en generación y permitían aglutinar distintos oficios en un mismo clan familiar. Así sucedió con la familia Robredo y Pandeavenas, pasando su oficio de padre a hijo y, también, de tío a sobrino.

Los artífices de la Casa Real no tenían obligatoriedad de ser maestros. No se les exigía dicha titularidad, puesto que era un oficio jurado y, en algunos casos, heredado, como ocurrió con Juan López de Robredo¹⁹. En los expedientes personales de los oficiales de manos se detalla si debían disfrutar de la exención de media anata²⁰, o si tenían derecho a tener cirujano, médico y botica, al tener problemas de salud o estar próximos a la vejez. Otra serie de beneficios que podían obtener elevando memoriales al monarca eran el derecho de vestir uniforme de manos o poder ostentar el distintivo de «Don»²¹. Sin embargo, esta serie de oficiales también podían solicitar el honor

14. AGP, personal, caja 888, exp. 20. «Manuel de Robredo, bordador de cámara». Esta referencia ha sido extraída del artículo: Barreno Sevillano, María Luisa: «Bordadores de cámara y situación del arte de bordar en Madrid durante la segunda mitad del siglo XVIII», *Archivo Español de Arte*, 47 (1974), p. 277.

15. AGP, personal, caja 572, exp. 9, «Juan López Robredo, bordador de cámara». Esta referencia ha sido extraída del artículo anterior: *Ibidem*, p. 279.

16. López Barahona, Victoria: *op. cit.*, pp. 257-258.

17. AGP, reinados Carlos IV, cámara, legajo 18, «Pruebas de bordadores, años 1789-1808».

18. AGP, administración general, caja 22946, exp. 21, «Real Sumillería de Corps, nombramientos y ascensos en el Real Guardarropa 1814-1833».

19. Debemos aclarar que los descendientes o hijos de un bordador no heredaban el oficio del cabeza de familia, sino que tenían más facilidades de incorporarse a dicho trabajo. Los descendientes también podían ser trabajadores –normalmente eran oficiales mozos de un determinado trabajo–previamente antes de ser seleccionados al puesto de su pariente. Un ejemplo de dicha situación es la propia familia de Robredo ya que ninguno de sus hijos –José, Juan, Juana y Ramona– continuaron con el trabajo de su padre. Sin embargo, José al ser oficial del taller de su padre, se hizo cargo de la casa-tienda, aunque no trabajó para la Casa Real.

20. Media anata: antiguo impuesto instaurado por Real Cédula el 18 de agosto de 1631. El impuesto gravaba los cargos públicos y las concesiones o mercedes remuneradas por la monarquía, obligando al beneficiario a pagar la mitad de su sueldo correspondiente al primer año. Generalmente, el tributo no se aplicaba en su totalidad.

21. Un caso llamativo son las diversas solicitudes del sastre de cámara, Pedro Alcántara García para obtener el título de Don. En comparación con otros artesanos como López de Robredo, al sastre le costó el doble puesto que no heredó el oficio y su familia no tenía vinculación con la Real Casa. La solicitud de distintivo de Don se hace el día 21 de marzo de 1789, AGP, reinados Carlos IV, cámara, legajo 19.



FIGURA 1. FRANCISCO DE GOYA, JUAN LÓPEZ DE ROBREDO, C. 1790-1800. ÓLEO SOBRE LIENZO. Colección particular. Licencia Creative Commons

de vestir uniforme de personal de la Casa Real, algo que en el caso de Juan López de Robredo fue concedido tras el fallecimiento de su padre, Manuel, puesto que en su juramento el día 16 de febrero de 1788 se le concedió dicho derecho. Aunque eso no fue todo. La relación de Robredo con los monarcas fue muy fructífera, ya que fue retratado por el pintor de cámara Francisco de Goya, según ha explicado María Luisa Barreno²². En dicho retrato aparece vistiendo el «gran uniforme de bordador de cámara de S.M.», un tipo de uniforme destinado a ceremonias palatinas. El retratado lleva en sus manos uno de los diseños de sus dibujos, que posteriormente se bordó en los uniformes del personal. Concretamente, porta el mismo boceto que está bordado en su casaca²³ (FIGURA 1). En la ficha del catálogo de la Fundación Goya aparece datado entre

22. Barreno Sevillano, María Luisa: «El retrato del bordador Juan López de Robredo por Goya», *Archivo Español de Arte*, 47 (1974), p. 82.

23. *Ibidem*, p. 83. AGP, registros, 857, f. 69a. «Colección de diseños de uniforme bordados».



FIGURA 2. ZACARÍAS GONZÁLEZ VELÁZQUEZ, FRANCISCO TOLOSA Y AVIÑÓN, 1785. ÓLEO SOBRE LIENZO. Museo Lázaro Galdiano. Madrid

los años 1790 a 1800²⁴. Estas fechas posiblemente estén cercanas a la realización de la colección de diseños bordados realizado por el bordador de cámara.

No obstante, Robredo no es el único bordador que fue retratado a lo largo del siglo XVIII, ya que destaca el retrato del bordador Francisco Tolosa realizado por Zacarías González en 1785 (FIGURA 2)²⁵. Sin embargo, Tolosa no aparece retratado vistiendo el uniforme de bordador de cámara, puesto que recibió encargos específicos para bordar vestidos para María Luisa²⁶. Acerca de este bordador conocemos que fue maestro de Francisco Navarro, bordador de casa y cámara a lo largo del reinado de Fernando VII²⁷.

Siguiendo las distintas formas de acceso a la Casa Real, tenemos otro aspecto relevante de la trayectoria profesional de este personal: la jubilación. Había de dos tipos: una, por avanzado estado de edad y

salud, y otra por viudedad u orfandad. En el primer caso destaca el caso de la encajera de la reina María Luisa y de las sucesivas esposas de Fernando VII. La encajera se jubiló el 26 de septiembre de 1846, después de trabajar para la corona durante 45 años, y recibió una pensión de jubilación de 6.160 reales²⁸. En el segundo tipo se encuentra Aquilina Jesusa Cuevas, viuda del bordador de cámara, Juan López de Robredo, que solicitó una pensión de viudedad de 1.333 reales al mes, una de las pensiones más altas de las viudas de los oficiales de manos²⁹.

Este tipo de beneficios por la vía de la remuneración se mostraban como un factor identitario, al permitir al individuo en cuestión considerarse parte de un grupo distinguido. Esta situación socioeconómica comenzaba a fraguarse tras su entrada en el puesto, pues el oficial de manos, amparado bajo la Real Cámara, percibía una

24. El retrato del bordador se encuentra en una colección privada, se puede consultar en: <<https://fundaciongoyaenaragon.es/obra/juan-lopez-de-robredo/410>>.

25. Núñez Vernis, Bertha: «Zacarías González Velázquez: nuevos retratos familiares y otras obras inéditas», *Goya*, 247-248 (1995), p. 28. Acerca de la trayectoria de este bordador: Agua de la Roza, Jesús y Nieto Sánchez, José: «Organización del trabajo. salario artesano y calendario laboral en el Madrid del siglo XVIII», *Sociología del trabajo*, 84 (2015), p. 78.

26. Tolosa bordó para la reina un brial de color rosa bordado de plata y distintos abalorios por el importe de 840 reales. AGP, administración general, legajo 223, exp. 2, «Cuenta de Francisco Tolosa, diciembre de 1788».

27. AGP, personal caja 735, exp. 39, «Maestro del bordador: Francisco Navarro, bordador de cámara».

28. AGP, personal, caja 16629 exp. 1, «Juana Bernard, encajera de cámara».

29. AGP, administración general, caja 5311, «Documentos justificativos de libramientos de la Real Casa y Patrimonio, agosto de 1820. Nómina de viudas».

serie de ventajas concretas frente a los artesanos de la Villa³⁰. No es extraño que hubiese rivalidades entre ambos colectivos, como en la huelga de sastres de 1753³¹. Las relaciones laborales mantenidas entre los trabajadores de villa y los de corte también eran versátiles, pues muchos de estos últimos procedían de las filas de los de villa. En este sentido, el disfrute de privilegios por parte de los de corte se manifiesta en casos como el de Ceferino Alguacil, que fue testigo en algunos exámenes de cotilleros, o Pedro Alcántara García, que alcanzó el grado de veedor del gremio de sastres³². Este tipo de vínculos podían catapultar a estos artífices en el oficio, pues les permitía recibir encargos por parte de la corona³³. Así, los artífices de villa pudieron recibir encargos por la corona y escalar dentro de la jerarquía laboral de la Casa Real.

El espacio también permite conocer las oportunidades de las que gozaron ciertos artífices. Si bien es cierto que el derecho de aposentamiento de origen medieval ya no tenía presencia a fines del siglo XVIII y primeras décadas del siglo XIX, en la ciudad había propiedades de la monarquía que permitieron a algunos oficiales de manos poder instalarse en espacios alquilados o dependientes de aquella. En las cuentas y documentos justificativos consultados destaca el asentamiento de varios trabajadores en el llamado «Barrio de Palacio» y zonas aledañas, como las calles Montera, Jacometrezo, Carmen y Mayor. Todo parece indicar que los menestrales vinculados con la Casa Real no desperdiciaban ni la cercanía a Palacio, ni las posibilidades que ofrecía la ubicación de sus tiendas y talleres en el centro de la ciudad.

LOS BORDADORES DE CÁMARA: ¿ARTISTAS O ARTESANOS?

Los bordadores de cámara fueron considerados artistas pues su labor, a diferencia de la de los sastres, radica más en la creatividad artística y no en la confección de vestidos³⁴. Incluso, los bordadores de cámara fueron retratados por los pintores de cámara. Como hemos mencionado anteriormente, Goya inmortalizó a Juan López de Robredo en un cuadro donde el bordador tiene entre sus manos un boceto perteneciente a la colección de diseños para el personal de la Casa Real. Este bordador fue miembro de una famosa dinastía de bordadores y, a la muerte

30. Cardañanos Bardeci, Inocencio: «Ordenanzas municipales y gremiales de España en la documentación del Archivo Histórico Nacional», *Cuadernos de Historia del Derecho*, 24 (2017), p. 272. Este proceso se culminó cuando en 1783 se habilitó a todos los oficios para obtener empleos públicos declarándolos honestos y honrados. Las artes y oficios de herreros, curtidores, sastres, zapateros y carpinteros se tendrían por honestos y honrados, y el uso de ellos no envilecía a la familia ni persona que lo ejerciera ni la inhabilitaba para obtener empleos municipales.

31. La huelga de sastres rechazaba la subida de precios y reclamaba el mismo salario que los sastres de corte. Véase: Nieto Sánchez, José: *Artisanos y mercaderes: una historia social y económica de Madrid (1450-1850)*. Madrid, Fundamentos, 2006, p. 455.

32. El cotillero de cámara de la reina María Luisa, Ceferino Alguacil, fue testigo en distintos exámenes de maestro cotillero. Un ejemplo es: Archivo Histórico de Protocolos (AHPM), Madrid, 19.979, ff. 383a.- 384r., «Carta de examen de Bernardo Barbosa, 6 de noviembre de 1793». El sastre de cámara de la reina aparece siendo veedor del gremio de sastres, como se detalla en distintas cartas de examen del año 1787. AHPM, 19.445, ff. 521r. - 526a.

33. Nieto Sánchez, José: *op. cit.*, p. 360. La familia Ubon, que pasó de producir medias de seda para los habitantes de Madrid a tener encargos por parte de la Real Cámara.

34. El paso de la concepción de artesano a artista requeriría un amplio trabajo que excede los límites de este artículo. Para poder contextualizar dicha situación nos remitimos al estudio: Shiner, Larry: *La invención del arte. Una historia cultural*. Barcelona, Paidós, 2021, pp. 57-63.

de su padre en 1788, heredó la plaza de bordador de cámara. Desde aquel instante se convirtió en el más perfecto colaborador de los sastres reales, proporcionando a la reina María Luisa exquisitas muestras de su habilidad. Sus trabajos cubrían la decoración de sillerías, cortinas, tapices, vestidos, paños de tocador, etc., obras que le acreditan como el mejor bordador de fines del siglo XVIII y principios del nuevo siglo³⁵. Además, Robredo firmaba lo que producía. Según apunta Pilar Benito, el hábito de firmar o marcar no era algo casual y mucho menos en el caso de Robredo³⁶. Se trataba de una forma de reivindicar la profesión de bordador como artista, igualándola al arte de la pintura. La misma Pilar Benito encontró la firma del bordador en la colgadura de la Sala de los Cuadros bordados de la Casita del Príncipe en El Escorial y en unas refinadas cortinas destinadas al Oratorio de la Reina María Luisa de Parma en el Palacio de Madrid³⁷. Esta última obra firmada certifica la importancia de Robredo como artista y su estrecha relación con la soberana³⁸.

En 1789, los oficiales de manos destinados a construir la apariencia de los reyes, fueron considerados por primera vez como «artistas» dentro de la jerarquía palatina. El ejemplo más llamativo era el del bordador de cámara de los reyes, Juan López de Robredo, el cual recibió numerosos honores: vestir el uniforme de personal de la Casa Real, distintivo de *Don*, médico, botica, cirujano, carruaje para las jornadas reales, además de contar con una importante nómina. Sin embargo, Robredo no fue el único que consiguió los llamados «honores de artista», pues otros, como el maestro botonero, Francisco Lorel lograron auxilio para mantener sus obligaciones y ser considerados artista de cámara de la reina María Luisa³⁹.

Debemos de tener en cuenta, que en el contexto de la Casa Real tener honores de artista significa ser considerado como tal y obtener diversos favores reales, como el aumento de pedidos y acceder a la real servidumbre, vestir uniforme, tener auxilio médico, obtener socorros y estar presente en las jornadas reales de los Reales Sitios. Este último acceso es uno de los más relevantes para los oficiales de manos, ya que significa gozar de plena confianza por parte del monarca, además de contar con pequeñas ayudas económicas.

Entre 1814 y 1820 se elaboró un primer listado de *Artistas y proveedores de la Real Casa, Capilla y Cámara de SM*. En este registro se especificaron todos los artistas que trabajaban para la imagen de los reyes, desde cordoneros, sastres, floristas, cofreros, pasamaneros, zapateros, medieros y plumistas, entre otra serie de proveedores dedicados al comercio textil. Este es el único listado de los artistas

35. Recientemente la especialista Pilar Benito ha vuelto a recordar la maestría de Juan López de Robredo en la conferencia: Benito, Pilar (2022): «Joyas de seda. Las colecciones textiles de Patrimonio Nacional». En: https://www.youtube.com/watch?v=kcj_KSct3Gk.

36. Benito, Pilar: *Paraísos de seda. Tejidos y bordados de las casas del Príncipe en los Reales Sitios de El Pardo y El Escorial*, (Tesis doctoral inédita), Universitat de València, 2015, p. 316.

37. Benito, Pilar: *op. cit.*, pp. 33-318. También se detalla en: Barreno Sevillano, María Luisa: «Colgaduras bordadas de las Casitas de El Escorial, El Pardo y Aranjuez», *Reales Sitios*, 48 (1976), pp. 43-44. Véase: López Castán, Ángel: *Los gremios artísticos de Madrid en el siglo XVIII y primer tercio del siglo XIX oficios de la madera, textil y piel*, (Tesis doctoral inédita), UAM, 1989, pp. 574-575.

38. Benito, Pilar: «El oficio de Tapicería del Palacio Real de Madrid», *Arbor*, 665 (2001), p. 204.

39. AGP, reinados Carlos IV, cámara, legajo 20, «Medieros, botoneros, cofreros, guitarreros, abaniqueros, cuchilleros, cajeros, cerrajeros, floristas, ebanistas, cesteros, cordoneros (1789-1808)».

del vestido que trabajan para la corte de Fernando VII en las primeras décadas del siglo XIX. En este registro se detalla que los distintos oficiales de manos dedicados a la confección tendrán el nombre de «artistas»⁴⁰. Sin embargo, el siglo XIX fue una de las centurias donde se pone en valor el trabajo de los artistas dedicados a las labores de la confección y del vestido. Después de la muerte de Fernando VII, María Cristina en su papel de reina gobernadora emitió una real orden que consideraba la eliminación de los oficios de manos de casa y cámara. Desde entonces estos oficiales iban a ser nombrados como «artistas», independientemente de qué oficio o labor desempeñasen en la Casa Real. El documento con data de 30 de septiembre de 1834 deja claro que:

(...) Los oficios de manos de la Real Casa y Cámara fueron abolidos entre otras reales ordenes por la general de 30 de septiembre de 1834, y desde entonces quedaron anulados y caducaron los nombramientos que estaban hechos ejecutándose cuanto es propio de aquellos por los artistas que se creen más a propósito y mayores ventajas ofrece, y este es el sistema que le sigue en el día: de consiguiente ninguna reclamación justa puede deducir el recurrente si como asegura no se le emplea en cosas de su oficio porque tampoco hay obligación de ello (...)⁴¹.

JUAN LÓPEZ DE ROBREDO. NUEVOS DATOS Y ENCARGOS REALES

La biografía de este bordador revela desde sus orígenes familiares su vinculación con el oficio. Juan era hijo de Teresa Nieto, procedente de Chinchón, y Manuel de Robredo, natural de la ciudad de Toledo y sobrino de Bernardino de Robredo, ayuda de jefe de la real tapicería de Carlos III. Fue bordador de cámara del rey Carlos III, los príncipes e infantes, El 12 de febrero de 1788 fue nombrado bordador de cámara permitiéndole el uso del uniforme del guardarropa, que por orden real del 9 de marzo de 1796 había concedido el rey a su difunto padre. Poco después de su nombramiento, pagaba 7.866 maravedís de vellón por la media anata correspondiente a su nombramiento como bordador de cámara⁴².

En 1790, Juan solicitó a los monarcas la asignación de un sueldo por cada vestido que realizaba. De esta manera, cobraba anualmente 15.000 reales, o un sueldo mensual de 600 reales, descontando la media anata. Desde el 9 de junio de 1793 disfrutó del distintivo de «Don», como su compañero, el sastre de cámara, Pedro Alcántara⁴³.

Su primera obra como bordador de cámara de María Luisa aparece en una cuenta correspondiente a los meses de marzo-junio de 1788. La factura fue cobrada el 24 de noviembre y alcanzó un valor de 50.922 reales. En ella se detallan vaqueros

40. AGP, registro 999, «Artistas y proveedores de la real casa, capilla y cámara de SM, 1814 hasta 1834».

41. AGP, personal, caja 824, exp. 15, «Real orden de 1834».

42. AGP, reinados Carlos III, legajo 203, «Real Cámara, bordadores, años 1766-1788».

43. AGP, registros 100, f. 339a, «Registro de reales órdenes, decretos y resoluciones sobre asuntos referentes a la Real Cámara, años 1781-1794».

con ricas bordaduras de oro⁴⁴. El 30 de diciembre de 1788, la soberana encargó un vestido de corte para su entrada real, con bordaduras en plata y lentejuelas⁴⁵. Los costes de la mano de obra y los textiles empleados por Robredo revelan que se trata de una obra de excelente calidad. Las cuentas del bordador especifican los vestidos destinados a entradas y otra serie de eventos, como un vestido para el día de San Fernando. La factura de este vestido y otras prendas tiene un importe de 67.201 reales, y en ella también se especifican los vestidos bordados destinados a las damas del servicio de la soberana⁴⁶.

En las cuentas sucesivas, los precios de Robredo se mantienen entre 6.000 y 50.000 reales. Pero estas no serán las facturas de vestidos bordados más costosas del artesano, pues una de 1793 alcanzó la astronómica suma de 136.194 reales. En las obras del bordador se detallan vestidos bordados para las camaristas y trajes de novia para las damas como regalo por parte de la reina⁴⁷.

Apenas han quedado obras del artesano, pero se han conservado algunos de sus dibujos en la colección de diseños bordados para el personal de la Real Casa, como hemos podido explicar anteriormente. Conviene subrayar que entre los informes y facturas se ha conservado un pequeño boceto de un dibujo de bordado para la reina, realizado el 29 de septiembre de 1795, aunque no se especifica si es para un vestido de corte u otra prenda de vestir⁴⁸ (FIGURA 3).



FIGURA 3. JUAN LÓPEZ DE ROBREDO, BOCETO DE BORDADO PARA UN VESTIDO DESTINADO A LA REINA, 1795. AGP, REINADOS CARLOS IV, CÁMARA, LEGAJO 18. Fotografía de la autora

44. AGP, administración general, legajo 223, exp. 1. «Cuenta de Juan López de Robredo, en noviembre de 1788», véase el documento 1 del apéndice.

45. AGP, administración general, legajo 223, exp. 2, «Cuenta de Juan López de Robredo, en diciembre de 1788». Acerca de los vestidos que llevaban los reyes en su entrada real y quien realizó sus bordados: Descalzo Lorenzo, Amalia: «Carlos IV y María Luisa de Parma: vestidos para reinar», en Lorenzo, Elena de (coord.): *La época de Carlos IV (1788-1808). Actas del IV congreso internacional de la Sociedad Española de Estudios del siglo XVIII*. Oviedo, Trea, 2009, p. 382. El encargo puede verse en el documento 2 del apéndice.

46. AGP, administración general, legajo 225, exp. 1, «Cuenta de Juan López de Robredo, en abril de 1789».

47. AGP, administración general, legajo 233, exp. 1, «Cuenta de Juan López de Robredo, en julio de 1793».

48. Durante su trayectoria en las dependencias palatinas, el bordador trabajó para la condesa de la Puebla. En la factura se detallan varias partidas de varas bordadas en oro, por el importe de 123 reales y 28 maravedís desde enero hasta septiembre de 1797: Archivo Histórico de la Nobleza (AHNOB), Toledo, Osuna, caja 185, d. 1, «Documento justificativo de pago de Juan López de Robredo, en septiembre de 1797».

El historial de las obras de Robredo destinadas para el uso de la reina es innumerable. Probablemente, la pamesana encargó varias obras «en conjunto» con lo que vestía su marido, pues sabemos que, en algunas ocasiones, la reina se vistió utilizando los mismos motivos decorativos bordados que el monarca. Un ejemplo de ello aparece en la cuenta del 1 de enero al 19 de abril de 1797, cuyo importe es de 39.387 reales. Los tejidos de estas obras fueron suministrados por Iruegas e Ibarra y entregados a Robredo⁴⁹.

Entre 1807 y 1808 Robredo estuvo al servicio del infante Francisco de Paula, puesto que los reyes preferirían encargar las obras a otros bordadores que se encontraban en la dependencia de la real cámara. En los años siguientes, Robredo no fue el único bordador de cámara de la familia real. María Luisa recurrió a Bernardino Pandeavenas y también solicitó obras a la escuela de niñas de la Real Sociedad Matritense dirigida por José Nieto. Con todo, las obras de nuestro artista siguieron siendo muy demandadas y cosechando éxitos y Robredo llegó a gozar de carruaje propio para desplazarse a las jornadas reales de los monarcas. El análisis de sus encargos permite contabilizar más de 45 cuentas entregadas a la tesorería, de costes muy elevados como hemos detallado.

El bordador trabajó durante 24 años al servicio de los reyes y su familia. En 1808, fecha de su fallecimiento, sus hijos reclamaron el pago de las últimas obras entregadas al real servicio de la reina, las cuales ascendían a 60.359 reales⁵⁰. Su hijo José de Robredo se convirtió en oficial mayor del obrador de su padre, establecido en el número 1 de la calle Hortaleza de Madrid (manzana 328)⁵¹. Su hermano Juan sirvió como oficial en el regimiento de tiradores de Murcia. En la contienda de 1808 fue hecho prisionero y conducido hasta Francia, mostrando todo su apoyo a los monarcas durante la guerra⁵². Finalmente, las múltiples solicitudes de sus herederos a la corona surtieron efecto en los años siguientes⁵³. Las deudas atrasadas se elevaban a una cantidad de 165.267 reales⁵⁴ y fueron pagadas progresivamente por la real tesorería en distintos plazos. Por ejemplo, en 28 de noviembre de 1830 José López de Robredo recibió un abono de 40.739 reales por las partidas debidas a su padre⁵⁵.

49. AGP, administración general, legajo 240, exp. 4. «Cuenta de Juan López de Robredo y cuenta de Iruegas e Ibarra. Ambas facturas fueron cobradas en abril de 1797». Dicho encargo se encuentra en el documento 3 del apéndice.

50. Cifra solicitada por los herederos de Robredo: AGP, reinados Fernando VII, caja 168, exp. 14, «Nota de los pagarés de Solana en agosto de 1815».

51. Información de la casa-tienda en: AHPM 25.558, ff. 19a. – 21r., «Poder general, otorgado por Mariano Torrente y su mujer Juana López de Robredo a favor de José de Madrazo, a quien nombran su administrador y apoderado».

52. AGP, personal, caja 572, exp. 9, «Juan López de Robredo, bordador de cámara».

53. AGP, reinados Fernando VII, caja 554, exp. 17. «Expediente a instancia de la heredera de Juan López de Robredo, bordador que fue de la cámara en que solicitan el abono de unas cuentas».

54. AGP, reinados Fernando VII, caja 5, exp. 6. «Créditos del bolsillo secreto de la Reina Madre, satisfechos por la tesorería general de la real casa, los cuales se remiten a la contaduría general de la misma con la cuenta del año de 1830».

55. AGP, registros 1566, f. 226a., «Registro de los reales decretos y órdenes del rey correspondientes a la Real Cámara, años 1826-1831».

CONTENIDO DE LA COLECCIÓN DE DISEÑOS DE UNIFORMES BORDADOS CEDIDO POR S.M. ¿UNA OBRA DE JUAN LÓPEZ DE ROBREDO?

La colección de diseños para uniformes bordados se compone de 138 hojas apaisadas que reproducen en color los diseños de los bordados pertenecientes a los distintos uniformes del personal de palacio. El álbum en cuestión contiene 96 diseños de los dibujos bordados. Aunque su autoría no puede argumentarse documentalmente, pensamos que puede deducirse a través del retrato de Goya⁵⁶. Siguiendo la propuesta de María Luisa Barreno y considerando que el dibujo que porta en el retrato coincide con su casaca y uno de los diseños del libro, creemos que esta obra se puede atribuir a José López de Robredo (FIGURA 4)⁵⁷.



FIGURA 4. FRANCISCO DE GOYA, DETALLE, JUAN LÓPEZ DE ROBREDO, C. 1790-1800. ÓLEO SOBRE LIENZO. Colección particular. Licencia Creative Commons

Siguiendo esta argumentación, entre las obras de Francisco de Goya sobresale una copia de un retrato de la reina del pintor conservada en el Museo del Prado. En ella la reina luce un vestido de corte escotado con manga corta en color blanco, y encima lleva una sobrecamisa de color rosa con motivos vegetales bordados. La parte central de la prenda de encima probablemente estuviese bordada por Robredo, puesto que las flores bordadas son muy parecidas a las de sus bocetos. Concretamente, el boceto de las manos del retrato de Robredo nos recuerda al bordado que luce María Luisa (FIGURA 5).

56. Posiblemente los primeros diseños se empezaron a gestar en 1799 y 1800 debido a que Francisco de Goya retrató al bordador en ese periodo de tiempo. En el único estudio que tenemos de este retrato fue realizado por María Luisa Barreno Sevillano, que sitúa en esa fecha la realización de dicho retrato. El diseño de los bordados no se extiende más de 1808, puesto que en ese año falleció el bordador.

57. Barreno Sevillano, María Luisa: *El retrato del bordador...*, p. 83.



FIGURA 5. ANÓNIMO, COPIA DE FRANCISCO DE GOYA, LA REINA MARÍA LUISA DE PARMA, C. 1800. ÓLEO SOBRE LIENZO. Museo Nacional del Prado, Madrid



FIGURA 6. JUAN LÓPEZ DE ROBREDO, DIBUJO DEL BORDADO DEL VESTIDO DE GALA QUE USABA LA REYNA Y SSAA, 1800-1808. AGP, REGISTRO 857, F. 5R. Fotografía de la autora

En esos años los monarcas solicitaron la renovación de los uniformes del personal de la casa, para que se adecuasen a la nueva moda⁵⁸. De ningún otro bordador se conoce una colección de diseños, aunque sí obras como es el caso del bordador de cámara de Carlos III, Antonio Gómez de los Ríos. El bordador realizó escenas del Quijote para el dormitorio del rey en el palacio de Aranjuez⁵⁹. La producción del artífice al servicio de los reyes fue a más. También sobresale una serie de colgaduras blancas bordadas que se colocaron en la iglesia del monasterio de San Jerónimo de Madrid con motivo de la jura de Fernando VII como príncipe de Asturias. Dicha obra aparece representada en la pintura de Luis Paret en 1791⁶⁰. En años previos al reinado de Carlos IV realizó una dalmática (1743-1756) con escenas inspiradas en *El triunfo de la iglesia* de Pablo Rubens que se conserva la Galería de las Colecciones Reales de Patrimonio Nacional⁶¹.

El álbum se divide en ocho grandes capítulos. En las primeras páginas de la obra se recopilan dibujos bordados para la reina, la princesa de Asturias y las infantas (FIGURA 6).

58. Barreno Sevillano, María Luisa: «Archivo de Palacio y Museo de Trajes de Aranjuez: el bordado de los uniformes en la corte de Carlos IV y María Luisa», *Reales Sitios*, 42 (1974), p. 15.

59. Benito, Pilar: «Una escena del Quijote bordada por Antonio Gómez de los Ríos para el dormitorio de Carlos III en el Palacio Real de Aranjuez», *Archivo Español de Arte*, 73 (2000), p. 63. Niño, Felipa: «Una obra del bordador de cámara Antonio Gómez de los Ríos», *Archivo Español de Arte*, 14 (1941), p. 309.

60. Barreno Sevillano, María Luisa: «Doseles bordados para la Corona española en el siglo XVIII (1), Palacios Reales de Madrid y de La Granja», *Reales Sitios*, 59 (1979), pp. 57-64. Barreno Sevillano, María Luisa: «Doseles bordados para la Corona española en el siglo XVIII (2), Palacio Real de Madrid», *Reales Sitios*, 60 (1979), pp. 50-51.

61. Dicha dalmática se puede visualizar en: <<https://www.galeriadelascoleccionesreales.es/obra-de-arte/dalmatica/f3c6be4d-8da4-4695-8808-7851befb580z>>

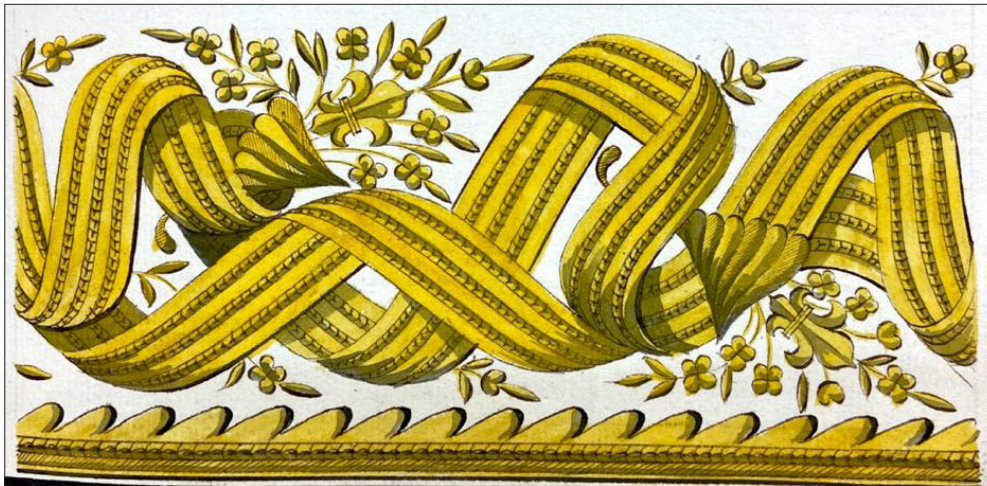


FIGURA 7. JUAN LÓPEZ DE ROBREDO, DIBUJO DEL BORDADO DEL UNIFORME DE LOS GENTILSHOMBRES DE LA REAL CÁMARA, 1800-1808. AGP, REGISTRO 857, F. 47R. Fotografía de la autora

Seguidamente, se incluyen los bordados que llevaban la camarera mayor, damas, guardamayor, azafatas, señoras de honor, camaristas y dueñas. A continuación, se describen los bordados de los uniformes de la Casa Real, incluyendo oficios como mayordomo mayor, grefier, escribientes, veedores, archivero, guardarropa, guardajoyas, arquitecto, proveedor y jefe de la repostería. Después de esta serie de oficios aparecen aquellos que se incluyen en la Real Cámara, que son: gentilhombre, ayuda de cámara, secretario, secretarios de estampilla, de sumillería, bibliotecario, cirujano, callista, boticario, pintor, platero, bordador, músico y maestro de baile. En el capítulo siguiente, aparecen los trabajos relativos a la Real Capilla: oficiales de la patriarcal, archivero, oficiales del juzgado y músicos. En el álbum de dibujos se diseñan también aquellos bordados para el uniforme del personal de la Real Caballeriza y montería, en los que se incluyen: caballero mayor, montero mayor, teniente de montero mayor, veedor, caballeros pajes y oficiales de veeduría de dicha dependencia. En otro capítulo tenemos los bordados que fueron utilizados por los consejos, secretarios, embajadores, ministros y secretarios de embajadas. Por último, se incluye aquellos bordados que iban a lucir las secretarías del despacho de la Casa Real.

Lo más trascendental de esta obra son los uniformes destinados a la reina, princesa de Asturias e infantas. En el dibujo del bordado para la reina se detalla que se usaban antes del año 1808, y se especifica que es un diseño para los días de gala. Para los días de media gala se usaba el mismo diseño, sin las cenefas con detalles de flor de lis y sin las flores (FIGURA 7). Este diseño de Robredo fue utilizado por las reinas María Isabel de Braganza y María Josefa Amalia de Sajonia⁶². Sin embargo, no tenemos ninguna documentación textil de que fuese vestido por ellas.

Esta serie de diseños se mantuvo hasta 1815 y fueron copiados por el bordador de casa, Francisco Rodríguez. Los dibujos de este último siguen los mismos motivos decorativos y vegetales que tenían los diseños de Robredo, pero los de 1815 están

62. AGP, reinados Fernando VII, caja 399, «Memoriales, 1814- 1819».

firmados por el propio bordador⁶³. Al parecer los diseños de Robredo causaron gran sensación durante el reinado de Fernando VII, conservándose distintas copias de los diseños bordados.

Los bordados de la colección no aparecen firmados por Robredo, aunque sí sabemos que las copias realizadas por el bordador Francisco Rodríguez contienen su firma (FIGURA 8). Un ejemplo de ello es un dibujo del bordado perteneciente al uniforme de gentilhombre. Este diseño es idéntico al de Robredo. Pero el de Rodríguez no tiene color y el de Robredo muestra un sombreado y una exquisita calidad del dibujo, cualidades de las que el otro dibujo carecía.

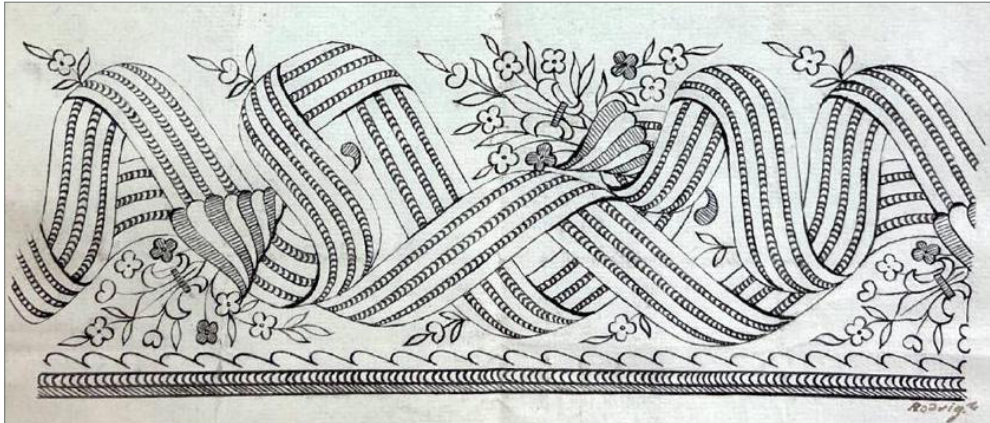


FIGURA 8. FRANCISCO RODRÍGUEZ, DIBUJO DEL BORDADO DEL UNIFORME DE LOS GENTILESHOMBRES DE LA REAL CÁMARA, 1814-1816. AGP, REINADOS, FERNANDO VII, CAJA 399, EXP. 30. Fotografía de la autora

BERNARDINO PANDEAVENAS. PORTAMUEBLES Y BORDADOR DE CÁMARA

Este afamado ayuda de portamuebles del Real Guardarropa de la reina comenzó gozando de un sueldo anual de 3.300 reales en 1793. Desde el 29 de octubre de 1794 gana ya como portamuebles una nómina de 4.400 reales al año. El 7 de marzo de 1798 se le concedieron los honores de bordador de cámara honorario⁶⁴. Su primer encargo fueron pañuelos bordados para la reina en los meses de noviembre y diciembre de 1795, cuando cobró 3.110 reales⁶⁵.

Acerca de su vida personal, conocemos que contrajo nupcias con Ana Rodríguez, natural de Cartagena, en la parroquia de Santa María y San Martín el 30 de marzo de 1795⁶⁶. Pandeavenas residía en el número 18 en la calle Ancha de Majaderitos (manzana 208), en el barrio de Sol. El bordador solicitó reedificar su fachada y

63. AGP, reinados Fernando VII, caja 399, exps: 26 y 30, «Bordados de uniformes del personal de la Real Casa, año 1815».

64. AGP, reinados Carlos IV, cámara, legajo 18, «Bordadores, años 1789-1808».

65. AGP, administración general, legajo 238, exp. 1, «Cuenta de Bernardino Pandeavenas, en enero de 1794». El encargo se encuentra en el documento 4 del apéndice.

66. Archivo Diocesano de Madrid, (AHDm), Madrid, 477, «Libro de registros, expedientes matrimoniales, 1795».

levantar un tercer piso. Incluso se adjunta en el informe de la reforma un dibujo de cómo sería el aspecto final de la vivienda, que estuvo realizada por el arquitecto Joaquín Rodríguez. Posiblemente en dicha vivienda trabaja Bernardino en la elaboración de bordados reales⁶⁷.

Bernardino Pandeavenas compatibilizó sus labores en la cámara de la reina con otros encargos provenientes de la élite aristocrática. Un ejemplo son los múltiples pedidos de la condesa de Benavente realizados entre 1781 y 1804. 1785 fue un año de mucho trabajo para este bordador, pues recibió una gran cantidad de encargos de la condesa, para la que confecciona bordados para vestidos de corte por 34.153 reales. En marzo de ese mismo año se consigna también un importe de 13.020 reales por un vestido de corte bordado en color carmelita. Los encargos del año 1804 son también de gran importancia porque no sólo tenemos bordados para la señora sino también para su hijo, Francisco de Borja –marqués de Peñafiel– por valor de 4.146 reales, para el día de su boda⁶⁸. Dentro de este periodo de trabajo, se encuentra la bordadura de cuatro cortinas y el testero compuesto de 27 paños, todo cuajado de leones, castillos y flores de lis, confeccionado en el mes de agosto de 1789, por el importe de 5.733 reales, con destino a la casa de Osuna⁶⁹.

En comparación con las facturas de Juan López de Robredo, las obras de Pandeavenas tenían un coste muy inferior. Hemos de entender que, al tratarse de un bordador de cámara honorario, los encargos más costosos y ricos irían destinados a Robredo como bordador de cámara⁷⁰.

Pandeavenas también realizó confecciones encargadas por el sastre de cámara Pedro Alcántara, como un cinturón angosto bordado de plata sobre cinta y diversos chalecos por el precio de 800 reales⁷¹. En abril de 1798 estuvo presente en las jornadas reales de Carlos y María Luisa y la reina le encargó varias obras bordadas para una jornada en Aranjuez⁷². Los encargos incluían desde bordar diversos chales hasta componer varios bordados para la azafata Joaquina Erea, como regalo de la reina. Estas obras tuvieron un valor de 22.724 reales⁷³.

A lo largo de su carrera palatina, Pandeavenas estuvo presente en otras jornadas como portamuebles de la reina. Durante junio de 1801 se encargó de cargar cofres y bolsas grandes de tafetán en la jornada de Badajoz⁷⁴. La última cuenta presentada por

67. Archivo Villa de Madrid (AVM), Madrid, secretaria, 1-56-18, «Licencia a Bernardino Pandeavenas para reedificar la fachada y levantar piso tercero en la casa número 18 en la calle Ancha de Majaderitos, 15 de enero de 1800».

68. AHNOB, Osuna, ct. 401, d. 1-19, «Bernardino Pandeavenas, maestro bordador: libramientos, cuentas y recibos»

69. AHNOB, Osuna, ct. 399, «Cuentas de la casa de osuna, años 1789-1790».

70. AGP, administración general, legajo 241, exp. 4, «Cuenta de Bernardino Pandeavenas, en octubre de 1797». En la cuenta se señala: «(...) Un chal azul de muselina bordado de plata y fleco de plata 1.287. Un jubon bordado y cuajado de plata sobre tafetan azul turquí 2.680. Por haber cuajado un pedazo de crespon con lentejuelas de plata para hacer otras mangas de dicho jubón 120. Un chal de muselina, bordado de plata, piedras y sedas y un fleco de madroños 1.560. Por un bordado de un uniforme chico de Azafata de la nueva creación que se hizo por orden de SM 960, 11 varas de grodetur azul turquí para dicho 418. Por 7 varas y media de punzo hermano para dicho 330. Por cuenta del sastre y cordonero de hechuras y aforros del mismo uniforme 291 (...)».

71. AGP, administración general, legajo 242, exp. 3, «Cuenta de Bernardino Pandeavenas, en marzo de 1798».

72. También conocemos que Bernardino Pandeavenas no sólo confeccionó bordados para la reina, sino que estuvo presente en diversas obras del oficio de tapicería: López, Victoria: *op. cit.*, pp. 129-130.

73. AGP, administración general, legajo 242, exp. 5, «Cuenta de Bernardino Pandeavenas, en mayo de 1798».

74. AGP, reinados Carlos IV, cámara, legajo 37, «Cuentas de los gastos de la Real Guardarropa, años 1801-1802».

Pandeavenas recopila las obras realizadas desde 1 de julio hasta finales de diciembre de 1806, y en ella aparece la composición de un vestido de luto que vino de Francia bordado con vidrios largos y recortados, jubones de raso, y diversos vestidos con ricas guarniciones⁷⁵. Esta cuenta de 36.773 reales es una de las últimas que cobró el bordador en 1815.

Las trayectorias de Robredo y Pandeavenas son muy similares. Ambos fueron bordadores de cámara, aunque en el caso de Bernardino fue nombrado honorario sin sueldo como bordador, aunque sí lo recibía como portamuebles de la reina. Estos artífices se diferencian por la cantidad de encargos que recibían y los costes de material. Los bordados más costosos fueron de Robredo, los más asequibles, de Pandeavenas. Este último confecciona más de 40 obras para la reina y su servidumbre, un número semejante al de su compañero. Ambas trayectorias se han comparado en el siguiente gráfico comparativo (FIGURA 9). Al realizar este gráfico se ha manejado las facturas que detallan los encargos que realizó la reina María Luisa de Parma a sus dos bordadores. De esta manera, se revela que las obras de Robredo eran más costosas que las de su compañero, además de tener una manufactura exquisita y la plena confianza de la reina para la confección de trajes bordados.

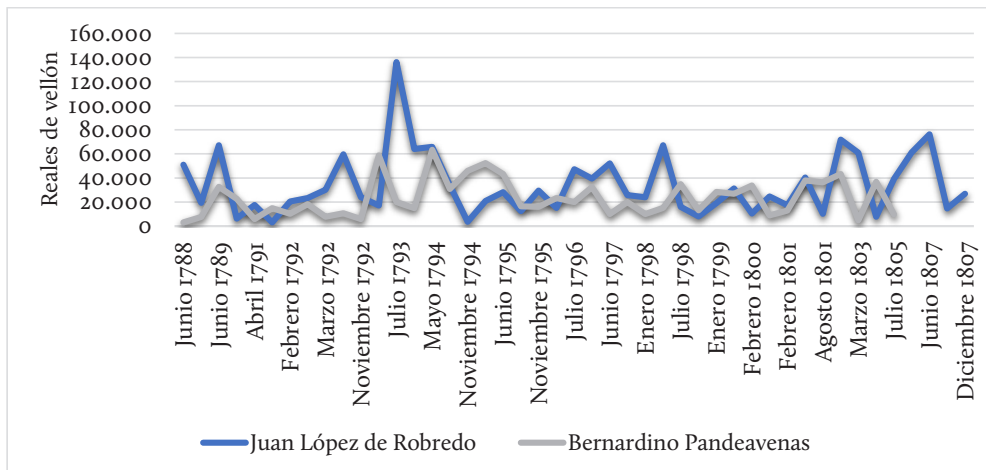


FIGURA 9. GRÁFICO COMPARATIVO DE LA PRODUCCIÓN PARA LOS REYES DE LOS BORDADORES DE CÁMARA, JUAN LÓPEZ DE ROBREDO Y BERNARDINO PANDEAVENAS (1788-1807). Elaboración de la autora

Pandeavenas sirvió a la familia real durante 26 años, seis voluntariamente con las armas en la mano durante la Guerra de la Independencia y los demás en la real servidumbre de la esposa de Fernando VII, María Isabel de Braganza⁷⁶. Después del conflicto bélico, el nuevo monarca le concedió una pensión de 750 reales durante tres meses en 1815. En ese año siguió con su oficio de portamuebles al servicio de la reina⁷⁷. Esta no fue su única pensión, pues durante 1822 recibió un donativo de

75. AGP, administración general, legajo 254, exp. 2, «Cuenta de Bernardino Pandeavenas, en agosto de 1807».

76. AGP, personal, caja 785, exp. 32, «Bernardino Pandeavenas, portamuebles del real guardarropa».

77. AGP, registros, 2175, s/f., «Registro de los donativos y limosnas concedidos por SM con cargo a su Bolsillo Particular, años 1815-1820».

3.000 reales anuales⁷⁸. En años previos a su jubilación en 1819, su vacante como portamuebles fue para el mozo de oficio, Santiago García con un sueldo de 4.400 reales anuales⁷⁹.

Como la situación financiera de la monarquía era pésima, Bernardino se vio en la obligación de solicitar el pago de las últimas cuentas en las que se detallaban varios géneros para la real servidumbre de la reina y bordados para la reina madre. Incluso reclamó la cantidad de 230 reales que le quedaron pendientes como criado de la soberana antes del estallido de la guerra contra el ejército francés⁸⁰.

CONCLUSIONES

En este artículo se han ido desgranando nuevas aportaciones acerca de la trayectoria de los principales bordadores de cámara, Juan López de Robredo y Bernardino Pandeavenas. La última década del siglo XVIII fue clave para los trabajadores con oficios creativos en la Casa Real, ya que se empiezan a llamar «artistas» en vez de artesanos u oficiales de manos. En las páginas previas hemos destacado que hasta el año 1834 no tendrán esa consideración, pero se demuestra que era una situación habitual demandar los llamados «honorarios de artista».

Como hemos analizado, ser *artesano de Corte* era muy distinto a ser *artesano de Villa*. Los artífices de la imagen de las reinas disfrutaban de privilegios que los artistas de Villa no tenían⁸¹. Además de disfrutar del estatus cortesano, los miembros de la familia de un artífice de Corte también se beneficiaban del posible acceso de sus herederos al oficio palatino (al fallecer el cabeza de familia no era raro que su puesto fuese continuado por sus hijos o nietos). Los bordadores tenían conocimientos matemáticos y geométricos, además de poseer aprendizaje y título de maestría, razones más que sobradas para ser definidos como «artistas». Pero hubo que esperar al siglo XIX para que su magnífico trabajo les elevase a tal categoría, e incluso tal distintivo apareciese como un rango propio dentro de la Casa Real, con los citados «honorarios de artista» que conllevaban el disfrute de beneficios.

Por otra parte, las diversas tipologías de acceso a la Casa Real exponen la relevancia que las familias adquieren para preservar el favor regio, ya que grandes sagas de bordadores –Robredo, Pandeavenas o posteriormente Navarro⁸²– trabajaron desde tiempos de Carlos III hasta Fernando VII. La herencia de oficio permite perpetuar el puesto y el asentamiento de grandes clanes artesanales confeccionando ropa y bordados para la familia real. Así, el traspaso de los oficios fue una costumbre muy común que se apoyaba en la tradición del desempeño artesanal y

78. AGP, registros, 2176, s/f, «Registro de donativos y limosnas concedidos por SM con cargo a su Bolsillo Particular, años 1822-1823».

79. Op. Cit., AGP, personal, caja 785, exp. 32.

80. AGP, reinados Fernando VII, caja 381, exp. 8, «Bernardino Pandeavenas, guardarropa 1817-1828».

81. Nos remitimos al estudio de: Nieto Sánchez, José: *op. cit.*, pp. 327-328.

82. Pérez, Manuel: «Francisco Navarro Arnao, el último bordador de cámara de la monarquía española», en Campi, Isabel y Ventosa Silvia (coords.): *Nombres en la sombra: hacia la deconstrucción del canon en la Historia de la Moda y el Textil*. Barcelona, Museo del Diseño de Barcelona, 2019, p. 157.

en el aval familiar para ingresar. De esta manera, estas familias pudieron gozar de privilegios entorno a las dependencias palatinas como son: escudo de armas reales en su taller o tienda, beneficiarse de botica, médico y cirujano, además de vestir el uniforme del personal de palacio.

Sin embargo, esta situación implica preguntarnos cuál fue el grado de patrimonialización del puesto en los clanes familiares, ya que Manuel de Robredo pasó casi toda su vida trabajando para Carlos III, igual que su hijo trabajando para Carlos IV. O incluso, la familia Pandeavenas que tenían distintos integrantes en puestos de la Casa Real, como Paula Pandeavenas –costurera de cámara y hermana de Bernardino Pandeavenas–. Este clan seguiría presente hasta el reinado de Fernando VII, ya que gran parte de la familia Pandeavenas seguirá ocupando oficios reales, como costureras de la Casa Real.

Los nuevos datos aportados de las trayectorias de los bordadores indican que la maestría de Robredo fue muy superior a la de Pandeavenas, puesto que Robredo dedicó parte de su vida a trabajar para el diseño de bordados en las dependencias reales y consiguió ser uno de los mejores artistas del bordado de fines del XVIII y primeros años del XIX. Junto a Robredo, Pandeavenas realizó obras bordadas para la familia real, aunque nunca obtuvo el honor de ser llamado «artista». Pandeavenas demostró su lealtad también en la Guerra de la Independencia contra el adversario francés. Ambos bordadores guardaron siempre lealtad a la monarquía hasta las fechas de su fallecimiento, incluso después de sus muertes no se les pagaron los encargos pendientes por parte de la tesorería de la Casa Real.

Finalmente, la consideración de bordador real –o incluso cualquier oficio palatino– fue primordial para la longevidad del oficio y del clan familiar. A través de las facturas conservadas hemos podido rastrear las ingentes cantidades de dinero que se gastaba la reina en la creación de bordados para sus vestidos. Un ejemplo de la obra de los bordadores es el álbum de diseños atribuido a Robredo, el cual nos acerca a cómo eran los diseños y cómo podían quedar en la confección final de un vestido. Después de la muerte de Robredo, su sombra fue muy alargada ya que ningún bordador llegó a su maestría salvo el artífice Francisco Navarro.

APENDICE

Documento 1. AGP, administración general, legajo 223, exp. 1. Cuenta de Juan López de Robredo, en noviembre de 1788.

Extracto de la cuenta de Juan López de Robredo, bordador de cámara en los meses de marzo hasta junio del año 1788, por valor de 50.922 reales y 23 maravedís. Cobrado en 24 de noviembre de 1788.

(...) *Una turca o vaquero bordado de oro sobre muselina y piedras verdes lenguas y redondas y piedras de las mas nuevas a la figurin Lantejuelas canutillos y forcal con mucha prisa y es su valor, 4.639 reales y 19 maravedís. Otra bata o turca bordada muy rica sobre glase de plata de oro canutillos de oro y de plata lentejuelas de oro torcal de oro piedras lenguas monadas piedras larguas verdes piedras larguas blancas, piedras*

redondas blanca, 5.856 reales y 20 maravedís. Otra turca bordada de plata y colores rica y con toda prisa sobre azul celeste que llevara lentejuelas de plata y canutillos (...).

Documento 2. AGP, administración general, legajo 223, exp. 2. Cuenta de Juan López de Robredo, en diciembre de 1788.

Extracto de la cuenta del bordador Juan López de Robredo de las obras entregadas para el real servicio en estos seis últimos meses, 19.408 reales. 30 de diciembre de 1788.

(...) Un vestido o jubón de gala rico que le arreglo para la que entrada su majestas religiosa bordado de lentejuelas y canutillos de plata pedrería sobre puestos y otras varias clases de materiales que tuvo de coste, 1.236 reales. 23 de julio se bordo para SM un traje o guardapiés todo cuajado de bordado de plata con lentejuelas y canutillos de plata o fuelas ricas de plata, 4.662 reales. se bordo otro vestido de corte a SM el guardapiés blanco y el vaquero mordado tornasolado y el guardapiés y jubón cuajado todo, 8.244 reales. se bordo a SM otro vestido sobre raso blanco rayado todo el brial de plata con lentejuelas canutillos y varios esmaltas, 4.228 reales (...).

Documento 3. AGP, administración general, legajo 240², exp. 4. Cuentas de Juan López de Robredo y Iruegas e Ibarra, abril de 1797.

Extracto de la cuenta del bordador de cámara Juan López de Robredo desde 1 de enero de 1797 hasta 19 de abril de 1797, valor de 39.387 reales.

(...) Otro vestido que se bordó y SM regalo 20.320, se bordó una guarnicion para brial sobre grodetur morado con lentejuelas y canutillos de plata 887, un chaleco compañero a la guarnicion anterior del mismo fondo y materiales 191, se bordo otro chaleco y guarnicion sobre terciopelo color de cereza con lentejuelas, canutillos de oro, piedras y otros géneros 2.133, se bordo a toda prisa un chaleco y guarnicion para brial sobre raso blanco con oro de lentejuelas y canutillos 1.473, se bordo un chaleco sobre raso azul guarnicion de punto de cadeneta y lentejuelas 150 (...).

Extracto de la cuenta de Yruegas e Ybarra en marzo, se cobra en 26 de abril de 1797, por valor de 5.546 reales.

(...) 2 varas de grodetur verde de Florencia para chalecos, 15 varas sarga negra para vaquero y forro, 1 vara grodetur caña para chaleco, 13 varas de grodetur fondo oscuro con listas azules y motas blancas de Francia para vestido, 13 varas de raso con listas vestir para otro vestido, 2 varas de tafetan blanco y azul ancho de Francia para chalecos, 82 varas y 3 cuartas tafetan blanco ala de mosca entregado a Alcántara, 13 varas de raso negro labrado para vestido, 6 varas de tafetan negro en tela de grodetur (...).

Documento 4. AGP, administración general, legajo 238, exp. 1. Cuenta de Bernardino Pandeavenas, en enero de 1796.

Extracto de cuenta de los pañuelos que ha bordado Bernardino Pandeavenas por orden de la reina desde noviembre y diciembre de 1795, se cobra en enero por 3.110 reales.

(...) 15 pañuelos bordados de seda, 11 sobre lino, 4 sobre crespon a razón de 558 reales cada uno por 2.370. 1 Guarnicion con lunares morados para un brial de crespon 200, 1 guarnicion de moro lino bordado de sedas 540 (...).

REFERENCIAS

- Ágreda Pino, Ana María: «El bordado en Zaragoza en el siglo XVIII, entre el esplendor y la crisis. Apuntes para el estudio de la consolidación del arte del bordado en la Edad Moderna», *Artigrama*, 14 (1999), pp. 305-323.
- Agua de la Roza, Jesús y Nieto Sánchez, José: «Organización del trabajo. salario artesano y calendario laboral en el Madrid del siglo XVIII», *Sociología del trabajo*, 84 (2015), pp. 69-84.
- Antúnez López, Sandra: «La estructura interna del Real Guardarropa de la reina María Luisa de Parma (1788-1808)», *Revista de Historia Moderna: Anales de la Universidad de Alicante*, 41 (2023), pp. 272-294.
- Barreno Sevillano, María Luisa: «Bordadores de cámara y situación del arte de bordar en Madrid durante la segunda mitad del siglo XVIII», *Archivo Español de Arte*, 47 (1974), pp. 273-300.
- Barreno Sevillano, María Luisa: «El retrato del bordador Juan López de Robredo por Goya», *Archivo Español de Arte*, 47 (1974), pp. 81-83.
- Barreno Sevillano, María Luisa: «Archivo de Palacio y Museo de Trajes de Aranjuez: el bordado de los uniformes en la corte de Carlos IV y María Luisa», *Reales Sitios*, 42 (1974) pp. 15-20.
- Barreno Sevillano, María Luisa: «Colgaduras bordadas de las Casitas de El Escorial, El Pardo y Aranjuez», *Reales Sitios*, 48 (1976), pp. 43-56.
- Barreno Sevillano, María Luisa: «Doseles bordados para la Corona española en el siglo XVIII (1), Palacios Reales de Madrid y de La Granja», *Reales Sitios*, 59 (1979), pp. 57-64.
- Barreno Sevillano, María Luisa: «Doseles bordados para la Corona española en el siglo XVIII (2), Palacio Real de Madrid», *Reales Sitios*, 60 (1979), pp. 49-56.
- Benito García, Pilar: «Una escena del Quijote bordada por Antonio Gómez de los Ríos para el dormitorio de Carlos III en el Palacio Real de Aranjuez», *Archivo Español de Arte*, 73 (2000), pp. 63-66.
- Benito García, Pilar: «El oficio de Tapicería del Palacio Real de Madrid», *Arbor*, 665 (2001), pp. 193-219.
- Benito García, Pilar: *Paraísos de seda. Tejidos y bordados de las casas del Príncipe en los Reales Sitios de El Pardo y El Escorial*, (Tesis doctoral inédita), Universitat de València, 2015.
- Cardiñamos Bardeci, Inocencio: «Ordenanzas municipales y gremiales de España en la documentación del Archivo Histórico Nacional», *Cuadernos de Historia del Derecho*, 24 (2017), pp. 253-410.
- Descalzo Lorenzo, Amalia: «Carlos IV y María Luisa de Parma: vestidos para reinar», en Lorenzo, Elena de (coord.): *La época de Carlos IV (1788-1808). Actas del IV congreso internacional de la Sociedad Española de Estudios del siglo XVIII*. Oviedo, Trea, 2009, pp. 375-387.
- López Castán, Ángel: *Los gremios artísticos de Madrid en el siglo XVIII y primer tercio del siglo XIX oficios de la madera, textil y piel*, (Tesis doctoral inédita), UAM, 1989.
- López Castán, Ángel: «Los mozos de oficio de la Real Tapicería y la creación de los muebles para la Jornada de Barcelona de 1802», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 20 (2008), pp. 103-122.
- López Barahona, Victoria: *Las trabajadoras en la sociedad madrileña del siglo XVIII*. Madrid, Asociación cultural y científica iberoamericana, 2016.

- López Terrada, María José: «La Escuela de Flores y Ornatos de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia», en González Tornel, Pablo (ed.): *Diseño, seda y flores*. Gijón, Trea, 2022, pp. 95-144.
- Martínez Millán, José y Hortal Muñoz, José Eloy: «El funcionamiento diario de Palacio: los oficios de la Casa», en Martínez Millán, José y Hortal Muñoz, José Eloy (dirs.): *La Corte de Felipe IV (1621-1665): Reconfiguración de la Monarquía Católica*. Madrid, Polifemo, 2015, tomo I, pp. 440-473.
- Moral Roncal, Antonio: *Gremios e ilustración en Madrid (1775-1836)*. Madrid, Actas, 1998.
- Nieto Sánchez, José Antolín: *Artisanos y mercaderes: una historia social y económica de Madrid (1450-1850)*. Madrid, Fundamentos, 2006.
- Niño Mas, Felipa: «Una obra del bordador de cámara Antonio Gómez de los Ríos», *Archivo Español de Arte*, 14 (1941), pp. 309-311.
- Núñez, Bertha: «Zacarías González Velázquez: nuevos retratos familiares y otras obras inéditas», *Goya*, 247-248 (1995), pp. 26-32.
- Pérez Sánchez, Manuel: «Francisco Navarro Arnao, el último bordador de cámara de la monarquía española», en Campi, Isabel y Ventosa Sílvia (coords.): *Nombres en la sombra: hacia la deconstrucción del canon en la Historia de la Moda y el Textil*. Barcelona: Museo del Diseño de Barcelona, 2019, pp. 157-163.
- Pinto Crespo, Virgilio (coord.): *Madrid, Atlas histórico de la ciudad siglos IX-XIX*. Madrid, Lunweg Editores, 2001.
- Romero González, Álvaro: «Los bordadores en la monarquía hispánica: trayectorias profesionales y familiares (1578-1700)», *Magallanica*, 7 (2021), pp. 267-298.
- Shiner, Larry: *La invención del arte. Una historia cultural*. Barcelona, Paidós, 2021.
- Vázquez Gestal, Pablo: «La Corte de Carlos IV» en Enciso Recio, Luis Miguel, *La nación recobrada: la España de 1808 y Castilla y León*. Valladolid, Junta de Castilla y León, 2008, pp. 37-53.

