

Introducción¹

Pincel en mano y frente al rey, Diego de Velázquez se disponía a retratar a Felipe IV en 1623. Midiendo las distancias, calculando la perspectiva y atendiendo a los símbolos lícitos en la composición, el sevillano pintaba, sobrepintaba y mezclaba sus pigmentos para obtener una obra del agrado del rey. La imagen del artista detrás del lienzo, como si de un duelo de miradas se tratase frente al estoico e inmóvil monarca, auguraba una pintura en la que se reflejaba la esencia divina del soberano. La escena discurría en el interior de las dependencias del Real Alcázar de Madrid y esgrimía una práctica común donde la efigie regia quedó inmortalizada para sus coetáneos y las generaciones venideras, como si el tiempo se congelase en aquel instante, pero captando otra cuestión de fundamental interés: la vestimenta.

Numerosas investigaciones han otorgado un lugar de especial importancia a las imágenes al asumir la idea de un vestigio del pasado en el presente.² El artista que retrató a un rey, a un noble o recogía una escena de la vida cotidiana de su tiempo atendía al *principio del testigo ocular*, por el cual la visión se ceñía en un punto temporal, en un espacio, en un momento y un personaje concreto.³ Como testimonio de una realidad social específica, en su lienzo, el pintor prestaba atención a los pequeños detalles y a las formas simbólicas de la obra, donde sillas castellanas, perros, flores o posiciones de las manos se conjugaban con la indumentaria y establecían un discurso entre el artista y el espectador.⁴

Gracias a las pinturas de los maestros del siglo XVII, los modelos de vestimenta quedaron plasmados en obras de reconocido prestigio permitiendo centrar la

¹ Esta publicación forma parte del proyecto de I+D+i/Familia, dependencia y ciclo vital en España, 1700-1860, [referencia PID2020-119980GB-I00] financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/ dirigido por Francisco García González (Universidad de Castilla-La Mancha) y Jesús M. González Beltrán (Universidad de Cádiz).

² Gustaaf Renier (1950): *History: Its Purpuse and Method*, Londres: Allen & Unwuin.

³ Ernest Gombrich (1982): *The Image and the Eye: Futher Studies in the Psychology of Pictorial Representation*, Londres: Cornell University Press, p. 253.

⁴ Peter Burke (2005): *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona: Crítica, p. 30.

atención en un campo de estudio novedoso dentro de los parámetros historiográficos. Las investigaciones en torno a la indumentaria han sido tildadas, en ocasiones, de análisis auxiliares dentro de la Historia del Arte relegando su importancia a una concepción de segundo orden y entendidas como artes menores, decorativas o suntuarias. Frente a esta concepción arcaica, la preocupación de diversos historiadores e historiadoras del arte ha conseguido quebrar una barrera de raigambre decimonónica en la segregación sobre qué se puede considerar arte. Así, atender a su funcionalidad permite dilucidar el momento, la época o el periodo de la obra en cuestión al categorizar el uso analítico de la vestimenta como un marcador del tiempo histórico.

Siempre me ha sorprendido la forma en la que la Historia del Arte ha tratado a sus imágenes cuando ha centrado su atención en la importancia de las formas, las temáticas de las obras o la evolución de las técnicas que reproducen la invisibilidad de otras tantas cuestiones. Ante este vacío, la investigación presentada atiende al uso de la pintura en su condición de fuente primaria,⁵ lo cual permite establecer un acercamiento a la indumentaria al plantear un criterio *metapictórico*. Este término, de naturaleza plural y que atiende a numerosas casuísticas, permite generar un nuevo abanico de perspectivas y, como su nombre indica, trascender más allá de la propia pintura, de la idea principal del lienzo, de qué es retratado, para atender a las invisibilidades de esta y a aquellos términos representados y desatendidos que hacen visible lo invisible.⁶

Peter Brueghel el viejo pintó *Juegos infantiles* en 1560. La pieza, conservada en el Kunsthistorisches Museum de Viena, muestra a un total de 230 niños que juegan a la gallinita ciega, a hacer burbujas de jabón y a otros tantos divertimentos a mediados del siglo XVI. El tema principal de la pintura expone una idea muy clara: los diversos entretenimientos infantiles en el Quinientos, pero en esta visión radica una premisa encorsetada y truncada de la información a la que se puede acceder. Al aplicar una perspectiva metapictórica, el interés no se centra únicamente en los divertimentos, sino, por ejemplo, en el estudio de la puericia y la juventud o en el interés del historiador sobre los juguetes durante la Edad Moderna.

Se trata de un concepto ambivalente y amoldable al criterio del investigador que recibe una herramienta trascendental para comprender la totalidad de la pintura. Así, para nuestro particular caso en el estudio de la indumentaria, el lienzo constituye un vestigio de primer orden para reconocer no solo la vestimenta, sino que podemos servirnos de ella y canalizar nuestras inquietudes para atender

⁵ Erwin Panofsky (1987): *El significado en las artes visuales*, Madrid: Alianza, p. 26.

⁶ Gordon Fyfe y John Law (1987): «Introduction: on the invisibility of the visual», *The Sociological Review*, 35, pp. 1-14.

a otros preceptos invisibilizados como quiénes realizaron las manufacturas que vestía el rey.

Cuando observamos los retratos regios, no solo la vestimenta ha sido relegada al ostracismo historiográfico, sino que poco o nada se ha profundizado en conocer quién vistió al rey:⁷ aquí, la cuestión radica en atender a quiénes elaboraron las prendas de los monarcas, qué se conoce sobre los artífices y cómo discurrieron sus trayectorias de vida. Esta investigación, trazada desde la Historia del Arte, no puede desligarse de las premisas y los conceptos artísticos, pues una de las principales inquietudes de la disciplina es atender a la evolución, las técnicas de las distintas manifestaciones o sus maestros.

En los primeros compases del siglo xvii, Gutiérrez de los Ríos remarcaba las cualidades artísticas de los sastres aludiendo a las reglas necesarias para la confección de vestidos cuando desligó de su naturaleza la imagen y la visión peyorativa que rodeó a estos oficios: «todo tiene su ingenio y reglas ciertas», pero al no aprenderse de manera natural, al requerir de tiempo y doctrina no podían ser considerados mecánicos porque aquellos que lo son «en media hora están aprendidos».⁸ A la nobleza del arte de la sastrería que Francisco de la Rocha exponía en los paratextos de su *Geometría y traça perteneciente al oficio de saestre*,⁹ se unía una importante reivindicación con la que perseguía diluir del imaginario colectivo el componente despectivo que estas actividades suponían para la intelectualidad.

Estos pretextos, germinados y florecidos durante los primeros años del siglo xvii, empujaron a poetas de la talla de Ruiz de Alarcón a elevar a la categoría de artista al sastrero Diego de Freile cuando aplicó la geometría y las matemáticas a la realización de sus manufacturas. Para los bibliógrafos del Setecientos, Nicolás Antonio o Pérez Pastor, era reconocida la labor intelectual de Juan de Alcega, Francisco de la Rocha o Martín Andújar al inventar un método de corte para elaborar sus manufacturas¹⁰ aplicando una serie de conocimientos técnicos que, como la pintura, permitían obtener un producto final.

Estas ideas, contempladas desde la Historia del Arte, no persiguen reconocer a los artesanos textiles como artistas durante la Edad Moderna, cuestión con la que hoy en día nos referimos a cómo los modistas o sastres adquieren una condición

⁷ María Luisa Barreno Sevillano (1974): «Bordadores de Cámara y situación del arte de bordar en Madrid durante la segunda mitad del siglo xviii», *Archivo Español de Arte*, tomo 47, 187, pp. 273-300.

⁸ Gaspar Gutiérrez de los Ríos (1600): *Noticia general para la estimación de las artes*, Madrid: Pedro Madrigal, p. 26.

⁹ Francisco Rocha Burgen (1618): *Geometría y traça perteneciente al oficio de sastres*, Valencia: Pedro Patricio Mey.

¹⁰ Ruth de la Puerta Escribano (2001): «Los trabajos del arte del vestido en la España moderna», *Archivo Español de Arte*, 293, pp. 45-65.

que no atañe a sus predecesores de los siglos XVI y XVII. Podemos apuntar a que, evidentemente, contaron con destrezas artísticas en la creación de sus manufacturas a partir de los criterios estéticos y gustos del momento, lo cual permite concebir esta manifestación como arte, pero otra cuestión muy distinta es reconocer a sus artífices como artistas en este periodo. Pese a desarrollar sus manufacturas desde un conocimiento técnico aplicado, como también sucedía con la pintura u otros artes, difícilmente estos tendrían conciencia de sí mismos como tal cuando la sociedad del momento otorgó esta condición a otras manifestaciones.

Las prendas con las que se vistieron los reyes, que no conservamos en la actualidad por el carácter orgánico de las piezas, precisaron de uno o varios trabajadores encargados de su confección y de los cuales se desconocen numerosas cuestiones: incógnitas que, hasta ahora, no se han planteado más allá de aproximaciones tangenciales cercadas por meras puntualidades hilvanadas desde unas tendencias historiográficas centradas en las élites. Por tanto, a partir de la observación de los ropajes representados en los retratos regios, y aplicando una perspectiva metapictórica, sugerimos un nuevo planteamiento que profundice en resolver quiénes vistieron a los reyes: una cuestión simple cuya formulación abre un nuevo espectro en las investigaciones atendiendo al sustrato social y cultural de un grupo plural, amplio y diverso dentro de la corte.

Los artesanos de la corte española del siglo XVII pertenecieron a un grupo muy concreto del estamento no privilegiado. Desde estas líneas perseguimos dar a conocer a los protagonistas de las manufacturas regias, su trabajo, sus casas y hogares, su cultura material, sus relaciones y sus trayectorias vitales y familiares; es decir, «gentes de diversos estados y calidades»¹¹ que vivieron sus vidas en una realidad histórica desconocida¹² para comprender y explicar qué permitió la perpetuación, la reproducción social y las posibilidades de cambio y de movilidad social del grupo.¹³ Con total seguridad, Francisco de Soria, sastre de Margarita de Austria, no imaginó

¹¹ Sebastián de Covarrubias (1611): *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid: Luis Sánchez, fol. 243r.

¹² Franco Ferraroti (2007): «Las historias de vida como método», *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, vol. 14/44, pp. 15-40.

¹³ Francisco García González (2021): «Trayectorias familiares. Reflexiones metodológicas para la investigación en el Antiguo Régimen», en Francisco García González (ed.): *Familias, trayectorias y desigualdades. Estudios de la historia social en España y en Europa, siglos XVI-XIX*, Madrid: Sílex. Francisco García González (2023): «La historia de la familia en la España moderna. Dinamismo historiográfico y líneas de investigación (2000-2020)», en Francisco García González y Sandro Guzzi (eds.): *Historia de la familia, historia social. Experiencias de investigación en España y en Europa (siglos XVI-XIX)*, Gijón: Trea-UCLM, pp. 53-102; Francisco García González (2023): «La historia de la familia. Algunas propuestas de impulso y renovación de la España moderna», en Ofelia Rey Castelao y Francisco Cebreiro Ares (coords.): *Los caminos de la Historia Moderna*, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela: FEHM, 2023, pp. 70-87; Jesús González Beltrán y Francisco García González (2022) (eds.): *¿Destinos inmóviles? Familia, estrategias de poder y cambio generacional en España y América Latina, siglos XVI-XIX*, Granada: Comares; Francisco García González y Francisco Chacón Jiménez (2020) (coords.): *Familias, experiencias de cambio y movilidad social en España (siglos XVI-XIX)*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.

hace más de cuatrocientos años que alguien llegaría a preocuparse por saber dónde nació o cómo trabajaba, o mucho menos que alguien del siglo XXI se interesaría por saber cuáles fueron las pinturas que el bordador Jerónimo de Negrilla guardó en su casa.

La investigación completada en los últimos años se ha planteado a través de un claro sentido social desligado de las ideas más institucionales que envuelven al Real Alcázar al centrarse en una historia desde abajo y de los grupos con menos reconocimiento.¹⁴ Unas *biografías en la cuerda floja*¹⁵ que refieren a una amplia mayoría de trabajadores que sirvieron en la corte donde situaremos el foco en entender las jerarquías, las invisibilidades y los silencios de un centro de gran magnitud; nos interesan no solo las estructuras y sus mecanismos de persistencia o cambio, las posibilidades y modelos generales de sus transformaciones, sino también los hechos ocurridos.¹⁶

La visión que la Historia del Arte ha trasladado a sus estudios ha mostrado una preocupación que ha girado en torno a los artistas, sus obras, los ingresos por los encargos, las relaciones con otros trabajadores y se ha interesado medianamente por entender cuál fue el recorrido familiar de sus protagonistas. Las biografías de pintores como Velázquez, Murillo o Alonso Cano han reflejado una valiosa información no solo sobre la obra de los maestros más afamados del siglo XVII, sino que permiten atender a una visión compleja y poliédrica de su realidad histórica. En este sentido, el concepto que manejaremos en estas líneas, que parte de aquel difuso grupo de artesanos en el que tenían cabida pintores y escultores, pero también sastres, bordadores o guanteros, permite reflejar un estudio de unas características similares.

El volumen que el lector tiene entre sus manos atiende a tres ideas principales que, con distinta extensión, divide las cuestiones que serán tratadas a lo largo de este. A partir de la relación entre pintura-manufactura-artesano, la problemática se trasladará a entender factores como el ingreso en la corte¹⁷ y aquello que conformó una experiencia de transformación¹⁸ y de ruptura dentro del heterogéneo conjunto artesanal. Formar parte del tejido palatino conllevó la demostración de un posicionamiento que se veía materializado a partir de las apariencias y del nivel pecuniario del trabajador, pero no todos accedían al mismo nivel retributivo cuando

¹⁴ Edward P. Thompson (1966): «The History from Below», *The Times Literary Supplement*, pp. 279-280.

¹⁵ Francisco García González (2007): «La edad y el curso de vida: el estudio de las trayectorias vitales y familiares como espejo social del pasado», en Francisco Chacón Jiménez, Juan Hernández Franco y Francisco García González (coords.): *Familia y organización social en Europa y América: siglos XV-XX*, Murcia: Editum, pp. 89-108.

¹⁶ Eric J. Hobsbawm (1991): «De la historia social a la historia de las sociedades», *Historia Social*, 10, pp. 5-25.

¹⁷ Dries Raeymaekers y Sebastiaan Derks (2016): «Introduction: Repertoires of Access in Princely Courts», en Dries Raeymaekers y Sebastiaan Derks (dirs.): *The Key to Power? The Culture of Access in Princely Courts, 1400-1750*, Leiden: Brill, pp. 1-17.

¹⁸ Pablo Ortega del Cerro (2018): «Cambio e Historia: necesidades y posibilidades del análisis historiográfico a través de las "experiencias de transformación"», *Revista de Historiografía*, 29, pp. 277-296.

las responsabilidades y la dependencia engrosada hacían tangibles las diferencias entre los criados del rey.

Situados en las inmediaciones del Alcázar, en las casas se hicieron extensibles las relaciones de poder, producción y reproducción, la pertenencia a una clase o género, sin olvidar las pautas de consumo y ligazón.¹⁹ La distribución interior de las viviendas, a pesar de la anclada división de espacios, hizo extensible la diversidad y los modelos propios que, en función de los recursos del cabeza de familia, se concebían de una forma heterogénea, de la misma forma que sucedía con el hogar. Generalmente, en la composición nuclear, este adquiriría una mayor complejidad en función del incremento de la riqueza y del estatus del cabeza de familia.²⁰ La materialización de la identidad vinculada a la sociedad cortesana se extendía a los miembros de la familia a través de las propiedades disfrutadas en función de los ciclos de vida, el género, las relaciones o las trayectorias familiares de sus protagonistas.

El tercer y último punto centrará las cuestiones de calado social de los trabajadores del rey. La dimensión del grupo no se entiende sin prestar atención al curso de vida, a las trayectorias sociales de los individuos, a sus familias y a sus redes de relación.²¹ El bautismo y el padrinazgo, la juventud y el aprendizaje menestral, el matrimonio y la descendencia y la viudedad entremezclaron el ciclo vital con el familiar sincronizando el tiempo individual, el familiar y el histórico.²² El tránsito por una línea de vida oscilante, repleta de inflexiones, remarca el devenir y cimenta el análisis de unas trayectorias fluctuantes al compás de las mudanzas sociales a través de las rupturas asumidas en función de la clase social, el género, el espacio geográfico y la época.²³

Trayectorias de vida dinámicas que, por tanto, enmarcan numerosas posibilidades de cambio y movilidad, pero también de perpetuación de los roles previos en las familias. La reproducción del oficio paterno es una realidad recogida por la

¹⁹ Margarita Birriel Salcedo y Francisco García González (2022): «La casa, espacialidad e historiografía», en Margarita Birriel Salcedo y Francisco García González (eds.): *Casa y espacio doméstico en España y América (siglos XVI-XIX)*, Madrid: Iberoamericana Vervuert, pp. 9-17.

²⁰ Francisco García González y Francisco J. Crespo Sánchez (2017): «Radiografía de un impulso compartido. La historia de la familia en España e Iberoamérica (2000-2005)», en Ofelia Rey Castelao y Pablo Cowen (eds.): *Familias en el viejo y el nuevo mundo*, La Plata: Universidad Nacional de La Plata, pp. 44-78.

²¹ Francisco García González (2021) (ed.): *Familias, trayectorias y desigualdades. Estudios de historia social en España y en Europa, siglos XVI-XIX*, Madrid: Sílex.

²² Tamara K. Hareven (1995): «Historia de la familia y la complejidad del cambio social», *Boletín de la Asociación de Demografía Histórica*, XIII, pp. 99-149.

²³ Francisco Hidalgo Fernández y Daniel Maldonado Cid (2023): «Una sociedad en movimiento: rupturas, *impasses* e inflexiones vitales», en Francisco Hidalgo Fernández y Daniel Maldonado Cid (eds.): *Inflexiones vitales. Trayectorias familiares y curso de vida en España (siglos XVII-XX)*, Madrid: Dykinson, pp. 7-14.

historiografía,²⁴ más si cabe cuando el oficio de criado real configuró un ascenso socioeconómico en la jerarquía social. Sin embargo, la transmisión más estricta del empleo no predominó entre los artesanos, ya que no afectaba de manera homogénea a la descendencia.²⁵ Estas realidades múltiples y distintas atienden a una fluctuación en las trayectorias familiares que demuestran la ruptura con los cánones preestablecidos dentro del ideario popular y académico.

En definitiva, atender a la preocupación del tejido social en el espacio cortesano genera una serie de preguntas que permiten el análisis transversal de un grupo profesional. Desde la Historia del Arte, nuestro interés ha dado lugar a una línea de investigación impulsada hacia una vertiente social, pues desde las cuestiones artísticas se otorgará un dimensionamiento hacia planteamientos que persigan una visión más completa. Explorando las experiencias históricas de las personas cuya existencia se ignora,²⁶ se plasmarán las posibilidades analíticas que permitirán esbozar una conexión entre la Historia del Arte, la Historia Social y la Historia de la Corte, la cual no se entiende sin las personas que han visto crecer esta obra que el lector tiene entre sus manos.

Este estudio nace de la tesis doctoral realizada dentro del Seminario de Historia Social de la Población (SEHISP) de la Universidad de Castilla-La Mancha defendida en la Facultad de Humanidades de Albacete el 20 de diciembre de 2022. Bajo el título *Vistiendo al rey. Artesanado, familia y trayectorias sociales en la corte de los Austrias (1598-1700)*, esta investigación se extendió en el tiempo durante cuatro largos e intensos años y ha contado con la colaboración de numerosas personas que han aportado su conocimiento para que la empresa llegase a su fin. En primer lugar, quiero agradecer la labor realizada por mis directores de tesis, los catedráticos Francisco García González (Universidad de Castilla-La Mancha) y Máximo García Fernández (Universidad de Valladolid), cuya exigencia y rigurosidad no han sido incompatibles con la amistad cimentada a lo largo de estos años, de tal modo que su proximidad ha superado con creces el ámbito académico. Sin su generosidad, su magisterio y su buen hacer, difícilmente hubiera podido alcanzar el reto planteado.

Esta investigación debe mucho al mencionado Seminario de Historia Social de la Población y a sus miembros, especialmente a dos de ellos: Carlos Vega y Paco Hidalgo. Además de compañeros con los que he compartido ilusiones y esfuerzos durante la realización de nuestras respectivas tesis doctorales y con los

²⁴ Juan Carlos Zofío Llorente (2005): *Gremios y artesanos en Madrid, 1550-1650. La sociedad del trabajo en una ciudad cortesana preindustrial*, Madrid: CSIC, p. 394.

²⁵ François Joseph Ruggiu (1998): «Tel père, quel fils? La reproduction professionnelle dans la marchandise et l'artisanat parisiens au cours des années 1650 et 1660», *Histoire, Économie et Société*, 4, pp. 561-582.

²⁶ Jim Sharpe (1996): «Historia desde abajo», en Peter Burke (ed.): *Formas de hacer Historia*, Madrid: Alianza, pp. 38-58.

que he participado en numerosos congresos y seminarios, el tiempo que hemos disfrutado ha sido uno de los más enriquecedores en el ámbito académico y una experiencia personal irreplicable.

Madrid me ha brindado muchísimas posibilidades para mi formación inicial, donde quiero destacar a José Fernández por todas las conversaciones y debates generados en torno a nuestros sastres y bordadores a las puertas del Archivo General de Palacio; a la profesora Magdalena de Lapuerta, quien guio mis primeros y difusos pasos en la investigación dirigiendo mis trabajos de final de carrera en el grado de Historia del Arte y de fin de máster en el de Estudios Avanzados en Historia del Arte Español de la Universidad Complutense de Madrid. También agradezco desde estas líneas a las profesoras Carmen Sanz y Alejandra Franganillo su tutorización en el Máster Universitario en Historia de la Monarquía Hispánica.

En 2021 emprendí camino a Portugal con ánimo de realizar algunas aproximaciones hacia la corte lusa de la Edad Moderna. Allí, durante tres meses, en Lisboa, el cariño y la atención del profesor José Damião Rodrigues me hizo sentir como un portugués más cuando puso a mi disposición todos los medios necesarios del Centro de Historia de la Facultad de Letras de la Universidad de Lisboa. Sus enseñanzas han enriquecido muchísimo mi formación y en estas páginas su ayuda ha sido más que notable.

Mi más sincero agradecimiento al tribunal que evaluó mi tesis doctoral. Gracias a Ramón Sánchez González, a Juan M. Bartolomé Bartolomé y a Mafalda Soares da Cunha por las sugerencias y recomendaciones para que esta investigación viese la luz. Especialmente, desde estas páginas quiero expresar mi más sincero agradecimiento y reconocimiento a los miembros del jurado que concedió a esta obra el Premio de Investigación Histórica Corella: Ciudad del Barroco 2023, así como al ayuntamiento de la localidad navarra que ha hecho posible su publicación.