

SCHOLA ARTIUM

JESÚS RIVAS CARMONA Y LA HISTORIA DEL ARTE ESPAÑOL

Manuel Pérez Sánchez
Ignacio José García Zapata
(Eds.)

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE
UNIVERSIDAD DE MURCIA

2023

Schola Artium : Jesús Rivas Carmona y la
Historia del Arte Español / Manuel Pérez
Sánchez e Ignacio José García Zapata,
Eds.-- Murcia : Universidad de Murcia,
Servicio de Publicaciones; Departamento de
Historia del Arte, 2023.

620 p.-- (Editum Munera)

ISBN 978-84-18936-89-0

Arte español-Historia.

Arte barroco.

Plateros.

Escultura religiosa.

Pérez Sánchez, Manuel

García Zapata, Ignacio José

Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.

7.034(460)7

739.1-057

1ª Edición 2023

Reservados todos los derechos. De acuerdo con la legislación vigente, y bajo las sanciones en ella previstas, queda totalmente prohibida la reproducción y/o transmisión parcial o total de este libro, por procedimientos mecánicos o electrónicos, incluyendo fotocopia, grabación magnética, óptica o cualesquiera otros procedimientos que la técnica permita o pueda permitir en el futuro, sin la expresa autorización por escrito de los propietarios del copyright.



FUNDACIÓN CAJAMURCIA

© Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2023

ISBN: 978-84-18936-89-0

Depósito Legal: MU-1220-2023

Impreso en España - Printed in Spain

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Murcia
Campus de Espinardo. 30100-MURCIA

ÍNDICE

PRÓLOGO	13
Manuel Pérez Sánchez e Ignacio José García Zapata	
TABULA GRATULATORIA	17
ENTREVISTA AL PROFESOR JESÚS RIVAS CARMONA.....	21
CURRÍCULUM DEL PROFESOR JESÚS RIVAS CARMONA	43
1. JAVIER ALONSO BENITO.....	59
Universidad Internacional de La Rioja	
<i>Las Cofradías de San Eloy y la Congregación de Plateros de la ciudad de León</i>	
2. PILAR ANDUEZA UNANUA	71
Universidad de La Rioja	
<i>El Catálogo Monumental y Artístico de la provincia de Logroño (1916), otro proyecto fallido de Cristóbal de Castro</i>	
3. AMELIA ARANDA HUETE	91
Patrimonio Nacional	
<i>Juan Bautista Ardisson, un peculiar caso de comercio ilícito en la corte de Fernando VII</i>	
4. CRISTÓBAL BELDA NAVARRO	105
Universidad de Murcia	
<i>Benvenuto Cellini, insigne artista y cumplido caballero</i>	
5. ALEJANDRO CAÑESTRO DONOSO	127
Doctor en Historia del Arte	
<i>Algunas piezas de platería cordobesa en la provincia de Alicante</i>	
6. FRANCISCO MANUEL CARMONA CARMONA	139
UNED Córdoba	
<i>Piezas de plata procedentes del suprimido convento de Santa Catalina de Siena de Zafra (Badajoz)</i>	

7. MARIANO CECILIA ESPINOSA Y GEMMA RUIZ ÁNGEL..... 161
 Universidad de Murcia y Museo de Arte Sacro de Orihuela
La imagen de Nuestro Padre Jesús de la Caída (Orihuela).
Aportación documental sobre su cronología y autor: Francisco Salzillo Alcaraz
8. JOSÉ MANUEL CRUZ VALDOVINOS 177
 Universidad Complutense de Madrid
El platero Esteban Pedrera y su estampa de San Eloy
9. MARÍA CONCETTA DI NATALE 189
 Università degli Studi di Palermo
Ancora gioielli siciliani di derivazione iberica
10. CARLOS ESPÍ FORCÉN 199
 Universidad de Murcia
*Fortuna con timón y cornucopia. Un entalle de cornalina romano
 para un anillo de plata moderno*
11. CRISTINA ESTERAS MARTÍN..... 213
 Universidad Complutense de Madrid
De Cuenca, Salamanca y Vitoria: plata religiosa y civil (siglos XVI y XVIII)
12. IGNACIO JOSÉ GARCÍA ZAPATA..... 227
 Universidad de Granada
La formación de los plateros de Barcelona y sus dibujos para examen
13. CARMEN HEREDIA MORENO..... 243
 Universidad de Alcalá
Plata labrada y alhajas de Nueva España para iglesias españolas (1730-1739)
14. ÁLVARO HERNÁNDEZ VICENTE..... 263
 Universidad de Murcia
Imagen y poder en el paisaje urbano de la Cartagena barroca
15. MARÍA ANTONIA HERRADÓN FIGUEROA..... 275
 Academia de Bellas Artes de San Fernando
Artes decorativas para tiempos modernos (1916-1936). Juan José y la orfebrería

16. JUSTIN KROESEN.....	295
Universidad de Bergen (Noruega)	
<i>Un trascoro no es un Lettner: Entre Zamora y Halberstadt</i>	
17. TERESA LAGUNA PAÚL.....	311
Universidad de Sevilla	
<i>Noticias y bienes de la Capilla Real de Sevilla según el inventario de 1598</i>	
18. JOSÉ MIGUEL LÓPEZ CASTILLO.....	333
Universidad de Murcia	
<i>Las intervenciones barrocas de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de Loreto de Algezares (Murcia)</i>	
19. MARÍA TERESA MARÍN TORRES.....	355
Universidad de Murcia y Museo Salzillo	
<i>La platería y otros finimenti en el Belén Napolitano del Museo Salzillo</i>	
20. ASENSIO MARTÍNEZ JÓDAR.....	371
Universidad de Murcia	
<i>El Inventario Gráfico del Patrimonio Artístico de la Provincia de Murcia (1939-1942)</i>	
21. MARÍA JESÚS MEJÍAS ÁLVAREZ.....	389
Universidad de Sevilla	
<i>Joyas del V Conde de Villagonzalo. Valor y precio según el platero Fernando José Govea</i>	
22. IGNACIO MIGUÉLIZ VALCARLOS.....	401
Universidad de Navarra	
<i>Piezas de platería renacentista y barrocas vinculadas al Hospital General de Nuestra Señora de la Misericordia de Pamplona</i>	
23. FRANCISCO JAVIER MONTALVO MARTÍN.....	417
Universidad de Alcalá	
<i>La platería modernista en Santiago de Compostela</i>	
24. FERNANDO MORENO CUADRO.....	429
Universidad de Córdoba	
<i>El hortus conclusus en los tapices basilienses de los siglos XV y XVI, una imagen polisémica del Paraíso, la Tierra Prometida y la ciudad de Jerusalén</i>	

25. MARÍA DEL MAR NICOLÁS MARTÍNEZ	451
Universidad de Almería	
<i>La antigua catedral de Almería. Sobre su historia y construcción</i>	
26. MARÍA DOLORES PALAZÓN BOTELLAY MARÍA GRIÑÁN MONTEALEGRE	469
Universidad de Murcia	
<i>Catalogar el patrimonio industrial: una necesidad en busca de una realidad</i>	
27. MANUEL PÉREZ SÁNCHEZ	489
Universidad de Murcia	
<i>Algunas consideraciones sobre el bordado y el tejido litúrgico en España durante la primera mitad del siglo XIX y noticias sobre bordadores y bordadoras de ese tiempo</i>	
28. CONCEPCIÓN DE LA PEÑA VELASCO	523
Universidad de Murcia	
<i>Sobre los requisitos para ejercer las artes y oficios en el Reino de Murcia en la Edad Moderna</i>	
29. AARÓN RUIZ BERNA	543
Doctor en Historia del Arte	
<i>“Sin olvidar las actuales urgencias del Estado”. La entrega de plata de la catedral de Orihuela durante la Guerra de Independencia</i>	
30. ANTONIO JOAQUÍN SANTOS MÁRQUEZ.....	563
Universidad de Sevilla	
<i>Los ciriales angeletes de la Catedral de Sevilla. Piezas históricas de su ajuar litúrgico</i>	
31. PEDRO SEGADO BRAVO.....	575
Universidad de Murcia	
<i>La casa burguesa murciana del siglo XVIII: datos para su estudio</i>	
32. GONÇALO DE VASCONCELOS E SOUSA	601
Universidade Católica Portuguesa	
<i>Duas gerações de uma família de ourives na Angra (Ilha Terceira, Açores) setecentista</i>	

- 27 -

*Algunas consideraciones
sobre el bordado y el tejido
litúrgico en España
durante la primera mitad
del siglo XIX y noticias
sobre bordadores y
bordadoras de ese tiempo*

Manuel Pérez Sánchez
Universidad de Murcia

ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE EL BORDADO Y EL TEJIDO LITÚRGICO EN ESPAÑA DURANTE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX Y NOTICIAS SOBRE BORDADORES Y BORDADORAS DE ESE TIEMPO

Some considerations on embroidery and liturgical weaving in Spain during the first half of the 19th century and news on embroiderers and embroiderers of that time.

MANUEL PÉREZ SÁNCHEZ
Universidad de Murcia

Abstract: The reality of Spanish liturgical textile ensembles and repertoires during the first half of the 19th century is analyzed in the context of the new political, economic, religious and cultural reality that the country went through during that time. Attention is primarily paid to their significance as an expression and testimony of an artistic, manufacturing and industrial context of a period in Spain's history marked by controversy between tradition and the desired modernity. It should not be forgotten that they are also exceptional vestiges of the Catholic Church's own vicissitudes during that period and of its particular idiosyncrasies and vernacular customs.

Keywords: Liturgical ornament, Embroidery, Spain, 19th century

—En estos tiempos, padrino -dijo la madre-, suele caer algún bordado de uniforme; pero ¿dónde se ven aquellos ternos de plata y oro, aquellas estolas, aquellas ropas de altar que tanta ganancia nos daban antes de estas malditas guerras? Ya sabe su grandeza que las mejores capas pluviales, las mejores casullas que se han lucido en procesiones, así como las mejores chaquetas toreras que han brillado en plazas y redondeles pasaron por estas manos.

(Benito Pérez Galdós, *Napoleón en Chamartín*, Cap. IV, *Episodios Nacionales*, 1873)

El interés por el arte religioso desarrollado en España durante el siglo XIX ha sido bastante limitado, especialmente en el caso de aquel destinado a materializar los objetos para el culto divino¹. Y esa escasa atracción de los historiadores

1 Este estudio se realiza al amparo del proyecto de investigación I+D+i PID2020-115154GB-I00 "De la Desamortización a la auto-desamortización: de la fragmentación a la protección y gestión de los bienes muebles de la iglesia católica. Narración desde la periferia", del Ministerio de Cien-

del arte españoles hacia dicha producción artística de carácter litúrgico tiene una más que lógica explicación, pues es evidente que el esplendor, calidad, riqueza y variedad de épocas anteriores, particularmente las comprendidas entre los siglos XV al XVIII, resulta en su conjunto mucho más atractiva e interesante que el escueto y a veces mezquino panorama que puede ofrecer la aportación de una centuria marcada, casi desde sus inicios, por la pobreza y las limitaciones generadas por una situación de permanente crisis e inestabilidad política y social. Sin embargo, ya hace tiempo que esa poca consideración varió sus tornas, a pesar de que todavía es mucho lo que queda por hacer en ese sentido. Así, por ejemplo, los estudios sobre la platería religiosa española decimonónica², particularmente las centradas en el tiempo que atañe a este estudio, han ido incrementando su número y no es ya ninguna novedad que algunas de sus obras más sobresalientes formen parte de exposiciones y catálogos destinados a dar a conocer el alcance de la orfebrería patria³.

No obstante, esa favorable y progresiva disposición hacia el estudio del arte de plateros y orfebres no ha ido en paralelo en lo que respecta al otro gran protagonista del arte litúrgico, el resumido en los tejidos y bordados que configuraron la apariencia de ornamentos y vestiduras sacras. Si ya de por sí los estudios sobre esa realidad patrimonial de las iglesias españolas son escasos —aun cuando se ha experimentado un notable desarrollo de los mismos desde finales del siglo pasado⁴— los que contemplan y valoran la aportación del ochocientos, más allá del mundo de los ajuares de cofradías y hermandades, son realmente pocos⁵.

cia e Innovación del Gobierno de España.

2 Sea suficiente recordar, ante la imposibilidad de enumerarlos todos, los trabajos que a esa platería específica le han dedicado Santiago Alcolea Gil, Fernando A. Martín, José Manuel Cruz Valdovinos, Jesús Rivas Carmona, Rosa Martín Vaquero, Amalia Aranda Huete, Ignacio Migueliz Valcarlos, Ignacio José García Zapata, Alejandro Cañestro Donoso o Ana Pérez Varela, por citar solo algunos de los investigadores más representativos en el estudio de ese periodo cronológico concreto.

3 En este sentido, son muy representativas las tres exposiciones que, comisariadas por los profesores Cruz Valdovinos y Rivas Carmona, tuvieron lugar en la Fundación Cajamurcia durante los años 2006-2007, 2007-2008 y 2019: *El arte de la plata. Colección Hernández-Mora Zapata; El esplendor del arte de la plata. Colección Hernández-Mora Zapata y Platería Antigua Española y Virreinal Americana (siglos XV-XX)*.

4 Sería imposible incluir aquí la larga cita de trabajos que se han venido realizando en las últimas décadas en el conocimiento y puesta en valor del textil litúrgico histórico español. Sea suficiente traer a colación sus nombres: María Ángeles González Mena, Carmen Eisman Lasaga, Ana María Agreda Pino, Jesús Aguilar Díaz, Pilar Andueza Unanua, Ismael Amaro Martos, Pilar Benito García, María Dolores Vila Tejero, Alberto Darías Príncipe, Jesús Pérez Morera, Aurelio Barrón García, Cristina Sigüenza Perlada o Carlos Serralvo Galán, a los que habría que sumar el del que firma este trabajo.

5 Entre otros trabajos, hay que destacar el de C. EISMAN LASAGA, “Algunos bordados gra-

Y entre las pocas voces que han insistido en la necesidad de abordar ese capítulo del arte textil de nuestro país, especialmente por lo que representa y significa, hay que destacar la del profesor Rivas Carmona. Como buen conocedor de las colecciones que atesoran las cajonerías de las catedrales y de otros grandes templos españoles reparó de inmediato en los conjuntos y repertorios textiles que el siglo XIX había depositado en ellas, en la alta calidad de sus materiales, formas y decoraciones, pero, fundamentalmente, como expresión y testimonio de un contexto artístico, manufacturero e industrial de un periodo de la historia de España marcado por la controversia entre la tradición y la ansiada modernidad. Sin olvidar que también son vestigios de excepción de los propios avatares de la Iglesia Católica española de ese periodo y de su particular idiosincrasia y costumbres vernáculas.

Además, ese siglo XIX es especialmente interesante desde otros aspectos. Así, fue la primera vez que el patrimonio textil religioso, al igual que el resto del patrimonio español, fue sometido al saqueo, el expolio y la destrucción como consecuencia de la ocupación del país por las tropas napoleónicas, que bien pudiera resumirse en las grandes pérdidas de la sacristía de El Escorial. A lo que seguiría la dispersión y desaparición de las alhajas textiles de conventos y monasterios durante el proceso desamortizador. Pero también fue el tiempo en el que se llevaron a cabo las primeras restauraciones, con fines y criterios conservacionistas, de piezas históricas. Al tiempo que comenzó a interesar su inventario y estudio como obras de arte y a redactarse informes y publicaciones que incorporaban datos sobre los procesos de realización y de los responsables de los mismos⁶. Surgió también el interés de los coleccionistas y museos, fundamentalmente extranjeros, por atesorar entre sus repertorios lo que siempre fue de las sacristías y con ello la presencia masiva de ornamentos en los mercados del arte y tiendas de antigüedades, donde llegaban por la venta abrumadora que de ellos hicieron las instituciones eclesíásticas propietarias, hasta el punto de reclamar la atención de los obispos españoles de finales de la centuria, escandalizados al ver lo sagrado en escaparates y vitrinas.

Por todo ello, lo propiamente concerniente a la obra destinada a las sacristías durante el siglo XIX reclama su pertinente análisis y valoración, a lo que se

nadinos de los siglos XIX y XX". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* nº 19 (1988), pp. 29-43. Otra aportación significativa que incorpora un buen repertorio de muestrario textil de este periodo de la primera mitad del siglo XIX es *El temps de la seda* (catálogo). Valencia, 2017.

6 Lo que se contempló ya en el artículo 23 del ordenamiento jurídico que reguló a partir de julio de 1837 el proceso desamortizador de las propiedades y bienes muebles de monasterios y conventos promulgado por Mendizabal (*Gaceta de Madrid*: 4 de agosto de 1837).

debería sumar una detenida catalogación de tales repertorios, que no dejan de ser, en definitiva, muestras palpables de los logros que intentaron alcanzar, con sus luces y sombras, los talleres del arte textil español en su renovación y puesta al día a tenor de los avances que el acelerado progreso que caracterizó al siglo XIX fue deparando.

La España que se adentró en aquella nueva centuria ofrecía en lo que respecta a las sederías y bordados unas brillantes perspectivas, fruto de unas, en general, acertadas políticas y de un gran esfuerzo por parte de las diferentes instituciones del estado por la adecuación y formación de talleres y artífices a las pautas que en ese terreno había ido marcando Francia para toda la Europa occidental durante el siglo XVIII. El consumo suntuario de tales bienes experimentó un considerable crecimiento a lo largo de las últimas décadas de esa última centuria al consolidarse el lujo y el deseo de una imagen cosmopolita, marcada por la moda y lo elegante, entre un grupo social urbano cada vez más amplio, ubicado principalmente en las grandes capitales y en algunas ciudades de la periferia litoral, cuyas demografías habían tenido un crecimiento considerable a partir de la segunda mitad del setecientos⁷.

Por otra parte, la Iglesia también participó de manera muy notoria en ese auge de nuevas tentativas y prácticas que experimentó en todos los ámbitos el arte textil español bajo el reinado de los primeros Borbones. Pocos ajuares eclesiásticos no quedaron sometidos al potente proceso de renovación dieciochesco, destinado fundamentalmente a configurar una imagen de la liturgia más acorde a los tiempos y esplendores barrocos. Pero que también encontró su justificación en la necesidad de actualizar unos repertorios que exteriorizaban un aspecto obsoleto y que en muchas ocasiones ofrecían condiciones lamentables de conservación tras muchas décadas de uso y servicio, pues la segunda mitad del siglo XVII no fue precisamente la más favorable para la reposición de aquellos repertorios forjados entre la Baja Edad Media y los primeros ímpetus de la Contrarreforma.

Testimonio de los continuos avances que experimentaron artes como las del bordado a lo largo del siglo XVIII son los datos que se contienen en el llamado Censo de Godoy o de Larruga de 1797, publicado en 1801. Ahí se puede comprobar los cambios que habían acaecido en lo relacionado con el aumento del número de personas que se ejercitaban en tales menesteres en comparación con

7 Sobre esta cuestión resulta muy ilustrativo el estudio de B. YUN CASALILLA y J. TORRAS ELÍAS, "Historia del consumo e historia del crecimiento. El consumo de tejidos en España, 1700-1850". *Revista de Historia Económica = Journal of Iberian and Latin American Economic History* nº 21, nº extra 4 (2003), pp. 17-42.

algunas décadas atrás, concretamente con las que reúne el Catastro de Ensenada. Aunque las limitaciones territoriales del este último censo obligan, como es lógico, a establecer y limitar el cotejo al mundo castellano y con la salvedad de que el de Ensenada proporciona los datos sobre ciudades mientras que el de Godoy facilita los números en función de la organización territorial de reinos e intendencias. Pero, aun así, las cifras son esclarecedoras, teniendo en cuenta, además, que estas profesiones, como es obvio, se concentraban en las capitales y, todo lo más, en localidades de prestigio o alto rango político, religioso o militar. Sirva como prototipo un territorio como Murcia. En 1755 reunía una cuantía de 13 talleres de bordado, regentados por sus respectivos maestros, distribuidos entre los 10 asentados en la capital del reino y sede también de la diócesis de Cartagena y los 3 que albergaba Lorca, donde se ubicaba la única colegiata existente en ese obispado⁸. Cuatro décadas más tarde, el total de personas dedicadas en territorio murciano a esa actividad alcanzaba las 130, ordenadas en 112 maestros, 10 oficiales y 8 aprendices.

Todavía más esclarecedores son los datos relativos a Granada. La ciudad de la Alhambra acogía a mediados del siglo XVIII solo a 3 maestros bordadores y 2 oficiales⁹, mientras que a finales de ese mismo periodo eran 115 los maestros que se contabilizaban en la totalidad de las ciudades del viejo territorio nazarí, entre las que lógicamente se encontrarían urbes como Málaga, Ronda, Antequera, Guadix o Almería. Las cifras de esa etapa finisecular en el conjunto de España, especialmente en lo que concierne al sur peninsular, son realmente impresionantes en el alcance de la profesión de bordar: el reino de Sevilla acogía 145 maestros y 32 el cordobés. Más debilitada se encontraba la actividad en zonas como Asturias, Segovia, Burgos o Valladolid, donde no se superaba la cifra de 20 maestros. Y a la cabeza de todos los territorios se encontrarían Madrid y Toledo, donde se concentraban más de 500 personas, entre maestros y oficiales, ocupados en el empleo. Según José Canga Argüelles, el que fuera ministro de Hacienda en varias ocasiones, solo en la capital de España eran 404 las personas que en 1799 que se ejercitaban en esa profesión¹⁰. El incremento del número de empleados en el arte de bordar en la villa y corte es bien evidente si se compara con los 76 que allí se documentan unas décadas atrás, concretamente en 1757¹¹.

8 M. PÉREZ SÁNCHEZ, *El arte del bordado y el tejido en Murcia*. Murcia, 1999, pp. 133-141.

9 M.L. GUADALUPE MUÑOZ y J.J. GUADALUPE MUÑOZ "Artes y oficios artísticos en Granada a mediados del siglo XVIII". *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del arte* n° 9 (1996) pp. 157-188.

10 J. CANGA ARGÜELLES, *Diccionario de Hacienda para el uso de los encargados de la suprema dirección de aquella*. T. IV. Londres, 1827, p. 149.

11 J.A. NIETO, *Artisanos y mercaderes. Una historia social y económica de Madrid (1450-1850)*. Madrid, 2006, p. 329.

No obstante, el cuantioso grupo de artífices que se recuentan en ese censo de Godoy lleva a sospechar que no se contabilizó solamente a los hombres dedicados en el empleo de bordar, sino que también se incluyeron a las maestras y oficialas que ya se prodigaban en el ejercicio de esa actividad en las principales ciudades. No hay que olvidar que la mano femenina, aunque nunca estuvo ausente de este arte¹², adquirió a partir de la Real Cédula de 1 de diciembre de 1779 plena capacidad para ejercer libremente este oficio, considerado desde entonces como el más apropiado y concerniente a su sexo, pese a las muchas reticencias y trabas que opusieron sus colegas varones, destacando fundamentalmente la resistencia de los agremiados de la capital de Nueva España¹³. De hecho, a finales de esa centuria fue ya común que las bordadoras publicitaran sus talleres en boletines y gacetas a la manera que lo hacía Juana María Soleau, francesa afincada en Madrid¹⁴, y especializada en el bordado de indumentarias femeniles y “*toda suerte de adornos*”¹⁵. Solo en Murcia, a principios del nuevo siglo, se alcanzaba el número de 68 censadas ejerciendo el oficio¹⁶.

Durante los primeros años del siglo XIX la demanda por parte de los templos de ornamentos bordados continuó siendo muy alta, prolongando ese proceso

12 Para esta cuestión es fundamental el reciente trabajo de A.M. ÁGREDA PINO, *Vivir entre bastidores: bordado, mujer y domesticidad en la España de la Eda Moderna*. Santander, 2022. Igualmente, otra aportación muy significativa es la llevada a cabo por R. GELO PÉREZ y A.J. SANTOS MÁRQUEZ, “Mujeres artistas en la Sevilla del siglo XVI. Noticias sobre bordadoras”, en A. ARANDA BERNAL, M. COMELLAS AGUIRREZÁBAL y M. ILLÁN MARTÍN (eds.), *Mujeres, Arte y Poder. El papel de la mujer en la transformación de la literatura y las artes*. Sevilla, 2019, pp. 15-23.

13 En 1800 el virrey Azanza dirimió sentencia a favor de Josefa de Celis, bordadora de zapatos en El Parián y viuda de maestro bordador, para que pudiera continuar al frente del obrador ante las objeciones que el gremio de bordadores de Ciudad de México esgrimió conforme a las ordenanzas que lo regían desde 20 de septiembre de 1546 (Archivo General de Indias, AGI, Diversos 49, nº 13, ff. 1r-3v).

14 La presencia de maestros oriundos de Francia en la geografía española es un hecho que se constata, al menos, desde el siglo XV. Se sabe, por ejemplo, de Miguel de Constantin, natural de Chatres, y bordador de Juana de Austria. O el más conocido, Lorenzo Grillet, que ya profesó con el nombre de Fray Lorenzo de Montserrat, llegó a alcanzar la dirección del taller de bordados de El Escorial. También de ese origen era el famoso Luis Rosicler, cuñado de Lope de Vega, y fallecido en Madrid en 1612, que también se ejerció en la pintura. Pero por lo que respecta a este periodo de finales del siglo XVIII, y fuera del ámbito de la corte, habría que destacar el asentamiento en Valencia del bordador piemontés, aunque formado en Francia, Juan Bautista Guglielmotti “*que borda oro, plata y sedas*” (*Diario de Valencia*: 1 de marzo de 1792, p. 243 y RiuNet repositorio Universidad Politécnica de Valencia, <http://hdl.handle.net/10251/18902>).

15 *Diario de Madrid*: 26 de febrero de 1788.

16 F.J. FLORES ARROYUELO, J. HERNÁNDEZ FRANCO y J. GARCÍA ABELLÁN, “Los días de la Ilustración: sociedad y cultura”, en *Historia de la Región Murciana*. Vol. VII. Murcia, 1980, pp. 238-239.

de adquisición iniciado desde mediados de la centuria anterior. Y eso a pesar de los recelos y rechazos que ya despertaba entre buena parte de los intelectuales e ilustrados¹⁷, como los que reflejó el marqués de Ureña¹⁸. Ciertamente, la piedad filojansenizante, fundamentada en el rigorismo moral que la caracterizó¹⁹, fue muy contraria a los excesos bordados, principalmente de aquellos que cubrían, abrumándolas, a las imágenes de devoción, y que las hacían, a ojos de aquellos, ridículas y mundanas²⁰.

Pero si los gustos postrevolucionarios repudiaron la presencia de esas galas y ennoblecimientos recamados en el tejido, tal idea tuvo corto recorrido. Las glorias napoleónicas trajeron de nuevo a escena el bordado en todo en su esplendor como símbolo imperial y de grandeza de los nuevos tiempos²¹. Y entre la sociedad española, a excepción de unos pocos elegantes, no llegó a cuajar una desafección sustentada en un ideario político que, además, era contrario a la institución eclesiástica y a los valores que la misma encarnaba.

Buena prueba de ese afecto y gusto por la labor recamada es que fue a más el que, tanto en los obradores tradicionales como en las cada vez más habituales fábricas y escuelas de bordar que se iban abriendo en la capital de la monarquía, se dispusiera para la venta directa, sin mediar encargo previo, ternos y pontifi-

17 A.M. AGREDA PINO, "El bordado en Zaragoza en el siglo XVIII, entre el esplendor y la crisis. Apuntes para el estudio de la consideración del arte del bordado en la Edad Moderna". *Artígrama* nº 14 (1999), pp. 305-323.

18 M. PÉREZ SÁNCHEZ, *La magnificencia del culto. Estudio histórico-artístico del ornamento litúrgico en la diócesis de Cartagena*. Murcia, 1997, pp. 201-214.

19 No hay que descartar que esas reticencias hacia el bordado estuvieran fundamentadas en la propia opinión que hacia esa labor mostraron algunos prelados contrarreformistas. En el sínodo del obispado de Calahorra, celebrado en 1621 bajo la prelatura de don Pedro González del Castillo, quedo establecido "que no se hagan ornamentos algunos en ninguna iglesia de nuestro obispado que sean bordados sino llanos de qualquier seda o tela que sea y nuestro Provisor no de licencia para ello" (*Constituciones Synodales del obispado de Calahorra y la Calzada*. Madrid, 1621, p.161).

20 Esas cuestiones centradas en las críticas ilustradas a los excesos que se advertían en la imagen de vestir cuentan ya con una amplia bibliografía, baste recordar A. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, "La literatura ascética y la retórica cristiana reflejadas en el Arte de la Edad Moderna: el tema de la Soledad de la Virgen en la plástica española". *Lecturas de Historia del Arte* nº 2 (1990), pp. 80-90; las muchas de P. MARTÍNEZ BURGOS, entre otras, "El decoro: la invención de un concepto y su proyección artística". *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del arte* nº 1 (1998), pp. 91-102; "Las pautas doctrinales de la imagen devocional en el arte barroco", en P.M. IBÁÑEZ MARTÍNEZ y C.J. MARTÍNEZ SORIA (coords.), *La imagen devocional barroca: en torno al arte religioso en Sisante*. Ciudad Real, 2010, pp. 21-44; M. PÉREZ SÁNCHEZ, *La magnificencia del culto...* ob. cit., pp. 201-214.

21 *Diario de Madrid*: 31 de julio de 1804. 31/7/1804. Una relevante prueba de la significación del bordado en las ceremonias napoleónicas es la que ofrece *L'uomo che incorono Napoleone. Il cardinal Caprara e le sue vesti liturgiche* (Catálogo). Bologna, 2004-2005.

cales completos a estrenar que se publicitaban en las gacetas²². Así, en el Madrid de 1805 era posible adquirir, en un taller situado en la calle de Olivo Bajo, un pontifical de terciopelo negro bordado en oro o un terno de raso blanco con cenefa encarnada recamado en sedas de matices²³. Unos pocos años antes se ofrecían bajo el aliciente de la modernidad, “*de idea nueva*”, un terno bordado en oro y en plata fina, “*con matices y medallas de varios misterios y atributos*”²⁴; otro de raso blanco bordado en oro o una casulla de similar color bordada en sedas²⁵.

Indiscutiblemente, la capital de España fue posicionándose, en detrimento de algunos de los tradicionales centros vinculados a las viejas sedes catedralicias, como lugar de referencia para las demandas de muchos templos y sitio obligado para la elaboración de los pertinentes ajuares de pontifical que encargaban los eclesiásticos que eran elevados a la dignidad episcopal. La razón para ello no tiene mucho misterio. La pujanza de la corte regia y su cultura aristocrática y cosmopolita conllevaban que allí se concentraran los maestros de mayor prestigio y fama, entre otros los vinculados directamente al servicio palatino, al tanto de las últimas novedades técnicas y decorativas. Al mismo tiempo, desde la Academia de San Fernando se incrementó notablemente el incentivo y la valoración del bordado matizado y de imaginería con el redescubrimiento de los viejos tesoros encerrados en El Escorial y el ejemplo del pontifical de Fernando VI²⁶, que se convirtieron en fuente de aprendizaje para algunos bordadores cortesanos, caso del murciano afincado en Madrid, Francisco Navarro. Sus trabajos inspirados en las obras renacentistas escurialenses lo convirtieron en una auténtica celebridad tras mostrar un cuadro del *rey David* y otro de un *Buen Pastor* en los salones de la institución académica en julio de 1802 con notable éxito y la

22 Esta circunstancia no solo acaecía en Madrid, sino también en otras importantes ciudades de España. Así, un taller de Zaragoza avisaba en 1818 “*que el quiera comprar casullas de diferentes colores bordadas en oro podrá avistarlas en el obrador del bordador de la calle de San Gil*” (*Diario de Zaragoza*: 12 de octubre de 1818).

23 *Diario de Madrid*: 23 de noviembre de 1805.

24 *Diario de Madrid*: 28 de octubre de 1789.

25 *Diario de Madrid*: 27 de noviembre de 1798.

26 La importancia del bordador Gómez de los Ríos y de su taller en la recuperación del bordado de imaginería ha sido analizada, entre otros investigadores, por P. BENITO GARCÍA, “Cuadros con escenas del Quijote y otras obras del bordador Antonio Gómez de los Ríos”. *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional* n° 161 (2004), pp. 36-51. En ese contexto hay que ubicar el bordado que preside el estandarte de la Hermandad de San Antonio de la Real Regalada de caballos (real caballeriza) de Su Majestad, patrocinado por el duque de Medinaceli, que recientemente hemos atribuido a ese obrador palatino. Dicha obra salió a subasta el 25 de marzo de 2021 en Alcalá Subastas, alcanzando un precio 15.000 euros (<https://www.alcalasubastas.es/en/lot/101-1781-1781/1053-7727-Estandarte-de-la-Hermandad-de-San-Antonio-Abad-de-la-Real-Regalada-de-caballos-Consulta> a 25 de abril 2022).

mención de “*gran dibujante*”²⁷. Todo ello, junto al alto grado de especialización de los talleres, eran más que poderosos atractivos para los que buscaban obras deslumbrantes y modernas. Por otra parte, la alta concentración de obradores y la competitividad entre los mismos hacía posible que se pudieran conseguir precios mucho más ventajosos. De hecho, esa rivalidad entre los maestros madrileños y la permanente guerra en márgenes y ganancias fueron, entre otros pretextos, lo que esgrimieron muchos artífices cuando reclamaron en 1779 la aprobación de unas ordenanzas que regularan la actividad en la villa y corte²⁸.

Entre los muchos conjuntos de ornamentos que se bordaron en Madrid durante los primeros años del siglo XIX se deben destacar los destinados a la isla de Tenerife. Entre otros, los que se remitieron a instancias de los hermanos Bencomo para concretar la nueva imagen que el templo de los Remedios de La Laguna debía asumir en correspondencia a su elevación como segunda catedral de Canarias²⁹. Sin olvidar, los pontificales que, para uno de ellos, Cristóbal, el que fuera confesor de Fernando VII, se realizaron con motivo de su consagración como arzobispo de Heraclea³⁰. Unos años antes, en 1807, el cabildo catedralicio de Pamplona había depositado su confianza en el bordador madrileño Matías Cid para la composición del terno del Corpus³¹. También en un momento anterior a este se habían encargado en la villa y corte los costosos ornamentos con los que los obispos Sanz y Torres y Lorca Quiñones, de Almería y Guadix respectivamente, beneficiaron a las catedrales de sus diócesis en los procesos de puesta al día por las que las encaminaron³². Además de los muchos que debieron salir camino de América, caso, por ejemplo, del que se envió en 1794 a las clarisas de la Victoria de Santiago de Chile a instancias de la reina María Luisa, o el bordado en realce que encargó, poco antes de morir en 1797, Pedro Melo

27 *Varietades de Ciencias, Literatura y Artes: Obra Periódica*. Tomo I. Madrid, 1803, pp. 163-164.

28 E. LARRUGA, *Memorias Políticas Y Económicas Sobre Los Frutos, Comercio...* Vol. IV, pp. 203-212.

29 A. DARÍAS PRÍNCIPE, “El papel de la iglesia en el desarrollo de los textiles en Canarias: el caso de la seda”. *Anuario de Estudios Atlánticos* n° 58 (2012), pp. 857-890.

30 J. PÉREZ MORERA, “El arte de la seda: el tejido litúrgico en Canarias (los ornamentos de la catedral de La Laguna)”. *Revista de Historia Canaria* n° 184 (2002), pp. 306-307.

31 J. GOÑI GAZTAMBIDE, *Historia de los obispos de Pamplona: siglo XIX*. Pamplona, 1991, p. 140 y C. GARCÍA GAINZA, M. ORBE SIVATTE, A. DOMEÑO MARTÍNEZ DE MORENTIN y J.J. ARANZA LÓPEZ, *Catálogo Monumental de Navarra. Merindad de Pamplona*. Vol. V. Pamplona, 1997, p. 97.

32 Para la figura de Sanz y Torres, véase M.M. NICOLÁS MARTÍNEZ, “El obispo Sanz y Torres y las obras de su mecenazgo en la catedral de Almería”. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Almería* n° 23 (1992), pp. 307-316. La dotación de la de Guadix en M. PÉREZ SÁNCHEZ, “Las artes textiles en la catedral de Guadix”, en A. FAJARDO RUIZ (coord.), *La catedral de Guadix. Magna Splendore*. Granada, 2007, pp. 379-397.

de Portugal y Villena, a la sazón virrey y gobernador de la provincia del Río de la Plata, para las capuchinas de Buenos Aires³³.

Toledo, el otro gran centro del bordado español desde época medieval, siguió ejerciendo su protagonismo y autoridad, manteniendo e incluso incrementando sus afamados talleres y fábricas especializados en la hechura de especialísimos tejidos litúrgicos. Los telares de la manufactura de Molero de ornamentos “a la forma”, que contaba igualmente con secciones de bordar y labor de pasamanería, mantuvieron su primacía en la dotación de pontificales y ternos de primera clase a la casi totalidad de las catedrales españolas y virreinales, comenzando por la propia demanda generada desde la primada castellana³⁴.

Uno de los trabajos de mayor envergadura acometidos por la manufactura de Molero será precisamente para ese templo. La gran colgadura y dosel destinados a crear el impactante escenario para el nuevo monumento de Jueves Santo mandado construir por el cardenal don Luis María de Borbón, bajo diseño y dirección de Haam, y estrenado en la Semana Santa de 1807. El propio coste de la empresa textil, 800.000 reales, da buena idea de la magnitud de una obra concretada en un dosel de 900 metros de sarga de seda carmesí recamado con estrellas de oro y una colgadura de terciopelo de igual color, de más de 1.000 metros de extensión³⁵. También a Molero acudió la catedral de Murcia para encargarse del ambicioso conjunto de vestiduras que integró el terno de difuntos con el que dotó a su sacristía ese mismo año, cuyo coste alcanzó la nada despreciable cifra de 45.000 reales. Y la secuencia de los trabajos de ese prestigioso taller se prolongó interminablemente en el devenir de las siguientes décadas, ya que la fábrica se mantuvo activa, bajo la secuencia de los sucesores del fundador, con más o menos altibajos, hasta el periodo de la Restauración, siendo su última obra los

33 A.G.I. Chile, 214, nº 26 y C.J. MONTERO, *Oración fúnebre que en las solemnes exequias que celebraron los señores albaceas don Benito de la Mata Linares, y don Francisco de Garasa, regente, y oidor de la Real Audiencia Pretorial de Buenos-Ayres en la Iglesia Catedral el día 13 de octubre de 1797, por el alma del Exmo. Señor don Pedro Melo de Portugal y Villena, Virey, Gobernador, y Capitan General de estas Provincias del Rio de la Plata*. Buenos Aires, 1798.

34 M.J. MARTÍN-PENATO LÁZARO, *Fábrica toledana de ornamentos litúrgicos de Miguel Gregorio Molero*. Toledo, 1980; M. PEREZ SÁNCHEZ, *El arte del bordado...* ob. cit., pp. 158-161; J.M. FERRER GONZÁLEZ y V. RAMÍREZ RUIZ, *Tapices y textiles de Castilla-La Mancha*. Guadalajara, 2007, pp. 109-114 y 128-133; J. AGUILAR DÍAZ, “Ornamentos de Miguel Gregorio Molero en el Museo Nacional de Artes Decorativas”. *Laboratorio de Arte* nº 23 (2011), pp. 609-615; I. AMARO MARTOS, “El terno de san Eufrasio de la catedral de Jaén y otras piezas del taller de Molero en la diócesis giennense”. *Además de revista online de artes decorativas y diseño* nº 4 (2018) DOI: 10.46255/add.2018.4.54, pp. 30-47.

35 S. RAMÓN PARRO, *Toledo en la mano o descripción histórico-artística de la magnífica catedral y de los demás célebres monumentos*. Toledo, 1857, pp. 705-717.

revestimientos textiles de la sala del trono del Real Alcázar toledano³⁶. Que la fábrica fue a más durante las primeras décadas del siglo XIX da de ello buena prueba el que en 1818 se levantara un nuevo edificio para acoger los telares, por insuficiencia y estrechez del primitivo local³⁷.

Sin embargo, antes de entrar a valora otras cuestiones, habría que plantearse qué motivo el gran éxito de los ornamentos de esta manufactura, teniendo en cuenta que su precedente, la Fábrica de Severino Medrano, y a pesar de su gran prestigio, se vio obligada al cierre justo cuando la de Molero comenzaba a despuntar³⁸. Más allá de la mejor o peor gestión de la de Medrano o de su vulnerabilidad frente a la competencia de los tejidos extranjeros, parece que no se ha considerado el cambio que trajo consigo la actitud reformista de la religiosidad ilustrada y la nueva idea de imagen de templo conforme a unos postulados que reclamaban no solo la reafirmación de lo decretado por Trento sino la búsqueda de una solemnidad virtuosa, uniforme y exclusiva en el desarrollo de la liturgia del altar³⁹. Y los textiles de Molero se ajustaban perfectamente a ese último pensamiento. De hecho, su auge va en paralelo a la consolidación de ese proceso de regeneración que van acometiendo los obispos del reinado de Carlos III, quienes además se convirtieron en lo principal de su clientela junto a los cabildos catedralicios⁴⁰. En resumen, la élite eclesiástica de la España de la Ilustración. Es cierto que los ornamentos de Molero eran muy caros y, por tanto, tan solo accesibles a boyantes economías, pero no es menos cierto que también los tejidos de la Real Fábrica de Talavera o los de las fábricas de Lyon

36 F. MARTÍN ARRÚE y E. DE OLEVARRÍA Y HUARTE, *Historia del alcázar de Toledo*. Madrid, 1889, p. 182.

37 A. SANTOS VAQUERO, "La industria textil sedera de Toledo en los siglos XIX y XX". *Toletum* nº 52 (2005), p. 137. Por otra parte, no hay que olvidar que las sederías toledanas, particularmente la Real Fábrica de Sedas de Talavera de la Reina, siguieron contando con el apoyo de la casa real como bien demostró E. OLMO, "Cuatro encargos de Fernando VII a las Reales Fábricas de Seda de Talavera de la Reina". *Goya: revista de arte* nº 299 (2004), pp. 99-102. Igualmente, hay que destacar el reciente estudio, en este caso centrado en el uso de tejidos de la referida manufactura para la elaboración de ornamentos litúrgicos, de I. AMARO MARTOS, "Tejidos inéditos de la Fábrica de Talavera de la Reina en la catedral de Jaén y el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial". *Además de: revista online de artes decorativas y diseño* nº 8 (2022), pp. 37-65, <https://doi.org/10.46255/add.2022.8.112>.

38 Un excelente recorrido histórico de los talleres de Medrano es el que proporciona A. SANTOS VAQUERO, *La industria textil sedera de Toledo*. Cuenca, 2010, pp. 382-389.

39 Esta cuestión se ha abordado en M. PEREZ SÁNCHEZ, "Platería e Ilustración: el ejemplo de la catedral de Orihuela", en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de Platería. San Eloy 2010*. Murcia, 2010, pp. 613-628.

40 El caso de Jaén, por ejemplo, en F. SERRANO ESTRELLA, "La materialización del poder episcopal en la catedral a través de la promoción de las artes". *Krypton* nº 1 (2013), pp. 34-45.

lo eran⁴¹. A esas sedas francesas o de inspiración francesa se acudió en muchas ocasiones para confeccionar grandes y muy especiales ternos o casullas⁴². Pero al rigorismo pietista no debió gustarle mucho la estampa de ver al clero en el altar revestido con tejidos similares, cuando no idénticos, a lo que vestían las mujeres de alta posición social o que lucían en sus chupas los caballeros. Debieron estimarlo como una auténtica frivolidad⁴³, muy lejos de esa santidad y pureza que reclamaban a la hora de materializar visualmente el culto para la edificación de los fieles. Por ello, la unidad decorativa que logró Molero en sus composiciones específicas para ornamentos, con un *rapport* de amplio dibujo que comprendía toda la prenda⁴⁴, y unos temas ornamentales que fueron incluyendo elementos vegetales alusivos a las especies eucarísticas y a otros simbolismos cristianos, debieron ser considerados como más que adecuados para la celebración litúrgica. De hecho, la aparición en Toledo, en 1800, de una fábrica similar a la de Molero, como la de Alfonso Bernestolfo Alemán⁴⁵, o la que años antes se había abierto, patrocinada por el cardenal Lorenzana, de la Real Casa de la Caridad⁴⁶, ubicada en los espacios del Real Alcázar, evidencian que existían unas muy favorables perspectivas de mercado para la producción especializada en la manufactura de ornamentos de iglesia.

Pero esa pujante coyuntura que disfrutaron bordados y sederías bajo el empuje de los encargos eclesiásticos se truncó de repente en 1808. La ocupación francesa y la Guerra de la Independencia que le siguió no solo vinieron a paralizar

41 El pontifical de tisú de plata con ramos de oro y matices que se realizó en la Real Fábrica de Talavera de la Reina en 1789 para servicio de la Real Capilla, integrado por once capas, dos casullas, cuatro dalmáticas, paño gremial, paño facistol, humeral, frontal y paño de púlpito, alcanzó un coste de 94.417 reales (Archivo Palacio Real, APR, Sección Reinado Carlos IV. Capilla. Leg. 5(1)).

42 El uso de los tejidos talaveranos en ornamentos litúrgicos ha sido objeto de un reciente estudio por parte I. AMARO MARTOS, “Tejidos inéditos de la Fábrica de Talavera de la Reina en la catedral de Jaén y el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial”. *Además De. Revista on Line De Artes Decorativas Y diseño* n° 8 (2022), pp. 37-65. <https://doi.org/10.46255/add.2022.8.112>.

43 La postura de los obispos ilustrados frente a la consolidación entre la sociedad española de los nuevos y apetecibles comportamientos, modas y actitudes que llegaban desde Europa en M. PÉREZ SÁNCHEZ, “El celo de tu casa me devora: compositura, decoro y apariencia en el interior del templo en la España de la Ilustración”, en C. DE LA PEÑA VELASCO y M. ALBALADEJO MARTÍNEZ (coords.), *Apariencias de persuasión construyendo significados en el arte*. Murcia, 2012, pp. 443-464.

44 R.M. MARTÍ I ROS, “Tejidos”, en A. BARTOLOMÉ ARRAIZA (coords.), *Las artes decorativas en España. Summa Artis. Historia general del arte*, T. II. Madrid, 1999, p. 66.

45 M. PÉREZ SÁNCHEZ, *El arte del bordado...* ob. cit., p. 161 y *El Correo mercantil de España y sus Indias*: 12 de junio de 1800.

46 P. FERNÁNDEZ VINUESA, “El cardenal Lorenzana y la Real Casa de la Caridad en Toledo”. *Anales Toledanos* n° 32 (2014), pp. 123-142.

ese proceso de renovación de las sacristías, sino que trajeron consigo dramáticas consecuencias para los ajuares litúrgicos. España contempló atónita los desmanes y pillajes a los que fueron sometidas muchas de sus iglesias. Colecciones textiles como la ya mencionada de El Escorial o las de Uclés o Montserrat, por citar solo algunos casos bien conocidos, quedaron expuestas a la rapiña, desapareciendo para siempre considerables testimonios del patrimonio textil litúrgico español⁴⁷.

El panorama de las décadas siguientes, marcadas drásticamente por las enajenaciones del Trienio Liberal y la Desamortización o las consecuencias de las guerras carlistas, tampoco generó el ambiente propicio para la continuidad de empresas textiles de mucha envergadura. A ello se añadiría el pillaje y los hurtos de una etapa que se caracterizó por una secuencia criminal de atentados contra la propiedad y el patrimonio, de una actividad delictiva sin precedentes, fruto, indiscutiblemente, de un ambiente de inseguridad generalizado, de miseria y hambre⁴⁸.

No obstante, el periodo comprendido entre 1814 y 1820 dio todavía de sí, acometiéndose iniciativas interesantes cuya responsabilidad recayó en aquellos obradores y manufacturas que pudieron retomar su actividad y que se corresponden lógicamente con los situados en aquellas ciudades de mayor fortaleza económica y densidad poblacional. Porque muchos de los talleres periféricos de bordados de los que hasta entonces habían disfrutado la mayor parte de capitales y sedes episcopales estuvieron abocados a su desaparición fruto de la carestía y la crisis generalizada en la que se vio sumida la nación y muy particularmente la institución eclesiástica. Murcia puede ser un ejemplo de esa capital de tipo medio que, aunque no vio desaparecer por completo dicha actividad en un primer momento, sí experimentó una notable merma en relación a la etapa anterior, quedando reducida su antes nutrida profesión de bordador a la de solo

47 La cuantía del patrimonio textil perdido por la abadía de Montserrat durante las convulsas décadas de la primera mitad del siglo XIX fue evaluada en: “*cincuenta capas, treinta ternos, y un sinnúmero de casullas de brocado de tres altos, con canutillo y tela de oro*” por José Palau en la revisión y traducción que hizo de la obra del abate TIRON: *Historia y Trages de las órdenes religiosas*. Barcelona, 1846, p. 153.

48 Una visión bastante acertada de la realidad de la España de ese momento en relación a tales cuestiones es la de J.A. RODRÍGUEZ MARTÍN, “Una aproximación al bandolerismo en España”. *Iberoamericana* nº 31 (2008), pp. 85-105. Para el caso particular de los robos de ajuares y repertorios litúrgicos véase M. PÉREZ SÁNCHEZ, “Estragos en el patrimonio suntuario religioso español durante el reinado de Isabel II: el robo del relicario del palacio real y la labor de reposición del platero diamantista Carlos Pizzala”, en J. RIVAS CARMONA e I.J. GARCÍA ZAPATA (coords.), *Estudios de Platería. San Eloy 2023*. Murcia, 2023, pp. 227-242.

tres maestros en 1819. Y hacia 1840 ya no quedaba ningún taller abierto⁴⁹. De este modo, la limitada demanda de ornamentos comenzó a ser atendida prioritariamente, marcando así las directrices que particularizarán a esta actividad para el resto de la centuria, por Madrid y Toledo, Barcelona, Zaragoza, Valencia o Sevilla. Madrid, en 1846, ofrecía 17 talleres especializados en el arte de bordar en metales y sedas⁵⁰. Mientras que Barcelona, por esas mismas fechas, contaba con 8⁵¹.

El aparato palatino y el de la alta administración estatal justifican sobradamente el papel protagonista, ahora todavía más reforzado, que seguirá ejerciendo la capital de España en lo concerniente al bordado. El mecenazgo regio mantuvo su actividad⁵², tanto en la dotación de sus propias dependencias religiosas, como el terno bordado de perlas que regaló Fernando VII a la Real Capilla⁵³, como en sus tradicionales legados de conjuntos litúrgicos a determinadas iglesias, ya de Madrid o del resto de España y la cristiandad⁵⁴, si bien esa costumbre, de la que existen muchas noticias⁵⁵, parece que estuvo bastante atenuada, cuando no

49 M. PÉREZ SÁNCHEZ, *El arte del bordado...* ob. cit., pp. 142-147.

50 M. CAPELLA MARTÍNEZ, *La Industria en Madrid. Ensayo histórico crítico de la fabricación y la artesanía madrileñas*. T. II. Madrid, 1963, p. 714. Unos años antes, el recuento realizado por Mesonero Romanos limitaba el número de talleres activos en Madrid a 12 (R. MESONERO ROMANOS, *Manual de Madrid: descripción de la corte y de la villa. Comprende su historia, blasones, hombres celebres, instrucción a los forasteros para vivir en ella*. Madrid, 1831).

51 En la Barcelona del segundo tercio del siglo XIX la profesión estaba formada por los siguientes maestros, todos ellos con sus respectivos despachos o tiendas: Mariano Badrena, José Badiuell, Juan Casals, Jaime Estruch, Gil Gaspar, Buenaventura Oller, Miguel Roca y Cayetano Ros (*Guía de forasteros en Barcelona y noticias de las fábricas de las cuatro provincias de Cataluña*. Barcelona, 1842, p. 7).

52 En julio de 1808, el conde de Cabarrús comunicaba al obispo de Cuenca, por orden de Fernando VII, que enterado el monarca desde su exilio de los excesos y expolios que los franceses habían cometido en aquella ciudad y en otras muchas localidades de ese obispado, deseaba asumir el coste de todo lo necesario para reponer “los vasos sagrados y ornamentos destinados al servicio divino” (*Gaceta de Madrid*: 26 de julio de 1808). Otra cosa muy distinta es el que Fernando cumpliera con la palabra dada, teniendo en cuenta su dilatada trayectoria como mentiroso y felón. Sobre esa personalidad pérfida y traidora del rey resulta muy esclarecedor el brillantísimo trabajo de L. MÍNGUEZ MARTÍN, “Psicobiografía de Fernando VII”. *Informaciones Psiquiátricas* n° 185 (2006), pp. 377-406.

53 J. CORTÉS CAVANILLAS, *María Cristina de Austria: madre de Alfonso XIII*. Madrid, 1944, p. 86.

54 Carlos III fue uno de los reyes que más se significó en hacer llegar estos legados bordados a los templos más señeros. Todavía como rey de Nápoles hizo llegar al Santo Sepulcro de Jerusalén por valor de 12.000 ducados varias capas y ternos “y en cada uno de ellos está bordado un caballo sin freno, con el mote de Nápoles” (*Mercurio histórico y político*: abril de 1741, p. 17).

55 Baste recordar, por ejemplo, los ternos bordados regalados por la última mujer de Felipe IV, Mariana de Austria, al monasterio de las capuchinas de El Pardo o al santuario de Loyola. El primero de los referidos vestuarios estaba confeccionado en lanilla blanca y bordado “con un

paralizada, entre la muerte de Fernando VII y los inicios de la llamada Década Moderada por razones obvias⁵⁶.

Hasta 1833 se verificaron donaciones como la que la reina María Josefa Amalia de Sajonia hizo llegar al convento franciscano de Santa María de Jesús de Gracia de Barcelona⁵⁷, consistente en un terno de raso blanco bordado en oro y sedas, o la espléndida dotación artística y suntuaria, conservada en gran parte, que los infantes Carlos María Isidro y su mujer, María Francisca de Braganza⁵⁸, remitieron a partir de 1825, en calidad de patronos, para la fundación del real monasterio de la Visitación de Santa María de Orihuela (Alicante). Y donde se fueron incluyendo, además de cuantiosas alhajas de plata y bronce confeccionadas en la Real Fábrica de Martínez y pinturas de la mano de Vicente López Portaña, un notable conjunto de ornamentos bordados que muy bien pudieron ser responsabilidad del taller de Francisco Navarro Arnao, por entonces bordador de cámara y bordador titular de la Real Capilla y Real Caballeriza. También

dibujo de follaje romano del natural, con rosas de Alejandría, claveles, lirios, tulipanes y anémonas en medio un escudo de armas de Su Majestad al que flanquean un canasto de flores sobre un pedestal azul y el pie de dicho frontal una guarnición de unas ojas de oliva doradas y atadas con una cinta azul, realizado con punto de seda de Italia matizado cada flor con el color que requiere". Su coste alcanzó los 41.700 reales según tasación realizada por los bordadores Antonio Abad y Antonio de Mirada. Fue realizado por Antonio García de la Fuente, bordador de la reina, que sucedió a su padre, Juan, en ese cargo en 1691 (APR. Leg. Bordadores 1690-1699, s.f.). Datos sobre este último bordador proporciona J.L. MORALES MARÍN "Documentos de los artesanos de artes industriales de los reyes de España. I". *Colección de documentos para la Historia del Arte en España*. Vol. 3. Madrid-Zaragoza, 1982, p. 15.

56 Aun así, incluso en los años más duros de las enajenaciones de los bienes eclesiásticos, la reina gobernadora hizo llegar algunas deslumbrantes muestras de su afecto y devoción a determinadas imágenes y templos de la villa y corte. Entre otras, habría que destacar los 6 ciriales de oro y la corona y rostrillo de idéntico metal, realizados en la Real Fábrica de Martínez, que en 1836 remitió a la Virgen del Suceso de la Puerta del Sol o las coronas y rostrillo de plata sobredorada que junto a un manto de tisú de oro fueron entregados, dos años más tarde, al ajuar de Nuestra Señora de Atocha, a lo que se sumó un tonelete verde oscuro bordado en oro para la venerada talla del Santísimo Cristo de la Indulgencia (Archivo Histórico Nacional (AHN) *Diversos-título_familias*, 3404, Leg. 126, Exp-2).

57 Al parecer se aprovechó para ello una cola de su vestido que la propia reina mandó convertir en terno (G. BARRAQUER I ROVIRALTA, *Los religiosos en Cataluña durante la primera mitad del siglo XIX*. T. IV, Libro III. Barcelona, 1915-1917, p. 406).

58 Su hermana, la reina María Isabel de Braganza, también se distinguió a través de importantes donaciones de piezas textiles ricas bordadas, en las que ella misma participó de manera directa, que tuvieron como destino los ajuares de dos de las imágenes de mayor devoción de la corte, concretamente el de Jesús de Medinaceli y el de Nuestra Señora de Atocha (*Relación de las exequias que celebraron los Grandes de España en la iglesia de San Isidro el Real de esta corte el día 17 de marzo del presente año de 1819 en sufragio de la reina nuestra señora doña María Isabel Francisca de Braganza y oración fúnebre que en ellas dijo el señor licenciado don Antonio García Bermejo*. Madrid, 1819, pp. 18 y 28).

a un maestro al servicio del palacio real acudió el conde de Altamira y duque de Maqueda, concretamente a Vicente Dumenés, cuando en 1817 le encargó el pontifical de damasco blanco bordado en oro que había de llevar don Vicente Román Linares tras su nombramiento como obispo auxiliar del archipiélago canario⁵⁹.

Tras el paréntesis liberal y desamortizador, Isabel II retomaría la tradición, bajo las expectativas de reconciliación política con la Iglesia que trajo consigo el Concordato, como se traduce en los muchos ternos y obras bordadas que comenzó a regalar a partir de entonces, como bien demuestra el terno que hizo llegar en 1851 a la iglesia de Chamberí o el que regaló, bordado en oro, al santuario de la patrona de Chipiona⁶⁰. A los que seguiría, no mucho más tarde, el grandioso conjunto del pontifical azul, integrado, entre otras prendas, por 33 capas pluviales, con el que obsequió a la catedral de Toledo para celebrar la concesión de ese privilegio cromático a dicho templo para la liturgia de la festividad de la Inmaculada Concepción⁶¹. O el señalado como “*riquísimo de oro*” que tuvo como destino la sacristía de la nueva iglesia del monasterio de Nuestra Señora del Monte Carmelo de Haifa, en Tierra Santa, con el fin de engrandecer el ornato del aquel santuario carmelita tras su conclusión en 1836⁶². Incluso unos años antes de dar inicio la famosa fase de los bordados isabelinos⁶³, protagonizada por los trabajos de los artífices Mauricio Mon y Rosa Gilart⁶⁴, se debe resaltar la generosa contribución de la reina para el gran pabellón imperial que se realizó en 1845 para el aparato eucarístico en la capilla mayor de la colegiata de San Patricio de Lorca⁶⁵.

También por esos años del reinado de la monarca se afianzó el papel de Barcelona como centro de bordados para abastecer las demandas que llegaban desde las

59 Archivo Histórico de la Nobleza. Baena, C.253, D.258.

60 *Diario de Mallorca*: 19 de marzo de 1851 y *Gaceta de Madrid*: 15 de septiembre de 1852.

61 M. PÉREZ SÁNCHEZ, “El azul en la liturgia hispana: los ternos de la Purísima”, en S. INTORRE, L. ILLESCAS, M.C. DI NATALE, J. RIVAS CARMONA y A.J. SANTOS MÁRQUEZ (eds.), *Las artes suntuarias al servicio del culto divino (XVI-XVIII)*. Sevilla (en prensa).

62 A ese conjunto de ornamentos se sumó, años más tarde, otro “*especialmente precioso*” que donó el archiduque Maximiliano de Habsburgo-Lorena, futuro emperador de México, tras su viaje por aquellas tierras (FR. MIGUEL ÁNGEL, C. D., “¡Salve! Reina de mi patria”. *El Monte Carmelo. Revista religiosa* n° 289 (1912), p. 541).

63 Sobre esta cuestión véase I.J. GARCÍA ZAPATA y M. PÉREZ SÁNCHEZ, “La nueva edad de oro del bordado religioso español: magnificencia y piedad en tiempos de la Restauración (1874-1933)”. *Arte Cristiana* n° 933 (2022), pp. 420-431.

64 J. CALAMARDO MURAT, “Las hermanas Gilart: unas bordadoras al servicio de Su Majestad”. *Arte y Patrimonio. Revista de la Asociación para la Investigación de la Hª del Arte y del Patrimonio Cultural “Hurtado Izquierdo”* n° 3 (2018), pp. 9-23.

65 APR Leg. 938. Regalos.

iglesias de las ricas ciudades cubanas⁶⁶, patrocinadas por la élite hispano-antillana. Obradores de antiguo prestigio en el mundo barcelonés y catalán, como el de la familia Oller⁶⁷, regentado ahora por Buenaventura y más tarde por su hijo Antonio, se convertirán en centro de referencia para contentar los exigentes gustos de una sociedad que buscaba lo deslumbrante y lo nuevo. Por otra parte, la presencia en los gobiernos de los obispados de ultramar de eclesiásticos oriundos de Cataluña, como Antonio María Claret, favoreció esos estrechos contactos, que se van a mantener firmes y con resultados muy provechosos para los templos de allí hasta incluso mucho después del desastre colonial del 98. Del taller de los Oller saldrá el pontifical que en 1848 se confeccionó para el ilerdense Gil Esteve y Tomás con motivo de su nombramiento como obispo de Puerto Rico y que llamó la atención por “*los ricos, maravillosos y buen gusto de sus bordados*”⁶⁸.

Pero, indiscutiblemente, serán las sederías valencianas, como ya sucediera durante el último tercio siglo XVIII, a las que se mire como el más oportuno y eficaz soporte en el que materializar la demanda de ornamentos que comenzó a despuntar a partir de la mayoría de edad de Isabel II. Ciertamente, la situación económica de la Iglesia española, al igual que la de la nación, se encontraba sumamente debilitada —no iría en un futuro inmediato a mucho mejor— y solo los templos de más estatus o aquellos que tuvieron la suerte de contar con algún tipo de protección o mecenazgo pudieron acceder a obras muy selectas y de extraordinaria calidad como las propiamente bordadas o las debidas a las manufacturas toledanas, esas “*que no pueden pasarse con una espada, esos ternos y tisús, que no hay hombros que los sostengan mucho tiempo, esos eternos pañuelos, ese torcido de seda, del cual valía más un cuarterón que una libra de hoy día*”⁶⁹. Además, estas últimas, a diferencia de lo que sucederá en Valencia y Barcelona, no supieron incorporar los adelantos técnicos, comerciales y empresariales que los nuevos tiempos fueron reclamando⁷⁰. En este sentido, resulta muy ilustrativo la tímida presencia de las manufacturas de la ciudad imperial en las exposiciones nacionales que a partir de 1827 se celebraron a fin de dar a conocer y estimular

66 Los intensos contactos entre la alta sociedad cubana y el mundo catalán en J.G. CAYUELA FERNÁNDEZ, “Relación colonial y élite hispano-cubana en la España del siglo XIX”. *Studia Historica. Historia Contemporánea* n° 15 (1997), pp. 21-34.

67 Las referencias al apellido Oller vinculado a la profesión de bordador se documentan desde mediados del siglo XV en los territorios de Cataluña (J.F. RÁFOLS, *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña*. T. II. Barcelona, 1953, pp. 853-854.

68 *El barcelonés*: 2 de septiembre de 1848.

69 M. DE JESÚS RODRÍGUEZ, “Vindicación de los toledanos”. *La defensa de la sociedad. Revista de intereses permanentes y fundamentales* T. VI (1874), p. 555.

70 Madoz confirmó ese declive al señalar que a partir de 1840 la fábrica de Molero solo tenía en funcionamiento dos de sus diez telares (A. SANTOS VAQUERO, “La industria textil sedera...” ob. cit., p. 141.

la producción fabril patria, las conocidas como Exposiciones Públicas de la Industria Española⁷¹, donde sí se hicieron muy visibles, desde el primer momento, los sederos catalanes y los levantinos de Valencia y Murcia⁷². Entre las muchas causas que se esgrimieron para justificar el proceso de decadencia de los tejidos castellanos una de ellas fue la imposibilidad de competir en precios con los tejidos valencianos y catalanes y con su intensa productividad⁷³. Sin embargo, habría que también valorar el escaso empeño de los toledanos, incluida la propia fábrica de Talavera⁷⁴, por actualizar sus diseños, complaciéndose y manteniendo vigentes, como bien demuestra el terno de la de Molero para Villacarrillo (Jaén), fechado en 1884⁷⁵, las formas y decoraciones ideadas bajo la moda del estilo Imperio a principios de la centuria. Ese inmovilismo en las composiciones ornamentales, dentro de un siglo que aceleró cambios en modas y gustos, no fue compartido, muy al contrario, por los mucho más avezados empresarios del textil del Levante. En la capital valenciana, desde finales del siglo XVIII, la industria de la seda había ido asimilando la necesidad de una permanente renovación y mejora de sus diseños textiles en aras de la competitividad y la conquista y consolidación de mercados⁷⁶. La sala, más tarde escuela, de Flores y

71 La de Talavera estuvo presente en las tres primeras exposiciones, correspondientes a los años 1827, 1828 y 1831 (R. DE LA SAGRA, *Carta a Mr. Blanqui, miembro del Instituto Real de Francia y comisionado del Gobierno francés con Mr. Gallaudrouze, para estudiar la exposición de los productos de la industria española*. Madrid, 1845, p. 14).

72 *Memoria de la Junta de Calificación de los productos de la Industria española remitidos a la exposición pública de 1827*. Madrid, 1828, p. 38.

73 Aun así, la Real de Talavera siguió atendiendo durante estas primeras décadas algunos importantes encargos de conjuntos litúrgicos a instancias de los miembros de la familia real. Es el caso, por ejemplo, del rico y original terno blanco, con capa pluvial de doble capillo, que la reina consorte, María Cristina de Borbón, regaló al monasterio de trinitarias de El Toboso en 1830 “*en agradecimiento a los rezos que por un pronto embarazo las monjas habían realizado*” (R. LÓPEZ SESEÑA, “Las monjas trinitarias de El Toboso y el terno que les regaló la reina”. *La Alcazaba* n° 58 (2007), pp. 31-34).

74 Tampoco ayudó mucho el que las instalaciones de la Real Fábrica de Talavera quedaran bastantes dañadas en el enfrentamiento bélico de 1809 que tuvo lugar en las inmediaciones de esa localidad toledana (E. NIVEIRO DÍAZ, *El oficio del barro: (notas de un alfarero)*. Talavera de la Reina, 1994, p. 114). De lo que sí hay constancia es que desde los inicios de esa fábrica se procuró que dispusiera de diseños conforme a las tendencias decorativas que dominaban en los centros textiles más importantes de la Europa de entonces, caso de las planchas que por valor de 4.763 libras remitió desde Turín el embajador español en aquella corte, el conde Fuentes, con destino a ese complejo manufacturero (M.S. GONZÁLEZ DE ARRIBAS y F. ARRIBAS ARRANZ, “Noticias y documentos para la historia del arte en España durante el siglo XVIII”. *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA* n° 27 (1961), p. 206).

75 I. AMARO MARTOS, “El terno de San Eufrasio...” ob. cit., p. 40.

76 Otro aspecto que queda pendiente de estudio es el alcance y prestigio que los talleres de bordado asentados en Valencia comenzaron a tener más allá de los límites propios de su arzobispado y Gobernación a partir de la segunda mitad del siglo XVIII. Ciertamente, los ejemplos

Ornatos de la Real Academia de San Carlos nació para ese fin, manteniéndose en sus objetivos hasta bien entrado el siglo XIX⁷⁷.

Así pues, Valencia supo reunir todas las ventajas y beneficios para reafirmar su protagonismo en la construcción del lenguaje visual que mayoritariamente dominará en el ornamento litúrgico de este periodo, principalmente a partir de los éxitos que las sederías de esa ciudad alcanzaron con motivo de la Exposición Pública de la Industria Española de 1845⁷⁸, donde ya comenzaron a advertirse sus grandes progresos y adelantos en este campo⁷⁹. En esos eventos expositivos se distinguirán tres firmas valencianas que, junto a la regentada por Mariano Garín⁸⁰, orientarán una de sus líneas principales de fabricación hacia una producción especializada en “*telas para ornamentos de iglesias y vestir imágenes en toda su extensión*”. Esas manufacturas serán las dirigidas por Matías Sever y Tena, José Ramón Bonell y Juan Miguel de San Vicente, respectivamente. Todas esas fábricas contarán a partir de ahora con el fortalecido apoyo de las más altas instituciones de la nación, beneficiándose de numerosas distinciones y premios, así con el de la propia familia real, que distinguirá a esos centros sederos con frecuentes visitas y significativos encargos⁸¹. En 1852, con motivo de personarse los duques de Montpensier en la fábrica de Sever⁸², tiene lugar el encargo de un fastuoso terno para la capilla del palacio de San Telmo de Sevilla, residencia y sede, como es sabido, de la llamada “*corte chica*”⁸³. Mientras que la de Bonell será la sedería valenciana preferida por

conservados en Elche, Villena u Orihuela de bordados documentados de esa procedencia advierten una maestría extraordinaria y unos diseños emparentados directamente con lo genovés. Pero lo más significativo es la presencia de esos trabajos en territorios mucho más alejados, caso de los ternos que regaló a la catedral de Segovia el obispo José Antonio Sáenz de Santa María, que gobernó aquella diócesis entre 1797 y 1813. Entre otros, se sabe de un conjunto de *glasé de plata bordado en oro a realce “y muy cargado”* e integrado por casulla, dos dalmáticas, siete capas, paño de púlpito y paño humeral (P. MADDOZ, *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. T. XIV. Madrid, 1849, p. 123).

77 M.J. LÓPEZ TERRADA y E. ALBA PAGÁN, “Pintores y ornatos para los tejidos de seda en la Ilustración y la Academia Valenciana de Bellas Artes”. *Quaderns de filologia. Estudis literaris* nº 23 (2018) Ejemplar dedicado a: La Ruta de la Seda y sus literaturas, pp. 117-141.

78 *Catálogo de los productos de la Industria Española por el orden que han llegado para la exposición pública de este año de 1845*. Madrid, 1845, pp. 126-127.

79 *Ateneo Libre de Cataluña. Discurso y Memoria leídos por su presidente y secretario en la sesión inaugural celebrada el 6 de octubre de 1878*. Barcelona, 1878, p. 357.

80 La producción de Garín cuenta con el pormenorizado estudio de M. V. VICENTE CONESA, *Seda, oro y plata en Valencia. Garín 258 años*. Valencia, 1997.

81 La de Sever, de larga historia, ya era visitada por los reyes el 14 de noviembre de 1827 (*Diario balear*: 6 de diciembre de 1827).

82 *La Gaceta militar*: 18 de marzo de 1852.

83 “...y podemos asegurar a nuestros lectores, que así por la riqueza de la tela como por el gusto y magnificencia de los dibujos, el terno encargado por los duques de Montpensier, puede competir con lo más exquisito que se elabora en las fábricas extranjeras” (*El Sol*: 25 de junio de 1852).

la monarca⁸⁴, testimoniándolo la distinción que le hizo del nombramiento de maestro sedero honorario de cámara, tal como se comprueba en la inscripción que figura bajo el capillo de la capa pluvial del rico terno que de esa firma todavía custodia la catedral de Orihuela. Ese vestuario, de una extraordinaria calidad técnica y decorativa, así como otros muchos de factura valenciana conservados a lo largo y ancho de la geografía nacional, dan buena razón de que fueran esos tejidos y esas fábricas a los que se acudiera preferentemente para satisfacer las nuevas aspiraciones del ornamento litúrgico en España⁸⁵.

En resumen, a lo largo de la primera mitad del siglo XIX se vio finiquitar un sistema de trabajo, el de aquellos centros tradicionales asentados en las capitales eclesiásticas y amparados por sus instituciones, que había regido durante siglos y sobre el que se había sostenido, bajo la estructura gremial, la mayor parte de los encargos requeridos por los templos de cada una de esas jurisdicciones religiosas. Todo ello en favor de una centralización dominada por las grandes ciudades burguesas en las que poco a poco se fue asentado la revolución industrial e incorporando el maquinismo y la innovación técnica. Por otra parte, la limitada demanda de bordados litúrgicos llevó a que los artífices de esta actividad tuvieran que concentrarse allí donde la profesión se pudo mantener activa al refugio del proceso de organización de un aparato administrativo y palatino, cada vez más complejo, que va a exigir la construcción visual de la jerarquía, el estatus y el rango a través del ornato de uniformes y distintivos⁸⁶. Así, son

84 Isabell II contó entre su vestuario con varios vestidos de gala confeccionados en esa fábrica. Allí se encargó uno destinado a la ceremonia del bautizo de la infanta María de las Mercedes de Orleans, la que más tarde llegaría a ser reina de España por un breve espacio de tiempo. Dicho vestido, sin embargo, “*por la profusión de su recamado en oro y plata*”, no pudo ser lucido por la monarca en dicho acto por las altas temperaturas que experimentó Madrid en aquellos días, dejándose su lucimiento para otra solemnidad. Se trataba de una indumentaria en raso blanco, brocada en metales y con matices de sedas que imitaban las piedras preciosas (*El correo de Mallorca*: 30 de junio de 1860).

85 La validación del éxito de las sedas valencianas en el ornamento litúrgico vendría con el reconocimiento internacional que obtuvieron con motivo de la gran exposición de arte católico que organizó el papa Pío IX en el Vaticano en 1870 con motivo de la clausura del Concilio. También allí tuvo notable repercusión el orfebre, oriundo de esas tierras del Levante español, Timoteo Xerri y Martínez, que presentó, obteniendo un primer premio, una custodia de asiento en estilo ojival (“Los españoles premiados en la exposición romana”. *La Cruz. Revista religiosa de España y demás países católicos*. T. I. Madrid, 1870, pp. 687-689 y *La Regeneración*: 28 de febrero de 1870).

86 La prensa satírica-burlesca de estos años incidió en este gran derroche de vanidad y de honores civiles al señalar “*Y hoy día, primo, no tienes en Madrid sastre, ni modista, ni bordador, ni guarnicionero que no esté trabajando de prisa para los uniformes de los nuevos empleados de palacio, y apenas hay bicho viviente que si no es gentil-hombre, no sea caballero, que si no es caballero no sea sota-mayordomo...*” (*Fray Gerundio*: 15 de noviembre de 1843, p. 561).

conocidas abundantes noticias al respecto, como las que proporciona la prensa de entonces, sobre todo de venta de uniformes.

Sin embargo, todo ese panorama cambiará pocas décadas después con la Restauración canovista, iniciándose bajo el reinado de Alfonso XII una nueva edad de oro del ornamento litúrgico y muy particularmente del bordado religioso que atestigua, como en tantos otros aspectos, la reconciliación con la Iglesia y los estrechos vínculos que las élites moderadas que sostuvieron aquel sistema político van a establecer con la institución católica y su jerarquía en consonancia a un orden y paz social articulado en la convivencia, el pactismo, lo identitario y la tradición nacional bajo las que se orquestó esa nueva etapa.

Noticias sobre bordadores y bordadoras de la primera mitad del siglo XIX

ALDERETE, Manuel

Afincado en Madrid. Tiene su tienda y obrador en la calle del Arenal (*Diario de avisos de Madrid*: 18/1/1836).

ÁLVAREZ, Francisco

Afincado en Madrid, en la calle de la Cava Baja. Tiene a la venta un uniforme de consejero de Estado (*Diario de avisos de Madrid*: 3/8/1827). En su taller de la calle de la Abada, junto a la de Chinchilla, tiene a la venta un uniforme pequeño de secretario del rey y un paño humeral bordado en oro (*Diario de avisos de Madrid*: 26/9/1834).

ARIZAY CAMPELO, Manuel María⁸⁷

Natural de Sevilla y afincado allí. Restaura los bordados de la bandera de los veteranos de Sevilla que participó en la batalla de Trocadero (*El clamor público*: 17/8/1855).

BARRERO, Manuel

Natural de Madrid y maestro en esa ciudad. Es sentenciado a muerte por formar parte de la conspiración destinada a acabar con la vida de don Nicolás Paredes y consorte (*Diario de Madrid*: 22/10/1824). La pena le debió ser conmutada, pues en 1845 se documenta un bordador de idéntico nombre y apellido en Málaga sobre el que se emite orden de expulsión de aquella ciudad por

87 Sobre este importante bordador sevillano aporta datos fundamentales para el conocimiento de su trayectoria y trabajos J. RODA PEÑA, "La colección de bordados de la archicofradía sacramental del Salvador de Sevilla", en J. RODA PEÑA (coord.), *XIV Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su Provincia*. Sevilla, 2013, pp. 223-252.

sospecharse su complicidad en el atentado frustrado contra el jefe político (*El católico*: 11/6/1845).

BERECIARTE, Teresa

Afincada en Madrid, en la Carrera de San Jerónimo. Es merecedora de una medalla de bronce por el paisaje bordado en sedas que presentó a la Exposición de los productos de la Industria Española celebrada en 1831 (*Suplemento de la Gaceta de Madrid*: 24/11/1832). Dice ser bordadora de Su Alteza y comunica que ha finalizado un manto de la orden de Carlos III y que está a la venta (*Diario de avisos de Madrid*: 24/8/1834). Realiza una mantilla de caballo de terciopelo azul turquí bordada en oro, plata y sedas en la técnica de realce para la duquesa de Montpensier, la infanta María Luisa Fernanda (*El Heraldo*: 22/6/1845).

BLANC, María Ramona

Natural de Valencia y afincada en esa ciudad, en la plaza del Arzobispo, en la parroquia de San Pedro. En 1803 informa que ha aprendido su oficio de la profesora Rosa Xarque y que está bordando en metales una mitra episcopal (<http://hdl.handle.net/10251/19994>). Recibe un premio extraordinario de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia por el “mérito extraordinario” de bordar sobre brocado (*Junta Pública de la Real Sociedad de Valencia de 9 de diciembre de 1803*. Valencia, 1804, p. 4).

CAMPOS, Eusebio

Afincado en Madrid, en la Carrera de San Jerónimo. Tiene a la venta dos uniformes grandes de ayuda de cámara y 100 botellas de champagne (*Diario de avisos de Madrid*: 6/6/1833). En su tienda se venden entradas para el gran baile del salón La Fontana de Oro (*Diario de avisos de Madrid*: 26/1/1836). Todavía estaba en activo en 1862, fecha en la que finalizó de bordar en oro la colgadura de terciopelo para la iglesia de Nuestra Señora de Atocha (*La Correspondencia de España*: 14/08/1962).

CALLEJA, José María

Afincado en Madrid. Es incorporado a la milicia urbana del barrio de Santa Cruz (*Diario de avisos de Madrid*: 28/8/1835). Presenta un cuadro bordado de la reina “de gran primor y destreza” en la Exposición Pública de los productos de la Industria Española de 1841 por el que recibe una mención honorífica (*El Popular*: 2/1/1842 y *Boletín de Segovia*: 3/5/1843). Cobra 1.700 reales en 1846 por el bordado de un uniforme de Gentilhombre para el marqués de Bacaes (https://bibliotecavirtualmadrid.comunidad.madrid/bvmadrid_publicacion/es/consulta/registro.do?id=12472). Participa en la exposición de la Industria Española de 1845 con un cuadro con viñeta en miniatura “digno de especial

mención” (*Gaceta de Madrid*: 28/6/ 1845). Anuncia tener a la venta banderas nacionales, conformes al nuevo modelo, bordadas en sedas de matices en 2.100 reales cada una. Estandartes de damasco bordados en oro y plata en 4.200 reales y banderines con la insignia de la patria bordada en 100 reales (*El boletín del ejército*: 12/7/1844). Borda un retrato de la reina Victoria de Inglaterra con destino a la Exposición Universal de Londres (*La Esperanza*: 12/11/1851). Diseña y realiza las placas bordadas para los uniformes de los magistrados y jueces de la nación (*El Faro nacional*: 9/3/1854). Realiza el estandarte morado, cuajado de castillos y leones en oro, para la cofradía de Nuestra Señora de Castellanos y Patrocinio de la parroquia de Chamberí (*La Correspondencia de España*: 5/08/1861).

CASADEVALL, Francisco

Afincado en Tarragona, junto a las escaleras de Misericordia (*Diario de Tarragona*: 24/03/1810)

CELADA, Manuel

Afincado en Madrid. Recibe autorización del Ayuntamiento para formar parte de la milicia urbana (*Diario de avisos de Madrid*: 22/3/1834).

CID, Justo⁸⁸

Natural de Madrid. Forma parte de la milicia urbana de Madrid y se señala que tiene obrador propio (*Diario de avisos de Madrid*: 4/4/1834).

CORMANO, José

Afincado en Zaragoza. Se le adeudan 224 reales por las granadas que hizo para el vestuario de gastadores del batallón de voluntarios realistas (*Diario de Zaragoza*: 3/3/1825). Vive en el Coso, en la casa de las Balsas, y tiene a la venta cordones de oro (*Diario de Zaragoza*: 11/1/1828). Traslada su domicilio frente a la cruz del Coso (*Diario de Zaragoza*: 26/1/1831). En su tienda se puede adquirir el libro *Juicio crítico de la Novísima recopilación* (*Diario de Zaragoza*: 14/6/1831).

COSTAY COLOMÉ, Antonio

Bordador barcelonés. Anuncia su llegada a la isla de Mallorca, donde residirá en el Borne. Trabaja toda clase de bordados en seda, oro y plata y diseña patrones para vestidos. (*Diario de Mallorca*: 17/6/1811). Tiene a la venta un amplio surtido de piezas bordadas en oro, plata y sedas para caballeros y damas elegantes, destacando chupas, guardapiés, chalecos, etc. (*Diario de Palma*: 20/11/1811). Tiene alojado en su casa a Francisco Pujals, maestro catalán fabricante de india-

88 Datos biográficos sobre este bordador en M. FERNÁNDEZ GARCÍA, *Parroquias madrileñas de San Martín y San Pedro el Real. Algunos personajes de su archivo*. Madrid, 2004, p. 423.

nas (*Diario de Palma*: 21/2/1812). Comunica que ha llegado a Madrid y vive en los portales de la plaza mayor. Se ofrece para contratar trabajos en oro, sedas y plata destinados a iglesias y caballeros (*Diario de Madrid*: 5/7/1814).

CRESPO, Bernabé

Afincado en Madrid. Forma parte de los voluntarios realistas (*Diario de Madrid*: 9/10/1823).

CRESPO, Eugenio

Afincado en Madrid. Seguramente hijo del anterior. Recibe autorización para formar parte de las milicias urbanas (*Diario de avisos de Madrid*: 11/7/1834).

ESQUILACHE, José

Afincado en Madrid. Vive en la corredera de San Pablo, frente a la calle de San José. (*Diario de Madrid*: 5/1/1801)

GARCÍA, Antonio

Bordador de cámara honorario desde 1846. Tiene su tienda en la calle del Carmen, esquina con la de Rompelanzas. Dice estar concluyendo un manto grande la orden de Carlos III y tener a la venta un uniforme pequeño de secretario del rey (*Diario de avisos de Madrid*: 17/10/1847). Pone a la venta un uniforme nuevo de jefe político (*Diario oficial de avisos de Madrid*: 18/11/1847). Lleva a cabo los riquísimos bordados de la túnica que han regalado los duques de Sessa a Jesús de Medinaceli (*La Época*: 7/4/1849). Vende un uniforme de intendente militar “muy bordado y de hechura moderna” (*Diario oficial de avisos de Madrid*: 23/7/1851). Tiene para vender dos mantos de la orden de Carlos III, uno correspondiente a gran cruz y el otro a comendador. Igualmente, acaba de realizar una casulla blanca bordada en oro que también está a disposición del público (*Diario oficial de avisos de Madrid*: 15/11/1851). Ha realizado cuatro uniformes de secretario de embajada (*Diario oficial de avisos de Madrid*: 2/4/1852).

GONZÁLEZ, Antonio

Afincado en Madrid. Se ofrece voluntario para servir en el ejército (*Diario de avisos de Madrid*: 18/11/1835). Se emite orden de búsqueda contra él por no haberse presentado en el batallón de la Guardia Nacional en el que sirve (*Diario de avisos de Madrid*: 8/4/1836).

GUTIÉRREZ, Vicenta

Afincada en Madrid, en la calle del Águila. Se ofrece para recibir discípulas en su casa, señalando que ha tenido el honor de enseñar a bordar “a la mayor parte de la grandeza de esta corte” (*Diario de Madrid*: 15/6/1814).

GARCÍA GONZÁLEZ, Francisco José

Afincado en Madrid, en la calle de la Abada. Con 47 años forma parte de las milicias del cuartel de San Martín (*Diario de Madrid*: 4/1/1821). Recibe autorización para formar parte de la milicia urbana (*Diario de avisos de Madrid*: 4/6/1834).

DÍAZ, Pedro

Afincado en Madrid, en la calle nueva de los Peligros. Hace préstamos de hasta 400 reales a pagar en seis meses “a bajo interés” (*Diario de Madrid*: 22/10/1816).

DUMENÉS o DOMENEC, Vicente

Afincado en Madrid, en la calle ancha de San Bernardo, frente al Monasterio de la Visitación. Desempeñó el cargo de bordador de Su Majestad⁸⁹. Vende un uniforme grande de brigadier del ejército (*Diario de Madrid*: 1/7/1802). Su viuda pone a la venta dos uniformes de mariscal de campo (*Diario de Madrid*: 2/10/1819).

DUMENÉS o DOMENEC, Manuel

Seguramente hijo de Vicente. Vive en la calle ancha de San Bernardo. Con 17 años forma parte de las milicias del cuartel de Afligidos (*Diario de Madrid*: 28/7/1821).

GILART, Rosa

Mallorquina afincada en Madrid. Participa, todavía viviendo en Mallorca, en la exposición pública de los productos de la industria española de 1841 con un cuadro bordado de pelo por el que consigue una mención honorífica (*Boletín de Segovia*: 3/5/1843). Realiza una mantilla de caballería para Isabel II. La obra recibe lo mayores elogios, siendo calificada como “de ejecución brillante” (*Revista de Madrid*. T.VII. Madrid, 1845, p. 385), Es bordadora honoraria de cámara (*Guía de Casa Real y Patrimonio*. Madrid, 1847, p. 270). Acompaña a la marquesa de Campo Verde en la cuestación celebrada en San Antonio de los Portugueses en favor de la inclusa y colegio de la Paz (*Diario oficial de avisos de Madrid*: 1/5/1851).

LÓPEZ, Domingo

Afincado en Madrid. Con 44 años forma parte de las milicias del cuartel de Afligidos (*Diario de Madrid*: 15/6/1821).

89 Sus vínculos profesionales con la casa real en J. L. MORALES Y MARÍN, “Documentos de los artífices de artes...” ob. cit., pp. 21-22.

LÓPEZ, Gregorio

Afincado en Madrid. Traslada su taller desde la calle ancha de San Bernardo a la calle de la Magdalena. Se ofrece para dar clases de bordado, dibujo y pintura (*Diario de Madrid*: 12/8/1810).

LÓPEZ BARRERO, Luis

Afincado en Madrid. Con 23 años forma parte de las milicias del cuartel de San Martín, en el barrio de las Descalzas (*Diario de Madrid*: 29/12/1820).

MAESTRE, Juan

Natural de Madrid. Con taller en la calle Fuencarral. Tiene 22 años cuando es perseguido por el robo cometido en la tienda de tejidos que don Pedro Sánchez tiene en la calle de Atocha (*Diario de avisos de Madrid*: 9/10/1840).

MARTÍNEZ, Manuel

Afincado en Madrid. Borda el terno de difuntos para las ceremonias de la cofradía sacramental de San Andrés y San Pedro (*La Esperanza*: 28/10/1852).

MARTÍNEZ, Martín

Afincado en Mallorca. Vive frente a la iglesia del Carmen. Se anuncia como experto en limpiar galones y bordados de oro y plata, incluso aunque estos vayan combinados con sedas matizadas (*Diario de Mallorca*: 14/2/ 1810).

MARTÍNEZ, Ramón

Afincado en Madrid. Recibe autorización del Ayuntamiento para formar parte de la milicia urbana (*Diario de avisos de Madrid*: 28/3/1834).

MAS, Mariano

Afincado en Madrid. Contribuye con una importante cantidad, que no específica, al empréstito nacional (*Miscelánea de comercio, política y literatura*: 30/7/1821). Anuncia el traspaso de su taller ubicado en la calle de la Montera (*Diario de avisos de Madrid*: 17/5/1829). Tiene a la venta un uniforme de gentilhombre de cámara bordado “perfectamente” en oro. (*Diario de avisos de Madrid*: 28/8/1829).

MON HERNÁNDEZ, Mauricio

Natural de Sigüenza y afincado en Madrid. Sus padres fueron Juan Mon y Vicenta Hernández. Recibe autorización para formar parte de la milicia urbana (*Diario de avisos de Madrid*: 14/6/1834). Es bordador honorario de cámara (*Guía de Casa Real y Patrimonio*. Madrid, 1847, p. 270). Tasa en 750 reales una colcha de seda amarilla bordada en sedas de colores (*Diario oficial de avisos de Madrid*: 13/11/1850). Hace declaración de pobre junto a su mujer, Cesarea González,

en su testamento, solicitando que se les entierre de limosna (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid: Protocolo 25.672, pp. 595r-596v).

NAVARRO ARNAO, Francisco

Natural de Murcia y afincado en Madrid. Vive en la calle de Atocha, frente a la Magdalena (*Diario de Madrid*: 23/1/1813). Vende un vestido de verano, de gala, “de buen gusto” (*Diario de Madrid*: 27/7/1813). Entrega 60 reales para socorro de los enfermos de la epidemia (*Diario de Madrid*: 2/11/1819). Tiene a la venta, en su taller de la Cava Baja, tres mantos de la Real Orden Americana de Isabel la Católica (*Diario de avisos de Madrid*: 9/4/1826). Denuncia un atraco en el barrio del Humilladero por el que se le han sustraído los 4.000 reales que acaba de cobrar por los trabajos hechos para el duque de Medinaceli (*El Correo*: 5/12/1832).

NIETO, José

Afincado en Madrid, en la corredera baja de San Pablo. Tiene a la venta un uniforme completo de oficial de la secretaría de despacho, integrado por casaca “a la última moda” y pantalón blanco (*Diario de avisos de Madrid*: 16/8/1843). Acaba de realizar un uniforme de jefe político conforme al nuevo modelo que se ha publicado (*Diario de avisos de Madrid*: 4/7/1844).

NOGUERA, Manuela

Afincada en Valencia. Dibuja y borda en oro un pontifical para don Juan Hilario Bosset Castillo, obispo de Mérida (Venezuela). El pontifical estaba integrado por mitra, capa gremial, casulla, manípulo, estolón, cubrecáliz y bolsa de corporales. El gremial incorpora en su frente un cáliz sostenido sobre una agrupación de nubes, mientras que la casulla ofrece canastillos y flores entrelazadas “que llenan todo el fondo” (*La España*: 11/3/1853).

OLLER, Buenaventura

Natural de Barcelona y afincado allí, frente a la iglesia de la Merced. Borda el pontifical para el nuevo obispo de Puerto Rico, don Gil Esteve Tomás (*El barcelonés*: 2/9/1848). Realiza un estandarte de terciopelo carmesí bordado en oro de realce y pedrería por encargo del arzobispo Claret para la iglesia de Gibara (Cuba). En su anverso se representa el arca de la alianza centrada por dos ángeles, mientras que por detrás figura el cordero sobre el libro de los siete sellos (*El Áncora*: 15/11/1853). Tiene a la venta en su tienda un retablo completo y altar de iglesia (*El Áncora*: 27/6/1854).

ORTEGA, Pedro

Oficial de bordador afincado en Madrid. Forma parte de los voluntarios realistas (*Diario de Madrid*: 9/9/1823, p. 1).

PEIRONCELY, Francisco

Afincado en Madrid, en la calle de Carretas. Contribuye con 60 reales para los preparativos para la entrada del rey (*Diario de Madrid*: 10/4/1814). Con 48 años forma parte de las milicias del cuartel de la Plaza de la Constitución (*Diario de Madrid*: 15-3-1821). Tiene a la venta un uniforme de mariscal de campo (*Diario de avisos de Madrid*: 31/10/1840). Tiene a la venta un uniforme de gentilhombre de cámara (*Diario de avisos de Madrid*: 12/2/1841). En su taller de la calle Mayor vende un uniforme de oficial de secretaría (*Diario de avisos de Madrid*: 16/2/1844).

ROCA Y CASADEVALL, Miguel

Afincado en Barcelona, en la calle Escudellers (*El Guardia nacional*: 11/10/1839). En 1845 realiza una indumentaria para una imagen de San José que se venera en La Habana. Se trata de un conjunto de tisú de plata bordado en oro al realce y en su trabajo se han invertido más de siete meses, participando en la labor el propio artífice junto a doce oficiales (*Gaceta de Madrid*: 15/4/1845). Forma parte de la junta directiva de la Sociedad la Prosperidad (*El barcelonés*: 23/12/1847). Borda un rico manto para una imagen de la Virgen de una iglesia de Cuba (*El Áncora*: 2/3/1850). Es vocal de la junta directiva de la cofradía de Nuestra Señora del Amor Hermoso que radica en Santa María del Mar (*El Áncora*: 24/5/1851).

RODRÍGUEZ, Francisco

Bordador de Cámara y de la Real Capilla. Comunica que ha mudado su domicilio de la Red de San Luis a la calle de la Luna (*Diario de Madrid*: 2/12/1819).

ROS, Cayetano

Bordador barcelonés afincado en Mallorca, en la plaza del Borne (*Diario de Palma*: 4/10/1812). Debió volver a su ciudad natal, pues en 1853 tiene su taller en la calle Escudellers nº 12 de la ciudad condal. Allí, junto con sus hijos, borda, conforme a un diseño de Rigalt, un gran frontal de terciopelo morado para una iglesia de La Habana. Se trata de una obra recamada en oro, en la técnica de realce, adornada con 5.000 piedras preciosas, en la que se figuran los diferentes trofeos de la Pasión (*Gaceta de Madrid*: 26/6/1853). Ha realizado el estandarte de raso blanco del Montepío de Nuestra Señora de las Mercedes, figurando

bordada en sedas la imagen de la titular con el Niño en brazos y a sus pies dos cautivos cristianos (*El Ancora*: 22/5/1853).

ROSADO, Vicente

Afincado en Madrid en la calle de la Montera. Tiene a la venta un uniforme de gentilhomme de cámara y otro de ayuda de cámara, los dos bordados en oro (*Diario de avisos de Madrid*: 21/1/1830). Tiene a disposición del público polvos para teñir el cabello y agua de colonia de calidad superior (*Diario de avisos de Madrid*: 6/7/1830). Su obrador es referencia para el que hubiera encontrado un pañuelo grande bordado de señora que se perdió a la entrada del teatro de la Cruz (*Diario de avisos de Madrid*: 20/2/1834).

RUIZ, José

Oriundo de Madrid y afincado en Santander en 1835. Vive en la calle del Arcillero y se ofrece a enseñar el bordado en oro y plata (*Boletín oficial de la provincia de Santander*: 4/9/1835).

SÁNCHEZ DE LA BANDA, Manuel

Afincado en Madrid. Recibe autorización por parte del Ayuntamiento para formar parte de la milicia urbana (*Diario de avisos de Madrid*: 20/3/1834).

SERRANO, José

Natural de Valencia y afincado en esa ciudad. En 1843 borda en sedas matizadas, por encargo de la Diputación valenciana, la bandera para el batallón de Provinciales (<https://riunet.upv.es/handle/10251/21828>).

SERRANO, Manuel

Afincado en Madrid. Recibe permiso del Ayuntamiento para formar parte de la milicia urbana (*Diario de avisos de Madrid*: 23/3/1834).

SAINZ DEL CAMPO, Eusebio

Afincado en Madrid, en la Carrera de San Jerónimo. Vende tres uniformes de gala acabados de bordar, uno de teniente general y los restantes de ayuda de cámara (*Diario de avisos de Madrid*: 4/12/1830). Anuncia una importante rebaja en el precio de los uniformes referidos (*Diario de avisos de Madrid*: 14/9/1831). Recibe autorización para formar parte de la milicia urbana. Se señala que es “propietario” (*Diario de avisos de Madrid*: 22/4/1834). Es incorporado a la milicia urbana (*Diario de avisos de Madrid*: 4/8/1835).

SERRANO, Juana

Afincada en Madrid, en la calle de Segovia. Tiene 34 años cuando es convocada por la justicia para ciertas diligencias (*Diario de Madrid*: 2/9/1821).

SOTILLO, Juan

Afincado en Madrid, con tienda en la calle de la Abada. Tiene para la venta un uniforme de gran gala correspondiente a la dignidad de gentilhombre de cámara y un vestido de señora de gala con su correspondiente manto (*Diario de avisos de Madrid*: 16/9/1846). Compra uniformes de gala bien tratados (*Diario oficial de avisos de Madrid*: 5/9/1852).

SUÁREZ, José

Afincado en Madrid. En su taller de la calle del Postigo tiene a la venta un uniforme de gala de intendente de provincia “perfectamente bordado” y una espada de plata con hebillas del mismo material haciendo juego (*Diario de avisos de Madrid*: 2/5/1835). Es incorporado a la milicia urbana del barrio de Moriana (*Diario de avisos de Madrid*: 1/10/1835). En su tienda de la calle de Jacometrezo tiene para vender un uniforme de brigadier sin estrenar (*Diario de avisos de Madrid*: 20/4/1847).

TEY, Francisco

Afincado en Barcelona, en la calle de Santo Domingo del Call. Recuerda a su público su especialización en todo tipo de bordados para las iglesias, así como en uniformes militares (*El Áncora*: 16/12/1851).

TOLOSA, Francisco de

Afincado en Madrid. Su taller está ubicado en la calle Mayor, en el portal llamado de San Pablo. Ejerce también como tirador de oro (*Diario de Madrid*: 22/2/1802).

TORRES, José de

Afincado en Madrid. Recibe autorización para formar parte de la milicia urbana (*Diario de avisos de Madrid*: 29/5/1834). Entrega 4 reales para ayuda del asilo de San José (*Diario de avisos de Madrid*: 3/5/1835). Es incorporado a la milicia urbana del barrio del Carmen calzado (*Diario de avisos de Madrid*: 17/9/1835).

VALENTÍ, Pablo

Afincado en Madrid, en la calle de la Concepción Jerónima. Con 36 años forma parte de las milicias del cuartel de la Plaza de Constitución (*Diario de Madrid*: 24/3/1821).

VALDERRAMA, Ana

Natural de Algeciras y afincada en San Roque. Muere a la edad de cien años (*Gaceta de Madrid*: de 10/10/1839).

VARGAS

Afincado en Madrid, en la calle de Tudescos. Tiene a la venta un uniforme pequeño de gentilhombre de S. M. (*Diario oficial de avisos de Madrid*: 29/3/1854).

VELASCO, Gabriel

Afincado en Madrid con tienda en el Horno de la Mata. Se le abonan 1.000 reales, mitad del importe del trabajo de bordar unas banderas para la plaza fortificada de Ciudad Rodrigo (*Gaceta de Madrid*: 24/11/1812). Con 39 años forma parte de las milicias del cuartel de San Martín (*Diario de Madrid*: 2/1/1821). Acomete los bordados de los paños y guardamalletas del carro triunfal “a la griega”, según diseño del arquitecto Francisco Javier de Mariátegui, que sacó el Ayuntamiento de Madrid en la cabalgata celebrada con motivo del nacimiento de la infanta Isabel, futura reina de España (*Diario balear*: 7/12/1830). Borda en oro y sedas el estandarte de lama de plata para la cofradía de Nuestra Señora de la Salud de Plasencia (*El católico*: 7/10/1845). Realiza el terno de difuntos bordado en oro y sedas para la iglesia de San Martín de Madrid (*La Esperanza*: 5/12/1849).

VELASCO, Manuel

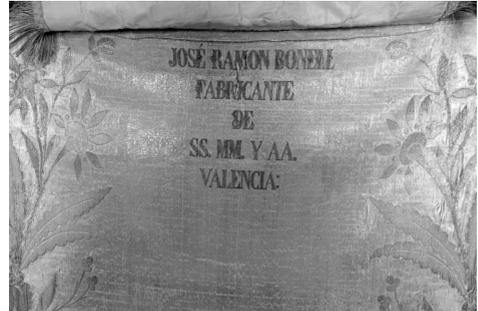
Afincado en Segovia con el título de maestro. Forma parte de la Sociedad patriótica de la referida ciudad castellana entre los años 1820-1823 (*El Eresma*: 10/08/1871).



Lámina 1. TALLER DE ZARAGOZA. Casulla del terno rojo (segunda década del siglo XIX). Iglesia catedral de Calahorra (La Rioja).



Lámina 2. ¿FRANCISCO NAVARRO ARNAO?. Casulla roja (tercera década del siglo XIX). Real Monasterio de la Visitación de Santa María, Orihuela (Alicante).



Láminas 3 y 4. FÁBRICA DE JOSÉ RAMÓN BONELL. Capa del terno blanco de tisú de oro (hacia 1850). Iglesia catedral de Orihuela (Alicante).