

# Los mercados de trabajo al servicio de las reinas: modistas y artesanas de la confección en Madrid (1790-1830)

SANDRA ANTÚNEZ LÓPEZ

Universidad Autónoma de Madrid

[sandra.antunez.lopez@gmail.com](mailto:sandra.antunez.lopez@gmail.com)

**Resumen:** El presente artículo recoge nuestro interés por aproximarnos a los principales mercados de trabajo de la industria del vestido al servicio de las reinas consortes de España. Las protagonistas de las siguientes páginas son las artesanas de la apariencia de la realeza femenina. El marco cronológico seleccionado va de 1790 a 1830, período para el que analizaremos los principales centros de confección y tiendas de las modistas afincadas en Madrid. Asimismo, examinaremos a las principales modistas que trabajaban para las soberanas consortes, ubicaremos sus tiendas y expondremos las diferencias salariales entre las modistas y los sastres dentro de Palacio. Las fuentes empleadas para esta panorámica general del trabajo de las modistas proceden de los fondos de: Archivo General de Palacio, Archivo Histórico Nacional, Archivo Histórico de Protocolos y Archivo de la Villa, todos ellos ubicados en Madrid.

**Palabras clave:** reinas, modistas, artesanas, tiendas, Madrid

**Recibido:** 16 de febrero de 2023. **Aprobado:** 25 de junio de 2023.

## Introducción

El principal objetivo de esta investigación es conocer los mercados de trabajo que generó la Casa Real española entre finales del siglo XVIII y las primeras décadas del siglo XIX.<sup>1</sup> Pese a que la historiografía sobre esta institución no ha estudiado los mercados de trabajo que generó, la corte se adapta bien a la teoría de los mercados de trabajo segmentados, en los que, por un lado, están los artesanos con nómina propia en palacio y, por otro, los trabajadores externos que trabajaban para palacio, pero no tenían sueldo fijo y solamente cobraban por obras presentadas.<sup>2</sup> No menos importante es tener en cuenta el papel esencial que en esta teoría tiene la aportación familiar a la reproducción de los oficios;<sup>3</sup> o el tamaño de la producción salida de los talleres palatinos.<sup>4</sup> En este último punto, no debemos olvidar que la corte funcionaba como una “gran fábrica” donde se confeccionaba todo aquello que pedían los monarcas y su familia.

Dos enfoques más interesan a esta investigación: el primero tiene que ver con el mercado de trabajo femenino. En este punto, seguimos las aportaciones de los estudios de Daryl M. Hafter, Anna Bellavitis y Victoria López sobre el papel de la mujer en la industria de la confección en Francia, Italia y España.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Me gustaría agradecer los comentarios y sugerencias de José A. Nieto Sánchez, que han contribuido a mejorar y enriquecer el contenido del presente trabajo.

<sup>2</sup> La teoría de Peter B. Doeringer y Michael J. Piore sobre los mercados de trabajo internos y externos es de gran importancia para este estudio, ya que no solo define el papel de los citados mercados sino también su lugar dentro de la historia del trabajo. Peter B. Doeringer y Michael J. Piore, *Mercados internos de trabajo y análisis laboral* (Madrid: Ministerio de trabajo y seguridad social, 1985). Otro estudio de Piore junto a Charles F. Sabel desbroza los conceptos propios del mercado de trabajo y diferencia entre producción artesanal y producción en serie. Así, mientras que en la producción artesanal predomina los conocimientos del artesano, en la seriada lo hace la maquinaria especializada. Michael Piore y Charles F. Sabel, *La segunda ruptura industrial* (Madrid: Alianza universidad, 1990).

<sup>3</sup> En una línea similar, pero para el siglo XVIII, véase Fernando Díez, *Viles y mecánicos. Trabajo y sociedad en la Valencia preindustrial* (Valencia: Edicions Alfons El Magnànim, 1990).

<sup>4</sup> En su estudio teórico sobre el concepto de segmentación, Michael Reich, David M. Gordon y Richard Edwards, *Trabajo segmentado, trabajadores divididos* (Madrid: Ministerio de Trabajo, 1986), 26-27, sostienen que las grandes instituciones producen mayores cantidades de producto.

<sup>5</sup> Daryl M. Halter, *Women at Work in preindustrial France* (Pensilvania: The Pennsylvania State University Press, 1995) y de la misma autora su aportación más general en *European Women and preindustrial craft* (Bloomington: Indiana University Press, 1995). En el caso italiano: Anna Bellavitis y Valentina Sapienza, *Apprenticeship, Work, Society in Early Modern Venice* (Londres: Routledge, 2023). Victoria López Barahona, *Las trabajadoras en la sociedad*

En una línea similar, los trabajos de Clare Haru Crowston sobre el trabajo femenino y su relación con la corte de Luis XIV abordan la constitución de un gremio propio de costureras, así como su relación con el gremio de sastres.<sup>6</sup>

El segundo enfoque que nos interesa tiene que ver con la dualidad salarial del mercado de trabajo y su relación con las diferencias de género. Las artesanas adscritas a la Casa Real trabajaban igual o más que sus compañeros varones, pero cobraban mucho menos, lo que las obligaba a tener que buscar otras retribuciones. Las modistas, costureras y bordadoras tenían dobles o triples funciones dentro del corpus cortesano —en dependencias palatinas se encargaban de vestir a las personas reales, arreglar vestidos y solicitar tejidos para la confección de las prendas reales—, mientras que fuera de la corte trabajaban en talleres propios y también regentaban escuelas con sus respectivas aprendizas. En suma, en primera instancia podemos decir que la corte española responde a un mercado dual.<sup>7</sup>

Con estos enfoques expuestos, en este estudio vamos a ver cómo la Casa Real se convirtió en uno de los centros de trabajo más deseados para los artesanos de la ciudad de Madrid, aunque es de sobra conocido que la corte generó profundas desigualdades en el ámbito laboral, así como situaciones de discriminación por motivos de género e incluso biografías artesanas que bordeaban la pobreza.<sup>8</sup>

### La situación de las modistas francesas en Madrid

Las modistas componen un sector importante del mercado laboral del Madrid del siglo XVIII. No era solo que su número fuera relevante, sino que en su oficio confluía, como veremos, la variedad de relaciones de producción coexistentes en la industria capitalina de este periodo histórico. A pesar de su

---

*madrileña del siglo XVIII*, (Madrid: Asociación cultural y científica iberoamericana, 2016).

<sup>6</sup> Clare Haru Crowston, *Fabricating Women. The Seamstresses of Old Regime France, 1675-1791* (Durham: Duke University Press, 2001).

<sup>7</sup> Ana Huguet, *Segmentación en el Mercado de Trabajo Español* (Madrid: Consejo Económico Social, 1999), 145-146.

<sup>8</sup> Valga, entre muchos, el ejemplo de la demanda de ayuda económica realizada por el cotillero de la reina Antonio Pérez de la Vega. En su solicitud, Antonio se declaró pobre y se vio obligado a trabajar como peón de albañil en la construcción del Casino de la Reina. Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (AHPM) 22.594, ff. 47 anv. - 48 anv. Declaración de pobre de Antonio Pérez de la Vega 29 de abril de 1808. La situación del artesano se documenta en su expediente personal. Archivo General de Palacio (AGP) personal, caja: 824, exp. 36. Antonio Pérez de la Vega, cotillero de la reina.

importancia, tuvieron una consideración muy inferior a los sastres de corte o de villa.

Pero ¿qué era una modista en el Madrid del siglo XVIII? Eugenio Larruga, el archivero de la poderosísima Junta de Comercio y Moneda y autor de unas celebres *Memorias políticas y económicas*, definía a las modistas como artesanas dedicadas a trabajar los vestidos y adornos de nueva hechura, al tiempo que promovían el comercio activo del lujo y realizaban todo tipo de prendas. Entre ellas, el mismo Larruga tenía constancia de la relevancia en la capital de una inmigración de modistas francesas, pues menciona a “Madama Rosa”, probablemente Madame Rose Bertin, modista de la reina francesa María Antonieta y la reina española, María Luisa de Parma. Según nuestro autor, no era poca cosa ser modista en Madrid, máxime cuando el mismo no dudaba en denunciar su excesivo negocio.<sup>9</sup>

En la primera mitad del siglo XVIII, “modista” era un término masculino, relacionado en España con “modas” procedentes de fuera del país. Entre los miembros del oficio destacaban muchos extranjeros (concretamente franceses) que se asentaron en la corte con el propósito de establecer talleres dedicados a estas modas y vender sus manufacturas por comisión.<sup>10</sup> Para ello podían valerse de una mujer francesa, que a su vez subcontractaba a oficialas españolas (a las que según Larruga, se pagaban bastante menos que a una oficiala gala). Para diferenciarse de costureras u otras artesanas del vestir, estas mujeres afrancesaban sus nombres e incluso colocaban en las fachadas de sus tiendas rótulos como “almacén francés de todas modas” o “batera francesa”. Y con el fin de sacar adelante sus encargos se valían de oficialas que las ayudaban en la labor de confeccionar ingentes cantidades de prendas reclamadas por una clientela distinguida. Como hemos visto en el caso de Larruga, sobre estas menestralas solían recaer acusaciones de incitar a las mujeres al gasto y lujo desmedido.<sup>11</sup> Estas artesanas podían trabajar en su tienda propia o en pequeños talleres domésticos, especialmente promovidos por hombres, como era el caso de una de las modistas de la reina, María Moulinier y Darguins. Una misma modista podía encargarse de arreglar

---

<sup>9</sup> Eugenio Larruga, *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España con inclusión de los reales decretos, órdenes, cédulas, aranceles y ordenanzas expedidas para su gobierno y fomento* (Madrid: Imprenta de Benito Cano, 1787-1800), vol. 4, 200-203.

<sup>10</sup> En el Diccionario de Esteban Terreros y Pando, se la define como: persona que sigue las modas o se las inventa. La palabra proviene del francés *Modiste*. Esteban Terreros y Pando, *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes* (Madrid: de la viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, 1788), 600.

<sup>11</sup> El lujo y gasto desmedido de la corte francesa nos remite a Lourdes Cerrillo, *Moda y creatividad. La conquista del estilo en la era moderna, 1789-1929* (San Sebastián: Nerea, 2019), 28-29.

medias, lavar ropa, tejer encajes para faldas, remendar, elaborar trajes completos o simplemente surtir cintas.

En lo que sigue, este artículo estudia cómo se organizaba el trabajo de la confección en el seno de la mayor demandante de vestuario español que era la Casa Real. Para ello nos valemos de la citada teoría de los mercados de trabajo segmentados, pues nos permite explicar la contradicción entre un Palacio Real donde había pocos artesanos de la confección en nómina frente a una multitud de talleres que en Madrid y fuera de la capital trabajaban de forma subcontratada para la construcción de la imagen regia. Esta división laboral se plasma también en la ubicación de los centros de trabajo de las principales protagonistas de la indumentaria real, aspecto que se trata en el segundo apartado.<sup>12</sup> Un tercer epígrafe se propone insertar el trabajo y el aprendizaje de las modistas, sobre todo francesas, en el convulso período revolucionario iniciado en 1789. Los dos últimos aportes comparan las condiciones salariales y laborales de modistas y sastres de la corte, así como las consecuencias que tuvo sobre ellos las transformaciones organizativas puestas en marcha en la Casa Real al acabar la guerra de la Independencia.

### **La “gran fábrica” del Palacio Real. Otros centros de confección y tiendas en Madrid**

En Madrid no es posible olvidar que el Palacio Real fue uno de los mayores centros de trabajo. Ya en 1666 los listados localizados en el Archivo General de Palacio arrojan una nómina de más de 270 oficiales de manos trabajando en las reales caballerizas del mismo palacio, además de casi 60 haciéndolo en otras dependencias como la casa de pajes. Pero ¿cuántos de estos criados reales trabajaban en la confección de la imagen de los reyes? En ese mismo año 1666 lo hacían dos maestros sastre y sus ayudantes, un plumajero, un cordonero, un tundidor, un calcetero y un zapatero. Es decir, una triste nómina de artesanos.<sup>13</sup> ¿Cómo explicar este escaso número con los 330 oficiales de manos citados con anterioridad?

La Casa Real se adapta bien a la teoría de los mercados de trabajo segmentados.<sup>14</sup> Por un lado, y como acabamos de ver, en el mismo Palacio y

---

<sup>12</sup> Es importante destacar la distribución espacial de talleres del sector textil, véase José A. Nieto Sánchez, *Artesanos y mercaderes. Una historia social y económica de Madrid (1450-1850)* (Madrid: Fundamentos, 2006), 331-332.

<sup>13</sup> Los datos anteriores en Joan Antoni Mogort i Roig, *La proyección sonora del poder monárquico. Los músicos del Alcázar de Madrid (siglos XVI-XVIII)* (Madrid: Editorial Club Universitario, 2022), 105-108, cuadro 2.

<sup>14</sup> Seguimos aquí a Peter B. Doeringer y Michael J. Piore, *Mercados internos de trabajo y análisis laboral*, 99-100.

más concretamente en sus caballerizas y dependencias anexas trabajaba un menguado número de artesanos. Eran trabajadores en nómina de la Real Casa, lo que significaba tener plaza en palacio, o lo que es igual gozar del salario correspondiente y derecho a ración de comida diaria, o de camino –en los viajes o jornadas reales a los Reales Sitios–, ayudas extras, posibilidades de alojamiento y ascenso en el escalafón palatino, y lucir librea, derechos de médico, botica y jubilación... En suma, para disfrutar de estos “privilegios” y “honorés”, los escasos artesanos de la Real Casa habían debido ganarse una plaza, y por supuesto, una vez lograda construían redes clientelares que permitían el acceso a un número muy pequeño de menestrales a las plazas futuras. Es fácil deducir que en estas estrategias que reproducían los cargos palatinos mediante el patronazgo clientelar primaban las relaciones endotécnicas, es decir, aquellas en las que los oficios se reservaban para los miembros de sus propias familias.<sup>15</sup> Esta es de forma sintética la plasmación de lo que podemos llamar el mercado de trabajo primario imperante en las dependencias palatinas.

Obviamente, con la menguada nómina de este mercado primario era imposible vestir a los reyes, al resto de la familia real, a su séquito e incluso a los propios oficiales de manos. En consecuencia, la Casa Real se valía de un mercado de trabajo secundario o externo, más nutrido y que se distinguía por la asunción por parte de los mismos miembros que lo integraban de la totalidad del gasto de alojamiento y mantenimiento básico, y el propio proceso de producción. No sobra decir que los artesanos del mercado primario solían subcontratar el trabajo de los del mercado secundario siempre que se veían desbordados, en ocasiones en las que era necesario el concurso de especialistas o simplemente para reducir costes. No en vano, los protagonistas del mercado secundario cobraban por encargo realizado y no estaban en la nómina de palacio. Las diferentes reformas de la Casa Real inciden en el adelgazamiento del mercado primario de trabajo y la dependencia cada vez mayor al recurso a este mercado secundario. Y es aquí, en este mercado también desvalorizado y precario, donde vemos trabajando *para* Palacio –pero no *en* Palacio– a una gran parte de trabajadoras de la confección, muchas de ellas madrileñas.

La documentación custodiada en el Archivo General de Palacio permite saber que entre 1790 y 1830 más de 400 artesanos trabajaban solo para construir la imagen de las reinas consortes. Obviamente el grueso eran externos a las nóminas de Palacio, y gran parte de estos artesanos eran mujeres. En los trabajos dedicados a la costura con destino a la creación de la apariencia de la

---

<sup>15</sup> Siguiendo a Díez, *Viles y mecánicos. Trabajo y sociedad en la Valencia preindustrial*, 29. Aquí preferimos utilizar el término endotecnia al de endogamia, pues es más preciso a la hora de describir el proceso de transmisión de la destreza técnica dentro del mismo grupo de consanguineidad.

reina y de su servidumbre, la presencia femenina es del 27%, en los oficios de bateras, modistas, encajeras, costureras, plumistas, bordadoras, guarnecedoras y roperas. Las mujeres que tenían una mayor presencia en las decisiones de la imagen textil de las reinas eran las modistas y las bateras. Como veremos, estas artesanas representaban una notable competencia para los artesanos varones, lo que se agravaba por el hecho de que muchas de ellas poseían taller y tenían la oportunidad de convertirse en maestras.<sup>16</sup> Este fue el caso de la modista y profesora de la Real Escuela de Niñas, María Manuela Acosta, quien en 1794 recibió encargos para confeccionar un vestido para la reina por valor de 2.486 reales.<sup>17</sup>

Entre finales de XVIII y principios del siglo XIX, las modistas que trabajaban para la corona no tenían nómina fija como personal de la Real Cámara, pues eran llamadas por el propio servicio de la soberana para ocasiones concretas. Como integrantes del mercado de trabajo secundario no podían rechazar encargos tan suculentos, de manera que estaban disponibles las veinticuatro horas del día. Muchas de ellas entraban en estas redes de encargo gestadas por la Real Casa mediante recomendaciones realizadas por mujeres nobles del círculo de la reina. Así, las camareras y damas de las reinas recomendaban a las modistas y otros artesanos que no estaban en la nómina de la corte, como fue el caso de Philiz Krevel, modista y batera de la Casa de Osuna. La duquesa de Osuna recomendó a esta artesana a la reina María Luisa para la confección de distintas batas entre los años 1799 y 1800.<sup>18</sup>

Algunas de estas artesanas tenían talleres propios pero a veces es difícil distinguir en estos obradores la participación femenina dado que la titularidad solía recaer en el marido. Así lo vemos en el dirigido por los sastres Benito Mercurio y Madama Boucharlat, donde se realizaban todo tipo de prendas para la familia real y el género restante se dirigía a vestir a la servidumbre de palacio.<sup>19</sup> También sobresale el taller del inglés Josef Evans, guantero y coletero de cámara de los reyes –juró su cargo el 25 de enero de 1792–, donde trabajaba su mujer María Ward y Evans, y su hijo, Guillermo Evans, el cual heredó el oficio real tras el fallecimiento de su padre. La familia

---

<sup>16</sup> Las modistas en España no pertenecían a ningún gremio ni cofradía, su aprendizaje e incorporación laboral eran con maestros agremiados del sector textil.

<sup>17</sup> AGP, administración general, leg. 234, exp. 1. Cuenta de la Real Escuela de Niñas, enero de 1794.

<sup>18</sup> Sandra Antúnez, “Las primeras modistas en el Real Guardarropa de la reina María Luisa de Parma (1789-1808)”, *Exviterna* 8 (2020), 6-7.

<sup>19</sup> AGP, reinados Carlos IV, cámara, leg. 19<sup>1</sup>. Obrador de Benito Mercurio y Madama Boucharlat, 1792.

Evans tenía tienda alquilada en la plazuela del Rastro de Madrid y hasta principios del siglo XIX continuó confeccionando guantes.<sup>20</sup>

La reproducción de estos mercados secundarios de trabajo no era tan endotécnica como la de los artesanos en nómina de la Real Casa. De hecho, esta transmisión no endotécnica de la destreza era un rasgo distintivo de los sastres de Madrid, oficio muy abierto a la inclusión en sus filas de artesanos procedentes de fuera de la ciudad e incluso de Francia.<sup>21</sup> Otras formas de reproducción no consanguínea del mercado de trabajo secundario tienen que ver con algunas experiencias relacionadas con la puesta en marcha de escuelas, en realidad verdaderos centros de producción. Josef Galino, guantero de cámara, estableció su escuela de guantería en el número 8 de la calle de San Marcos, y su éxito fue tal —el taller se le quedó pequeño— que años más tarde se trasladó al número 5 de la calle Atocha. En este nuevo obrador operaban 6 muchachas y 4 muchachos para cortar, coser, bordar y respuntar todo género de guantes, medias, calzones y otras manufacturas. La *Gaceta de Madrid* se hizo eco de esta experiencia y de cómo Galino estimulaba a los alumnos dándoles entre 1 y 4 reales de retribución. Claro está que Galino recibía 1.200 reales por niño y 1.100 por niña. El máximo número de alumnos fue 22 y luego decayó a 7.<sup>22</sup>

En suma, a finales del siglo XVIII, el grueso de los artesanos que trabajaban para la corte, y sobre todo las modistas, eran trabajadores ocasionales que pertenecían al mercado secundario de trabajo, no tenían nómina fija, ni derecho a médico, botica o cirujano. Asimismo, las modistas cobraban por factura presentada o encargo entregado a las soberanas. Junto a estos problemas, estaban los rasgos positivos. Su pertenencia al mercado secundario de trabajo les permitía atender a las reinas, al tiempo que seguir haciéndolo a una clientela diversa que cubría desde la alta nobleza a las clases más humildes de la ciudad. En este perfil destacan las modistas Victoria Le Rouge, María Moulinier y Darguins, o Vicenta Mormin. El caso de esta última fue excepcional, ya que en sus inicios empezó a trabajar para las familias de Osuna o Fernán Núñez, y debido a su fama y excelentes confecciones fue llamada a convertirse en modista y batera de las reinas.<sup>23</sup>

---

<sup>20</sup> AGP, reinados Carlos IV, cámara, leg. 19<sup>2</sup>. Nombramientos y memoriales de Josef Evans y María Ward, 1792.

<sup>21</sup> Para una visión general de la falta de endotecnia en los oficios madrileños véase José Antolín Nieto Sánchez y Juan Carlos Zofío Llorente, “The Return of the Guilds: A View from Early Modern Madrid”, *Journal of Social History*, 50 (2), (2016): 257, tabla 3.

<sup>22</sup> Larruga, *Memorias políticas y económicas*, vol. 3, 27-30.

<sup>23</sup> Acerca de la importancia del mercado secundario en la ciudad destaca Doeringer y Piore, *Mercados internos de trabajo y análisis laboral*, 105.

### **Rose Bertin y su estrecha relación con la reina María Luisa de Parma**

Este mercado secundario de trabajo no se agotaba en la ciudad de Madrid. Madame Bertin pertenecía al mercado externo de la corte madrileña, ya que trabajaba asiduamente para la corona francesa. Los encargos de la corte eran tantos y tan caprichosos que, antes de dar una relación más pormenorizada de las modistas madrileñas que trabajaron con las soberanas, debemos dedicar atención a los primeros pedidos que realizó desde París la prestigiosa Rose Bertin para la reina María Luisa, en aquel momento princesa de Asturias. Bertin no solo atendió a la reina, sino que también confeccionó prendas para el príncipe Carlos y para la infanta María Josefa, tal y como consta en sendas facturas de 1785 y 1786. Dentro de este colectivo también había varones como Cayetano Marchori y Joseph Martin.

Como decíamos Bertin no solo vistió a la reina. El 25 de julio de 1785 la infanta María Josefa recibió de París dos vestidos de corte con sus batas para las festividades del 4 de noviembre, mientras que el 20 de enero de 1786 entregó dos batas de media gala, y otras seis de seda para servicio diario, todas de invierno con sus adornos y alguna otra ropa de cámara de “gusto y moda”. La infanta parece haber tenido muchas necesidades de vestuario, pues poco después, el 29 de enero consta un pedido de primavera, con seis batas, dos de media gala y “algún traje que sea bonito”. También, se incluye un vestido de corte de verano para el día 25 de agosto con su bata correspondiente y seis batas diarias de verano, tres docenas de pares de medias de seda, y tres docenas de pares de calceta de seda.<sup>24</sup>

Claro está que estos encargos palidecen con respecto a los solicitados por María Luisa antes de ser reina de España. De su taller parisino salieron varios encargos con destino a Madrid. Así, el 27 de junio de 1785, la princesa recibió de la modista varios sombreros de moda, pañuelos, manteletas y otro tipo de adornos por la friolera de 1.844.743 libras.<sup>25</sup> Pero nada parecido a otra cuenta que incorpora vestidos de primavera y verano, además de pañuelos, bonetillos y vuelos por el astronómico precio de 4.181.807 libras. Todos estos encargos se completaban con aquellos solicitados a otros proveedores como Le Coulteux y compañía para los príncipes de Asturias;<sup>26</sup> o a la modista francesa Madame Desmanrets. Con esta última factura queda documentado que María

---

<sup>24</sup> Extractos de los encargos de la infanta María Josefa a la modista Rose Bertin. Esta serie de encargos se entregan al personal que se encuentra en París, Pedro de Lorena. AGP, reinados Carlos III, leg. 155, exp. 2. Encargos de vestuario de la infanta María Josefa, 1785 y 1786.

<sup>25</sup> En las cuentas consultadas de la modista aparecen los costes encargados en libras.

<sup>26</sup> Pilar Benito García, “Aproximación al guardarropa de María Luisa de Parma”, *Reales Sitios*, 175 (2008): 58. En el artículo se detalla un total de 510.358 libras, 11 sueldos y dos dineros para los comerciantes.

Luisa durante su etapa de princesa no solo vestía de Rose Bertin sino que le gustaban los diseños y el trabajo de otras modistas.<sup>27</sup>

La importancia de estos encargos queda patente por la intermediación que los hizo posible. En 1786 María Luisa encargó diversas ropas a Francia mediante la figura de Rafael Floreusa, el cónsul español en París, al que no dudó en detallar sus preferencias por las batas de entretiempo, y diferentes vestidos de diario y de corte.<sup>28</sup> Incluso, el mismo cónsul le envió diversas muestras textiles por parte de Rose Bertin, para que eligiese la que más le gustase para una bata. Y en diferentes días del mes de octubre el mismo cónsul remitió a la reina un vestido de corte y una turca para el invierno, así como sombreros de moda, pañuelos, pellizas y un pierrot.<sup>29</sup>

Después de estos encargos, las creaciones de Rose Bertin decayeron en el guardarropa de la futura soberana de España. Es posible intuir que la reina se decantase por otros proveedores. De hecho, en 1807 constan encargos al matrimonio Andra Falconet, modista, y el comerciante Luis Geroni. Esta modista francesa tenía tienda propia en París, y allí debió emitirse una cuenta por importe de 2.453 reales, por una hechura de un vestido de sarga color rosa con su correspondiente guarnición, y otra hechura para un vestido rosa con motivos florales. Estos encargos estaban firmados por Luis Geroni, quien posiblemente era el administrador de la tienda parisina de la modista.<sup>30</sup>

Hubo que esperar a 1808 para que María Luisa recurriese de nuevo a Rose Bertin, pues tenemos una carta de pago fechada el 15 de agosto de ese año, cuyo importe es de 7.204 libras. En la factura se detallan distintos echarpes, vestidos de gasa y blonda, además de turcas. Este encargo jamás se pagó a la modista, y no fue hasta el 1 de septiembre de 1820 que se presentó una reclamación de pago por parte de los herederos de la creadora.<sup>31</sup>

## Un espacio de trabajo dividido

Cuando regresamos a Madrid, observamos que durante la Edad Moderna la ciudad no destacó por sus grandes manufacturas y sí por sus talleres dedicados a la provisión de la demanda doméstica de las clases populares y al lujo de las privilegiadas. La capital reunía las mejores tiendas y almacenes, la

---

<sup>27</sup> Todas las facturas se adjuntan en la misma documentación. AGP, reinados Carlos III, leg. 155<sup>1</sup>, exp. 4.

<sup>28</sup> Encargo de 22 de abril de 1786. AGP, reinados Carlos III, leg. 155<sup>1</sup>, exp. 3.

<sup>29</sup> Encargo de 28 de octubre de 1786. AGP, reinados Carlos III, leg. 155<sup>1</sup>, exp. 3.

<sup>30</sup> AGP, administración general, leg. 250. Cuenta de Andra Falconet, agosto de 1807.

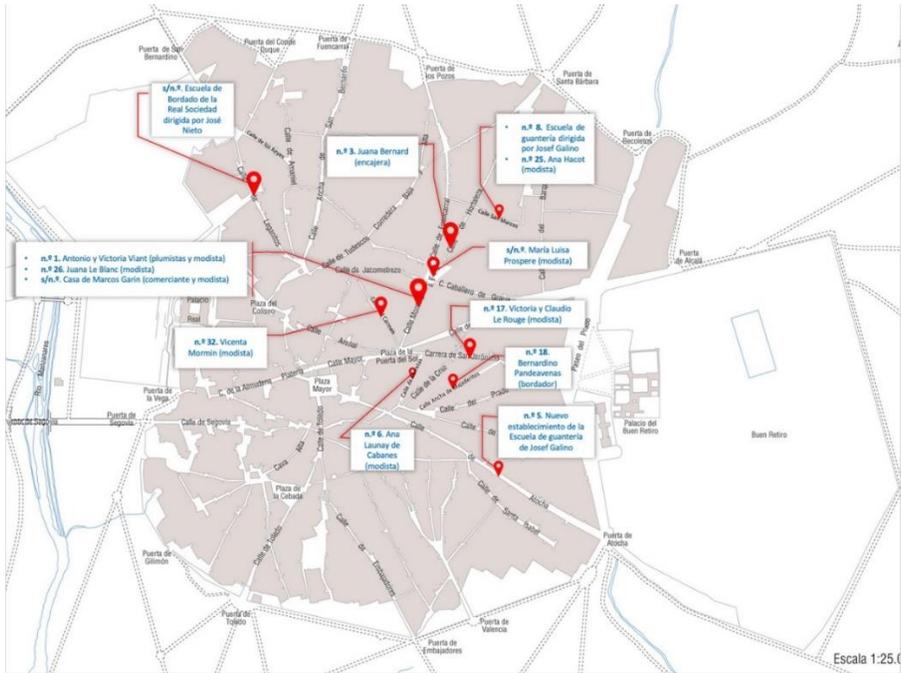
<sup>31</sup> AGP, reinados Fernando VII, caja: 396, exp. 36. Solicitud del pago de deudas a los herederos de Rose Bertin, 1820.

mayoría de ellos concentrados en las calles Montera, del Carmen, Hortaleza y en las alledañas, como la puerta del Sol y la carrera de San Jerónimo. Los talleres de las modistas también se encontraban en el centro de la ciudad, debido a su necesidad de aproximarse a su clientela y a los proveedores.

El espacio permite además conocer las oportunidades de las que gozaron ciertos artesanos. Si es cierto que el derecho de aposentamiento de origen medieval ya no tenía presencia a fines del siglo XVIII y primeras décadas del siglo XIX, en la ciudad había propiedades de la corona que permitieron a algunos oficiales de manos poder instalarse en espacios alquilados o dependientes de aquella. En las cuentas y documentos justificativos consultados, destaca el asentamiento de varios artesanos en el llamado “Barrio de Palacio” y zonas más alejadas como las calles Montera, Jacometrezo, Carmen y Mayor. Todo parece indicar que los menestrales vinculados directamente con la Real Casa –los del mercado primario que vimos más arriba– no desperdiciaban ni la cercanía a Palacio ni las posibilidades que ofrecía la ubicación de sus tiendas y talleres en el centro de la ciudad. Corte y villa, demanda privilegiada y demanda popular, parecen darse la mano.

Lo anterior hace referencia a la ubicación urbana, pero podemos profundizar más en lo relativo a los lugares exactos donde se instalaban las tiendas y talleres de nuestros protagonistas. Y aquí la cosa cambia en beneficio no del barrio de Palacio, sino de áreas que se distinguen por su cercanía al tráfico comercial –eje Montera, Hortaleza y Fuencarral– y calles alledañas al centro neurálgico de la ciudad que era ya la puerta del Sol. Lo que vemos es que mientras los artesanos integrados en el mercado primario de trabajo tienen su residencia y su centro de trabajo en el mismo Palacio o una zona cercana, los que lo hacen en el mercado secundario se asientan en otras zonas de la ciudad.

Así, en el siguiente plano (n.º 1) los protagonistas del mercado secundario de trabajo se sitúan en los siguientes lugares: en el número 1 de la calle Montera destacaban las tiendas de los plumistas de cámara, Antonio y Victoria Viant. Unos números más arriba, se encontraba la tienda-taller de la modista, Juana Le Blanc. En el número 17 de la carrera de San Jerónimo se ubicaba la tienda de Claudio y Victoria Le Rouge, modista de la reina María Luisa de Parma. En el número 25 de la calle de San Marcos estaba el taller de Ana Hacot, y muy cerca la tienda de María Luisa Prospere, modista de la soberana. Otro lugar esencial fue la tienda de Vicenta Mormin, en el número 32 de la calle del Carmen. Esta modista se encargó de la apariencia de las tres últimas esposas de Fernando VII. En suma, los ejemplos aquí encontrados ilustran espacialmente la segmentación de los mercados de trabajo de la confección dependientes de la corona española.



Plano 1. Localización de las modistas afincadas en Madrid y de otros artesanos (1789-1830). Base del plano utilizado: Virgilio Crespo y Santos Madrazo (coords.), *Madrid, Atlas histórico de la ciudad siglos IX-XIX* (Barcelona: Lunwerg Editores, 2001). La situación de los talleres y tiendas citadas es de elaboración propia.

Y si profundizamos más en la ubicación, podemos añadir donde se establecían más en concreto nuestros protagonistas dentro de un edificio. En Madrid las casas se organizaban en altura siguiendo una distinción social: en el sótano habitaban los artesanos, en la planta baja los tenderos y en la buhardilla los jornaleros; las plantas intermedias se reservaban para las clases pudientes. Una disposición similar tenía la casa-taller del bordador de cámara, Bernardino Pandeavenas, en el barrio de Sol.<sup>32</sup> La conocemos gracias a que el bordador solicitó reedificar su fachada y levantar un tercer piso, lo que obligó a redactar un informe de reforma, donde se adjuntó un dibujo del aspecto final de la vivienda realizado por el arquitecto Joaquín Rodríguez (figura 1).<sup>33</sup>

<sup>32</sup> María Luisa Barreno, "Bordadores de cámara y situación del arte de bordar en Madrid durante la segunda mitad del siglo XVIII", *Archivo Español de Arte* 187 (1974), 281.

<sup>33</sup> Archivo de la Villa de Madrid (AVM) secretaria, 1-56-18. Licencia a Bernardino Pandeavenas para reedificar la fachada y levantar piso tercero en la casa número 18 en la calle Ancha de Majaderitos, 15 de enero de 1800. Véase también Natalia González Heras, *Servir al rey y vivir en la corte: propiedad, formas de residencia y cultura material en el Madrid borbónico*, Tesis doctoral, Madrid,



## Aprendizaje femenino y modistas de la Real Casa en tiempos convulsos

En las primeras décadas del siglo XIX, Madrid era un gran centro de confección y aprendizaje para futuras operarias del vestido.<sup>34</sup> Un ejemplo de esta situación es la creación de la Escuela de Bordado de la Real Sociedad Económica Matritense, dirigida por José Nieto.<sup>35</sup> Este artesano era el director nominal de la escuela, pero dudamos si todas las obras presentadas a la reina eran suyas o lo eran del taller. El análisis documental realizado por Victoria López sobre esta escuela permite plantear la hipótesis de que las creadoras de las confecciones de la reina eran las niñas y María Rada, hijastra del bordador.<sup>36</sup> La hija y la esposa de Nieto, esta última llamada Isabel Pérez, se encargaban del grupo de las 16 niñas que trabajaban los bordados más difíciles, la labor de sedas y metales. El otro grupo estaba compuesto por las niñas que confeccionaban bordados en blanco y acolchado. Por tanto, ambas artesanas controlaban y dirigían las obras realizadas por las jóvenes para la soberana.<sup>37</sup>

El aprendizaje femenino era muy habitual entre los empleados de la Real Casa. Destaca al respecto la figura de Victoria Viant, modista y plumista de cámara de la reina María Luisa de Parma. Esta artesana era hija del plumista de cámara, Antonio Viant, y Magdalena Bruiset. Desde enero de 1780 la vemos como aprendiz durante cuatro años en el taller de Juana La Roche y Simón Matheus.<sup>38</sup> El padre y la hija no solo trabajaron para la corona, sino también para la casa de Osuna y contaban con tienda propia en el número 1 de la calle Montera. Desde 1816, Victoria trabajó para las reinas María Isabel de Braganza, María Josefa Amalia de Sajonia y María Cristina de Borbón, de modo que en su expediente personal se detalla que ejerció su puesto durante 40 años. La familia Viant estuvo presente hasta el reinado de la reina Isabel

---

<sup>34</sup> José Nieto Sánchez y Victoria López Barahona, “La formación de un mercado de trabajo: las industrias del vestido en el Madrid de la Edad Moderna”, *Sociología del trabajo*, 68 (2010): 164. También, la publicación de la Enciclopedia francesa sistematiza el aprendizaje para los artesanos. Es trascendental su consulta, Denis Diderot y Jean le Rond d’Alembert, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (París, 1752 y 1772).  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50533b>

<sup>35</sup> Otro ejemplo es el taller-escuela de los hermanos Suleau, situado en la madrileña calle Leganitos.

<sup>36</sup> Las mujeres ocupan la enseñanza de las niñas, como ocurre en la fábrica de sedas de Salvador González o en la de guantes de Prost. Véase Victoria López, *Las trabajadoras en la sociedad madrileña del siglo XVIII*, 301.

<sup>37</sup> AHPM, 21.658, f. 542a. – f. 545r. Contrato entre la Real Sociedad Económica y José Nieto, maestro bordador.

<sup>38</sup> AHPM, 20.309, f.20 a. Asiento de aprendiz que otorgan don Antonio Viant y Simón Matheus, vecinos de esta villa por Victoria Viant su hija, Madrid 22 de enero de 1780.

II, pues el hijo de Victoria Viant, Antonio Merino y Viant, heredó el puesto de su madre en 1850.<sup>39</sup>

Más arriba vimos que las modistas de Madrid se equiparaban con las modas procedentes de Francia y que incluso algunas eran francesas o afrancesaban sus nombres. Si la modistería tuvo estas raíces que impulsaron al sector durante la segunda mitad del siglo XVIII, sus protagonistas experimentaron también los problemas derivados de los tiempos convulsos inherentes a la revolución francesa. La modista Ana Launay de Cabanes lo sabía bien. Dedicada a la industria del adorno y los trajes de moda, de ella consta una solicitud al embajador francés reclamando que se le devolviese la casa que ocupaba en el número 6 de la calle Carretas. No en vano, a finales de 1795 tuvo que irse a París debido a la situación política y social de su país de origen, momento en el que se le embargó la vivienda.<sup>40</sup> De esta problemática tampoco se libró la modista Madama Burilet, pues en 1804 se alineó con su patria y tuvo problemas con su alquiler.<sup>41</sup> La sombra del conflicto francés fue tan perjudicial para las modistas francesas que algunas de ellas acabaron en la cárcel, como le ocurrió a la modista Luisa Robinet, presa en la cárcel de la corte madrileña por encontrar en su tienda libros de carácter revolucionario.<sup>42</sup>

Las modistas y costureras se convirtieron en personajes activos después de las duras consecuencias de la revolución francesa en España. Incluso, algunas de las de nacionalidad francesa se opusieron a la guerra de la Independencia, mientras que otras intentaron ayudar a uno u otro bando. La costurera

---

<sup>39</sup> AGP, personal, caja: 677, exp. 1. Antonio Merino y Viant, plumista de cámara y reales caballerizas.

<sup>40</sup> En este escrito solicitaba que se le devolviese su casa en Madrid o se le indemnizase, ya que al ser extranjera no tenía derechos sobre dicha propiedad. La casa-tienda que solicitaba fue entregada al maestro manguitero Antolín Galindo. En los autos consultados se especifica que los géneros de muebles y ropas confeccionadas y lo invertido valían más de 20.000 reales de vellón, sin incluir el importe del traspaso de la tienda. Archivo Histórico Nacional de Madrid (AHN) Estado, 3919, exp. 20. Ana Launay de Cabanes. El embajador francés pide se la devuelva la casa que ocupaba en la calle de Carretas a la modista, 1796.

<sup>41</sup> En este caso tuvo suerte pues parece haber tenido el apoyo de la propiedad. AHN, Consejos, 32120, exp. 39. Don Josef Alber con Don Carlos Pérez Navarro sobre subsistencia del inquilinato de una tienda a Madama Burlet, 1804.

<sup>42</sup> En el escrito encontrado se menciona la obra *Las ruinas de Palmira* de Constantin-François Chasseboeuf de la Giraudais, conde de Volney (1791). La modista redactó un documento dirigido al embajador francés exponiéndole su situación, y que no estaba cometiendo ningún delito al leer dicha obra. AHN, Estado, leg. 3918, exp. 40. Luisa Robinet, sobre que se la ponga en libertad, presa en la cárcel por haberla hallado unos ejemplares del libro de Ruinas de Palmira, 1797.

Madame Bullot remitió varias facturas a la embajada de Francia para que efectuase el pago de su trabajo de confección de varios uniformes realizados a oficiales españoles que posteriormente fueron prisioneros de guerra.<sup>43</sup>

Años antes del estallido de la guerra de la Independencia, muchas de las modistas al servicio de la reina tuvieron que marcharse a París. Lo hicieron sin que se les pagasen las cuentas atrasadas pertenecientes a distintas prendas y vestidos de la soberana. Esta situación era habitual dentro de las dependencias palatinas, puesto que la corona pagaba mal y tarde. Un ejemplo de ello es la deuda que tenía la Real Cámara de María Luisa con los modistas Claudio y Victoria Le Rouge por un importe de 21.551 reales, cifra que solo fue cobrada en agosto de 1815.<sup>44</sup> No eran los únicos que reclamaban su pago por diversos encargos: comerciantes, sastres, zapateros y otros artesanos reclamaron las cuentas sin cobrar a la tesorería del bolsillo secreto de la reina. En la documentación consultada las facturas impagadas a los artesanos con tratos con la reina ascienden a la fantástica cifra de 3.980.996 reales.<sup>45</sup>

### **Modistas, encajeras y otras artesanas *versus* sastres palatinos**

Una de las principales diferencias de las modistas frente a los sastres fue la introducción de novedades francesas y la manera de trabajar. Una modista podía confeccionar la imagen completa de una dama, es decir, se encargaba de la elaboración del vestido y todos sus accesorios. El sastre elaboraba prendas aisladas como vestidos, chales y otras prendas de encima.

Las cuentas presentadas en Palacio permiten aproximarse aún más a las diferencias existentes entre modistas y sastres. Para ello hemos recogido los gastos de 1799 a 1800 correspondientes a los diversos encargos de vestidos y adornos solicitados al matrimonio de modistas, Josef y María Martin. Y, además, hemos agrupado las facturas del sastre de cámara de la reina, Pedro Alcántara García. El período de presentación de las cuentas muestra ya rasgos distintivos: mientras el sastre las presentaba cada seis meses, las modistas las entregaban cuando el pedido estaba listo. En una comparativa general tenemos el coste de los pedidos del sastre de cámara y del modista. Una diferencia importante son los cuantiosos importes del modista en contraposición al sastre. Siguiendo el estudio de Eduardo Fernández acerca de la teoría de la segmentación, podemos decir que los sastres de corte y cámara tenían un mayor salario, un estatus traducido a la imposición de

---

<sup>43</sup> AHN, Estado, leg. 5325, exp. 177. Pide el pago de ciertas sumas que adelante a oficiales prisioneros la costurera Madame Bullot, 1816.

<sup>44</sup> AGP, reinados, Fernando VII, caja: 168, exp. 14.

<sup>45</sup> AGP, histórica, caja: 143, exp. 1. Bolsillo secreto de la reina madre Doña María Luisa, cuentas sin cobrar desde diciembre de 1807 a mayo de 1808.

uniforme de oficial de manos y la ayuda de otros oficiales. En contraposición, las modistas trabajaban con su taller y pertenecían al mercado externo de palacio, con lo que les costaba ascender en la jerarquía de los trabajos palatinos.<sup>46</sup>

**Tabla 1. Cuentas del sastre de cámara de la reina Pedro Alcántara García y del modista de la reina Joseph Martin, años 1799-1800**

Meses	Gastos de sastrería	Gastos de modista
Enero	14.898	29.222
Febrero	Sin datos	Sin datos
Marzo	22.064	Sin datos
Abril	17.230	Sin datos
Mayo	Sin datos	Sin datos
Junio	Sin datos	26.524
Julio	Sin datos	Sin datos
Agosto	36.473	64.054
Septiembre	Sin datos	72.052
Octubre	Sin datos	Sin datos
Noviembre	23.643	50.000
Diciembre	Sin datos	Sin datos
TOTAL	114.308	241.852

Fuente: AGP, administración general, legs. 244-246. Elaboración propia.

Otras diferencias se constatan al comparar la desigualdad entre artesanos hombres y mujeres tanto a la hora de trabajar como económicamente. Los primeros ganaban más que las segundas, y gozaban de más y mejores condiciones de trabajo. Dicho esto, hay que añadir que también hubo mujeres bien remuneradas. Una de ellas fue Paula Pandeavenas, costurera de cámara de los reyes, que cobraba anualmente 15.000 reales, más 12 reales diarios cuando había jornadas de caza. Por debajo de ella estaban las encajeras de las soberanas, Rosa Compoint<sup>47</sup> y Juana Bernard.<sup>48</sup> Ambas ganaban

<sup>46</sup> Eduardo Fernández Huerga, “La teoría de la segmentación del mercado de trabajo: enfoques, situación actual y perspectivas de futuro”, *Investigaciones Económicas*, 273 (2010): 120-121.

<sup>47</sup> AHPM, 22.682, f.32a. En 18 de septiembre de 1800, Rosa Compoint se declara pobre y si le ocurriese algo, todos sus bienes iban a ser heredados por su marido, Vicente Méndez.

<sup>48</sup> AGP, personal, caja: 16629, exp. 1. Juana Bernard, encajera de cámara. Juana Bernard se ocupaba de las composturas de encajes para la reina Isabel, como eran vestidos, guarniciones de encaje de punto de Inglaterra. AGP, reinados Fernando VII, caja: 405 exp. 10. Cuenta presentada el día 5 de diciembre de 1816. Además, ejercía su oficio en la real servidumbre de la soberana. AGP, registros, 1537, f. 243a. Copiador general de Reales órdenes y Decretos

conjuntamente 7.700 reales anuales, por la labor de cuajar encajes y confeccionarlos. Las dos solicitaron el 7 de diciembre de 1809, la creación de sendas plazas de encajeras, para que ambas pudieran ejercer su oficio de forma independiente.<sup>49</sup> Las dos tenían derecho a médico, botica y cirujano, además de poseer el escudo de armas en su tienda, como sucedía en la de Bernard ubicada en el número 3 de la calle Hortaleza. Y como ocurrió con Rosa Compoin en 1802, podían recibir ingresos extra por la vía de tomar aprendizas en sus casas donde organizaban pequeñas escuelas.<sup>50</sup> Cuando Rosa Compoin dejó de trabajar debido al estado de salud de su marido, su sueldo pasó entonces entero a Bernard.<sup>51</sup> Por su expediente personal sabemos que solicitó la jubilación el 21 de septiembre de 1846, y se le concedieron 6.160 reales por todos los años de servicio.

En suma: mientras que las encajeras e hilanderas que pululaban por Madrid eran las trabajadoras textiles peor remuneradas, las adscritas a la Real Casa gozaban de una mejor situación y retribución. Obviamente, a la cola estaban las lavanderas, que cobraban entre 3 y 16 reales diarios, dependiendo del volumen de trabajo.<sup>52</sup>

Durante los años 1820 a 1830, las diferencias salariales entre sastres y modistas se hicieron cada vez más evidentes. Un ejemplo de ello era el sueldo de la modista de las reinas, Vicenta Mormin, con una cuantía infame en comparación con el sastre de cámara de la reina, Juan Domingo Bernedo. El artesano tenía un sueldo anual de 6.600 reales y una ganancia mensual de 1.466 reales.<sup>53</sup> Incluso gozaba del uniforme correspondiente de oficial de manos y contaba con otro trabajo en las dependencias palatinas: encargado

---

comunicados a la Marquesa de Mondéjar como Camarera Mayor interina, traslados que da esta, informes, propuestas, nombramientos, 1814-1816.

<sup>49</sup> AGP, reinados Fernando VII, caja: 739, exp. 2. Distintas solicitudes de los oficiales de manos de la Real Cámara.

<sup>50</sup> Victoria López Barahona, "Mujeres y trabajo en la Edad Moderna. Una perspectiva desde la acumulación originaria", *Nuestra Historia* 10 (2020): 47-48. En 1802 tenía dos aprendizas, Mariana Toro y Juana Andreu, que sucedieron a la vez por un periodo de 6 años para aprender el arte del encaje AHPM, 22.682, f. 34 a. – f. 35r. Escritura de aprendizaje de Mariana Toro, 25 de abril de 1802. AHPM, 22.682, f. 36a. – f. 37r. Escritura de aprendizaje de Juana Andreu, 25 de abril de 1802. Estas referencias de archivo proceden de: Victoria López, *Las trabajadoras en la sociedad madrileña del siglo XVIII*, 305-306.

<sup>51</sup> AGP, personal, caja: 16799, exp. 10. Rosa Compoin, encajera de cámara.

<sup>52</sup> Este era el sueldo de la lavandera de medias de la reina, Mariana Folgueras. AGP, reinados Carlos IV, cámara, leg. 17. Lavanderas, planchadoras, almidoneras, encajeras, costureras, 1788-1808.

<sup>53</sup> AGP, personal, caja: 2605, exp. 13. Juan Domingo Bernedo, sastre de cámara y encargado del guardarropa.

del Real Guardarropa de la reina. Por su parte, Mormin cobraba 3.300 reales anuales y un salario mensual de 275 reales, más los pedidos encargados.<sup>54</sup>

Es importante subrayar que Vicenta presenta un perfil de modista-comerciante, pues se ocupaba de conseguir todos los tejidos para la elaboración de las distintas ropas. Y no era extraño que una misma modista hiciera transacciones comerciales o que consiguiera determinados géneros para la reina de turno. Así lo vemos cuando vendió un brillante a Fernando VII destinado a su esposa, María Isabel de Braganza. El valor de dicha pieza alcanzó la cifra de 110.000 reales.<sup>55</sup> Estas ventas podían compensar lo magro de su retribución.

A través de la documentación consultada sabemos que Madame Mormin siguió activa en su taller situado en el número 32 de la calle del Carmen, donde enseñó a sus aprendizas, Mariana Rodríguez y Micaela Gro.<sup>56</sup> Probablemente, hubo más aprendizas en su taller pero solamente hemos hallado el nombre de estas dos. Vicenta continuó trabajando hasta los primeros años de la última esposa de Fernando VII, María Cristina de Borbón. Estuvo presente en las obras textiles de la consorte hasta 1832, año en que se ausentó debido a su deteriorado estado de salud. Sin embargo, su hija, Teresa Balcaren Mormin, heredó el oficio de su madre.<sup>57</sup>

### **Los cambios llegan a la Corte**

Tras el fin de la guerra de la Independencia llegaron cambios importantes para los artesanos de palacio. Uno de ellos data de 1814, año en el que aparece por primera vez un registro de todos los artistas y proveedores de la Real Casa, Capilla y Cámara de SM. En este listado se incluyen todos los artistas que trabajaban para la imagen de los soberanos, desde sastres, bordadores, zapateros, cordoneros hasta modistas. Este documento es relevante ya que por primera vez aparece el término “artista” relacionado a los artesanos de la imagen de los reyes.

---

<sup>54</sup> Las diferencias entre una modista y un sastre eran notables, ya que las artesanas (costureras, bordadoras, sombrereras, entre otras) ganaban por obras presentadas e incluso algunas de ellas no tenían nómina.

<sup>55</sup> AGP, registros, 1851, f.27 a. Registro general de Reales Ordenes que se comunican a la tesorería general de la Real Casa por la mayordomía mayor, septiembre de 1818 hasta diciembre de 1819.

<sup>56</sup> AHPM, 22.887, f.1a. – f. 9r. Testamento de Vicenta Mormin, 24 de julio de 1833.

<sup>57</sup> AGP, personal, caja: 718, exp. 25. Vicenta Mormin, modista y batera de las reinas.

A partir de 1816, las modistas pasaron a gozar de nómina fija, derecho a colocar en la puerta de su tienda el escudo de armas reales, disfrutar de médico, cirujano y botica, incluso de socorros y pensiones dependiendo del caso de cada una de ellas. La modista Vicenta Mormin disfrutó de dichos goces, en un claro paso desde la inicial adscripción en el mercado de trabajo secundario al primario.<sup>58</sup>

Entre 1816 y 1818 hubo más cambios en la camarería mayor de palacio: se delimitaron las labores de las mozas de retrete, barrenderas, guarnecedoras y modistas. En lo relativo a este último oficio, desde entonces se obligó a la modista de la reina a una serie de actividades diarias y se reforzó su vinculación con la camarera y las damas de la reina (muchas de ellas clientas de la misma modista de la reina). Cabe mencionar aquí las obligaciones de la modista que se fijaron desde entonces:

“la modista vendrá por la mañana para preparar el vestido, y ponérsele a la reina, permaneciendo en el Tocador todo el tiempo que dure el peinado: después se irá a su casa, preguntando antes si SM se viste otra vez durante el día, vendrá a las ocho de la noche para guardar los vestidos, y después se irá a su casa”.<sup>59</sup>

Siguiendo este reglamento, el horario de las modistas de la reina en el siglo XIX era de diez a doce horas, sin contar con el trabajo previo de confección de vestidos y arreglos que podía solicitar la reina. Además, cada modista tenía su propia responsabilidad privada como era atender los encargos de otras clientas, enseñar a sus aprendizas y administrar el taller, ya que, si eran viudas o no tenían padre, debían gestionarlo ellas mismas. En el caso de Vicenta Mormin más trabajo y más responsabilidad, acabó por pasar factura a su delicada salud.

## Conclusiones

La profusión de las modas y el lujo trajo consigo un nuevo consumo de tipo suntuario que incluía tanto la venta de artículos, sobre todo ropas, accesorios, carruajes y mobiliario, como todos los servicios necesarios para mantener la imagen de las reinas españolas de las primeras décadas del siglo XIX. En este sentido, el estudio de las modistas se convierte en un aspecto esencial para conocer quienes estaban detrás de los suntuosos vestidos de corte de las reinas.

---

<sup>58</sup> Sandra Antúnez, “Madame Mormin: poder, costura y mujer. El caso de una modista olvidada”, *Historia Autónoma*, 20 (2022): 13-14.

<sup>59</sup> AGP, administración general, caja: 22884, exp. 7. Obligaciones de la modista, 1816.

Y aquí la investigación abre la posibilidad de constatar la existencia de mercados segmentados de trabajo en función de los intereses de la propia Casa Real. En este trabajo hemos podido observar cómo esta institución se convirtió en un importante centro laboral que creaba trabajo sobre la base de externalizar o subcontratar pedidos a una importante cantidad de artesanas de la ciudad e incluso de París. Mientras los pocos y selectos artesanos del mercado primario de trabajo gozaban de unas envidiables condiciones retributivas y laborales, quienes integraban el mercado secundario tenían que someterse a situaciones de bajas retribuciones y debían apear con los gastos inherentes a su mantenimiento, alojamiento y enfermedades.

Este mercado secundario estaba integrado en muchos casos por mujeres. Como hemos visto, en el ramo de la confección y otros oficios relacionados hubo artesanas que trabajaron de manera autónoma exclusivamente para los círculos de la monarquía y de la aristocracia. A partir del siglo XIX, la apariencia de las reinas consortes fue desarrollada por las modistas que establecieron sus centros de trabajo en Madrid. Las distintas modistas mencionadas tenían una extensa trayectoria, e incluso algunas de ellas estuvieron más de cuarenta años al servicio de la monarquía. Esta amplia experiencia no siempre fue debidamente reconocida, por lo que en las páginas anteriores hemos podido comprobar que ellas recibían menores retribuciones y tenían peores condiciones laborales que sus compañeros varones.

Por último, este estudio revela las diferencias entre sastres y modistas que trabajaban para la Casa Real a finales del siglo XVIII. La corona se valía de la afluencia de un buen número de modistas para abaratar costes. Sin embargo, aunque no tenían sueldo asentado y cobraban por cuenta presentada, las modistas fueron ganando más protagonismo. A partir del siglo XIX, los sastres de cámara fueron apartados por las modistas que podían confeccionar desde vestidos hasta accesorios. No obstante, los sastres mantuvieron sus nóminas como oficiales de manos, desarrollando otros oficios dentro de las dependencias palatinas.

**Title:** Labor Markets at the Service of Queens: Dressmakers and Garment Artisans in Madrid (1790-1830)

**Abstract:** This article examines the primary labor markets within the clothing industry that served the queen consorts of Spain. The focus lies on the artisans responsible for the appearance of female royalty. With a chronological framework that spans from 1790 to 1830, the article explores the key clothing centers and dressmaker shops located in Madrid. Additionally, it investigates the prominent dressmakers who catered to the sovereign consorts, locates their establishments, and highlights the salary disparities between dressmakers and tailors within the Palace. The sources drawn from various collections, namely the General Palace Archive, National Historical Archive, Historical Protocols Archive, and Villa Archive, all of which are situated in Madrid.

**Keywords:** queens, dressmakers, artisans, shops, Madrid

**Título:** Mercados de trabalho ao serviço das rainhas: costureiras e artesãs de vestuário em Madrid (1790-1830)

**Resumo:** Este artigo reflete nosso interesse em abordar os principais mercados de trabalho da indústria do vestuário a serviço das rainhas consortes da Espanha. As protagonistas das páginas seguintes são as artesãs da aparência da realeza feminina. O enquadramento cronológico selecionado vai de 1790 a 1830, período para o qual analisaremos os principais centros de confecções e lojas de costureiras sediadas em Madrid. Da mesma forma, examinaremos as principais costureiras que trabalharam para os consortes soberanos, localizaremos suas lojas e exporemos as diferenças salariais entre costureiras e alfaiates dentro do Palácio. As fontes utilizadas para este panorama do trabalho das costureiras provêm dos acervos de: Arquivo Geral do Palácio, Arquivo Histórico Nacional, Arquivo de Protocolos Históricos e Arquivo Villa, todos localizados em Madrid.

**Palavras-chave:** rainhas, costureiras, artesãos, lojas, Madrid