

Real Fábrica de Tapices



MÁS DE 300 AÑOS DE HISTORIA ININTERRUMPIDA

Más de 300 años
de Historia ininterrumpida



Real Fábrica de Tapices

**Más de 300 años
de Historia ininterrumpida**

Centro de Usos Múltiples de Sementales. Baeza.

Real Fábrica de Tapices

Más de 300 años de Historia ininterrumpida

Centro de Usos Múltiples de Sementales. Baeza.

EXPOSICIÓN

ORGANIZAN

Real Fábrica de Tapices

COMISARIADO

Real Fábrica de Tapices

AUDIOVISUALES

Taller de ideas

SEGURO

Mapfre

DISEÑO GRÁFICO

Ciclópea Creativa

MONTAJE EXPOSITIVO

Real Fábrica de Tapices

CATÁLOGO

EDITA

Real Fábrica de Tapices

TEXTOS

Real Fábrica de Tapices

IMÁGENES

Archivo Histórico Real Fábrica de Tapices

Colección Ministerio de Cultura

Ayuntamiento de Baeza

DISEÑO GRÁFICO

Ciclópea Creativa

AGRADECIMIENTOS

Ayuntamiento de Baeza

Ministerio de Cultura

Ejército de Tierra

Deutsche Bank



Acoge el Ayuntamiento de Baeza a la Real Fábrica de Tapices en una exclusiva y única exposición itinerante, ha sido el antiguo Cuartel de Caballos Sementales el espacio expositivo elegido. Dada la vinculación con el Ejército de Tierra de la ciudad, solicitamos al Instituto de Historia y Cultura Militar (IHYCM) su apoyo en la localización de piezas textiles del Arma de Caballería, que rindiesen tributo a las largas décadas de permanencia de ese Arma en Baeza. Su trabajo rápido y eficiente, ha permitido que podamos exponer un repostero de las ordenes de Caballería españolas (Alcántara, Montesa, Calatrava y Santiago), una alfombra de nudo turco de la Academia de Caballería, tejida en 1941 en nuestra fábrica, así como fotografías, documentos y otros textiles relacionados con el Arma.

La presencia de estas piezas supone, por lo tanto, una de las principales novedades en las exposiciones que, de forma itinerante, realiza la RFT al menos dos veces al año por España.

El discurso expositivo propone al visitante hacer un recorrido en el que se exponen textiles, utensilios de fabricación, bocetos originales y otras piezas de las tres áreas de fabricación: tapices, reposteros y alfombras. Cada una de ellas con su evolución, desde el siglo XVIII hasta la actualidad, reflejando la historia del diseño y la creatividad durante más de 300 años de actividad ininterrumpida.

Hemos llevado y montado un telar de alto lizo que muestra un tapiz en proceso de elaboración. Es muy didáctico para entender el largo camino que supone la creación de este tipo de obra textil: desde el boceto al cartón, pasando por el calco que se realiza sobre la urdimbre y el posterior tejido de color.

En la planta superior, dedicada a las alfombras de nudo turco y español, se presentan ejemplares exclusivos de gran formato y junto a ellas, respectivas muestras que permiten apreciar la diferencia de técnicas y materiales con las que cada una de ellas se elaboran. Numerosos bocetos de alfombra permitirán apreciar, además, el grado de minuciosidad con los que los pintores trabajaban.

Hemos querido, en una vitrina dedicada a la actividad tintórea, efectuar un guiño a esta tierra beaciense, que fue gran productora de zumaque. Nuestra sala de tintes ha preparado diversas madejas y fibras teñidas con este producto, permitiendo así observar el cambio de color que experimentan cuando el zumaque se combina con otras sustancias.

Finalmente, la actividad de restauración queda plasmada en diverso material divulgativo, donde se muestran tecnologías y técnicas empleadas en este departamento que, sin duda, es hoy un referente internacional de primer nivel. Así, se muestra el equipo de espectrofotometría para el análisis de la composición de colores, la cámara de anoxia para tratamientos de ataques biológicos a los textiles, el microscopio digital para análisis de fibras, medidores de Ph, sistema digitalizado de cartografía de daños e intervenciones anteriores en textiles y otras metodologías de intervención.

Un largo número de madejas teñidas en una amplia gama cromática de lana, seda, yute lino y algodón, únicas materias primas que usamos en la fabricación, se muestran profusamente a lo largo de la exposición, junto a devanadoras, cepillos o ruecas.

Esperamos, finalmente, que el visitante tenga una clara visión de la actividad que llevamos a cabo, con la proyección de varios videos que despertarán su interés. Agradeciendo al personal del Ayuntamiento, especialmente a Ignacio Montoro, del IHYCM y de la RFT su dedicación y profesionalidad.

Alejandro Klecker de Elizalde
Director General de la Real Fábrica de Tapices

Es un honor para Baeza acoger, por primera vez en su historia, una exposición de la Real Fábrica de Tapices, institución señera en la conservación y difusión del arte textil en nuestro país. Esta muestra, que hoy presentamos, supone una oportunidad única para admirar el legado artesanal de una manufactura con más de tres siglos de historia. Se ha reunido cerca de un centenar de piezas entre tapices, alfombras, documentos y utensilios, para adentrarnos en un universo de tradición y maestría, donde el arte y la técnica se entrelazan en cada hilo, en cada composición.

Desde su fundación en 1721 por orden de Felipe V, la Real Fábrica de Tapices ha desempeñado un papel fundamental en la preservación de un arte que conjuga historia, creatividad y técnica depurada, siendo actualmente depositaria de un saber que ha trascendido siglos, vinculando su trayectoria a los grandes episodios de nuestra historia y a la evolución del gusto y la estética de cada época. Sus obras, que han embellecido palacios, instituciones y hogares, son testimonio del refinamiento y la excelencia de una manufactura que ha sabido adaptarse a los tiempos sin perder su esencia, de una tradición de la que sentirse plenamente orgullosos.

La Real Fábrica de Tapices es una institución de referencia en el mundo de la restauración y conservación del patrimonio textil, y hoy, gracias a su generosidad, podemos disfrutar de un pedazo de esa historia aquí, en Baeza. Que esta exposición llegue a Baeza es un hecho de singular relevancia. Nuestra ciudad, Patrimonio de la Humanidad, con su profunda vinculación al arte y la cultura, se convierte en el escenario perfecto para acoger esta magnífica colección. Recibir aquí esta muestra significa tejer, con hilos invisibles pero poderosos, una conexión entre la grandeza de la manufactura textil española y el espíritu renacentista que impregna cada rincón de Baeza.

Desde el Ayuntamiento, queremos expresar nuestro más sincero agradecimiento a la Real Fábrica de Tapices por su esfuerzo y confianza al permitirnos ser anfitriones de esta exposición. Animamos a ciudadanos y visitantes a recorrer esta muestra con la mirada curiosa de quien descubre algo excepcional y con el respeto de quien comprende que, en cada pieza, hay siglos de historia, esfuerzo y pasión.

Pedro Javier Cabrera Rentero
Alcalde de Baeza



ÍNDICE

17

El centro de
sementales
de Baeza

32

Tapices

40

Cartones
para tapiz

50

Alfombras

66

Reposteros

76

Instrumental
histórico

100

Empleo del
Zumaque
en Baeza



***Fachada interior al
jardin***

El edificio, levantado en ladrillo y en estilo neomudéjar, ocupa toda una manzana y alberga en su interior un amplio jardín tintóreo

La Real Fábrica de Tapices, fundada por el rey Felipe V en 1721, nace ante la necesidad de disponer de una manufactura de tapices de calidad en España, que logre abastecer a la Corona de estos suntuosos textiles para la decoración y acomodo de los Reales Sitios.

Felipe V (Versalles, 1683-Madrid 1746), primer rey de la dinastía Borbón en España, es nombrado sucesor al trono al morir Carlos II sin descendencia. Criado en el refinado y lujoso ambiente de la corte de Versalles, hereda el gusto de su abuelo Luis XIV por las artes y se convertirá, ya en España, en un gran coleccionista y mecenas, ordenando la construcción de nuevos palacios y reformando los ya existentes. Asimismo, promueve y fomenta la industria y empleo en España, creando numerosas Reales Fábricas que abastezcan a la Corona de productos manufacturados, evitando así las importaciones.

Frente a la ausencia de maestros tejedores expertos en el oficio, Jacobo Vandergoten, llegado de la ciudad de Amberes, a petición del rey, se hará cargo de la dirección de la Fábrica, realizando los encargos demandados por la Corona y siempre bajo la protección de la misma, si bien, pronto aumentando su clientela a nivel particular.

De este modo, la Real Fábrica de Tapices desarrollará una actividad textil que se va a mantener de forma ininterrumpida hasta nuestros días, manteniendo los ancestrales procedimientos de manufactura y constituyendo, en la actualidad, un referente de calidad a nivel internacional. Jacobo Vandergoten (Bruselas 1659-Madrid 1724), procedente de la ciudad de Amberes, llega a España acompañado por sus seis hijos, tras aceptar el ofrecimiento de Felipe V como maestro de su nueva fábrica de tapices. Esta decisión será considerada como alta traición y conllevará varios meses de encarcelamiento en el castillo de esta ciudad.

Ya en España, comienza a desarrollar su labor de dirección técnica de la fábrica de Santa Bárbara, creando nuevos tapices para la corona basados en modelos al estilo de pintores como Teniers o Wouwermans.



Fue en un antiguo edificio conocido como la *Casa del Abreviador* que se utilizó después como almacén de pólvora de los Guardias de Corps, donde se establece la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara, denominada así por ser esta santa la patrona de la Guardia Real y por situarse al lado de la puerta de muralla que llevaba este mismo nombre. Aquel primer edificio, que a finales del XIX se encuentra en estado ruinoso y cuya industria y actividad resultan molestas, es derribado para liberar terrenos en el centro de Madrid. Alfonso XII ordenará entonces a su arquitecto real, José Segundo de Lema, la construcción de uno nuevo en terrenos cedidos por la Corona, en el olivar y huerta del convento de Atocha. Nace así, en 1888, la nueva sede que da continuidad a la Real Fábrica de Tapices, declarada hoy en día Bien de Interés Cultural por la Comunidad de Madrid.

Orden dada por Alfonso XII para la construcción de la nueva sede de la Real Fábrica de Tapices

Copia del original en archivo de 1884
0,33 x 0,43 m.
Archivo Histórico Real Fábrica de Tapices



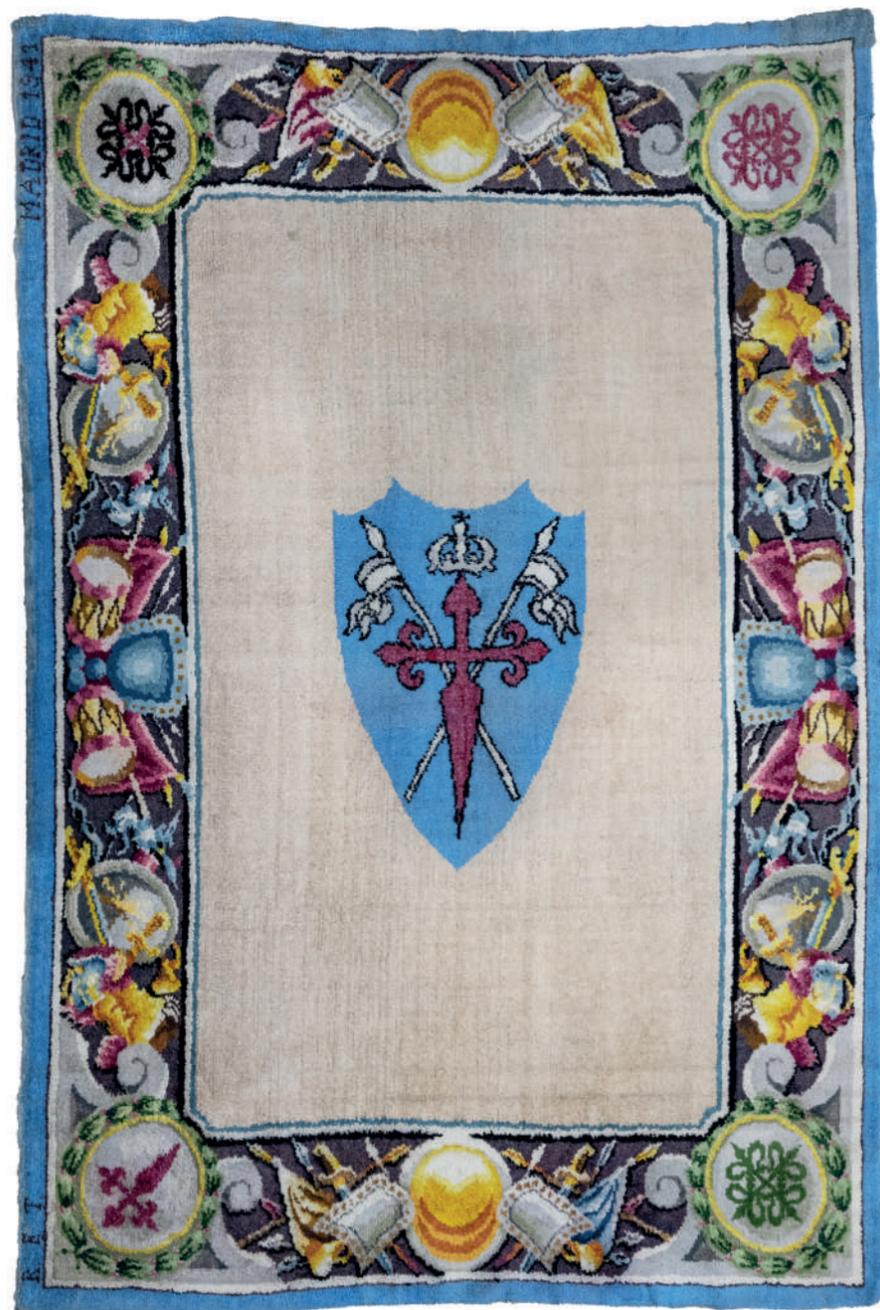
Serie de veinte acuarelas sobre papel, con vistas de la antigua Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara. José María Florit y Arizcun
Copia del original
1,07 x 0,75 m.

Esta serie de acuarelas, supone un relevante testimonio del aspecto de la antigua sede de Real Fábrica de Tapices, cuando aún estaba situada en el comienzo de la calle Santa Engracia en Madrid. Este edificio, será derribado en 1882 para permitir la expansión urbanística de la zona. Uno de los pintores de Real Fábrica de Tapices, José María Florit y Arizcun nos muestra, a través de estas composiciones, el aspecto de aquel antiguo edificio, sus fachadas y sus estancias más importantes al interior. El edificio, al no haber sido levantado para esta actividad concreta, tuvo que ser remodelado y ampliado en numerosas ocasiones para albergar telares, obradores, almacenes y oficinas y para mejorar su distribución y armonizar su carácter industrial con el ámbito doméstico que requería la vivienda de maestros, oficiales y aprendices. José María Florit se forma en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, donde fue discípulo de Américo. Cultivó el paisaje y el retrato, concurriendo a varias Exposiciones Nacionales. Fue conservador de la Real Armería de Madrid y autor de distintos estudios sobre tapices.

EL CENTRO DE SEMENTALES DE BAEZA

**PIEZAS
RELATIVAS
AL CUERPO
DE CABALLERÍA**





Presenta el escudo de la División de Caballería en el centro (en 1939 la División recibió un escudo compuesto por la venera de Santiago sobre las lanzas de caballería), y los escudos de las cuatro Órdenes de Caballería en las esquinas (Santiago, Alcántara, Calatrava y Montesa), unidas mediante cenefa de motivos militares. Como indican las leyendas contenidas en la alfombra, fue realizada en la Real Fábrica de Tapices en el año 1941.

"66-7. Alfombra con emblemas de las cuatro Órdenes de Caballería en los ángulos".

2,79 x 4,10 m. Lana y cáñamo.
Real Fábrica de Tapices, Madrid. 1941
Pieza perteneciente al Regimiento Farnesio nº12, Valladolid.



"ET9-48 3. Repostero con el emblema de la Academia de Caballería."

1,54 x 1,45 m.
Hacia 1980.
Pieza perteneciente a la Academia de Caballería, Valladolid.

Sobre un fondo de paño blanco, aparecen los distintos motivos decorativos representativos de la academia. En el centro del repostero, destaca un escudo español en color azul celeste, sobre unas lanzas cruzadas con banderolas en los colores nacionales, teniendo en el centro del escudo las letras A y C de color blanco entrelazadas bajo corona real. Ocupan las cuatro esquinas, enmarcados en óvalos, los emblemas de las cuatro Órdenes de Caballería más importantes: arriba a la izquierda, Santiago, a la derecha Calatrava, abajo a la izquierda Alcántara y a la derecha Montesa con el emblema utilizado a partir de 1916. Rebordeando el paño, una cenefa que alterna entre los colores azul claro y oscuro y entre las distintas órdenes, una serie de motivos ornamentales. En todos los bordes excepto el superior, presenta flecos blancos. El escudo de la Academia de Caballería fue creado en 1885 como un elemento de uniformidad, cuando el centro aún recibía la denominación de Academia de Aplicación de Caballería, apareciendo por primera vez la consideración de Academia de Caballería en 1867, siendo esta la principal y más repetida durante 114 años desde su creación en 1850.



Tradicionalmente, cada instituto de caballería se distinguía del resto por el color de sus uniformes y el diseño de determinadas prendas. Las lanzas y los sables cruzados fueron empleados por primera vez por Real Orden de 11 de junio de 1892. Los lanceros y dragones los llevaban en color dorado y los cazadores plateados.

Al unificarse en 1931 todos los regimientos, las lanzas y los sables cruzados fueron adoptados como emblema del arma de caballería, empleándose en los cuellos de la guerrera, troquelados en metal plateado y acompañados del número del regimiento correspondiente.

"66-15. Manta de montura para Oficial de Caballería con emblema de Caballería"

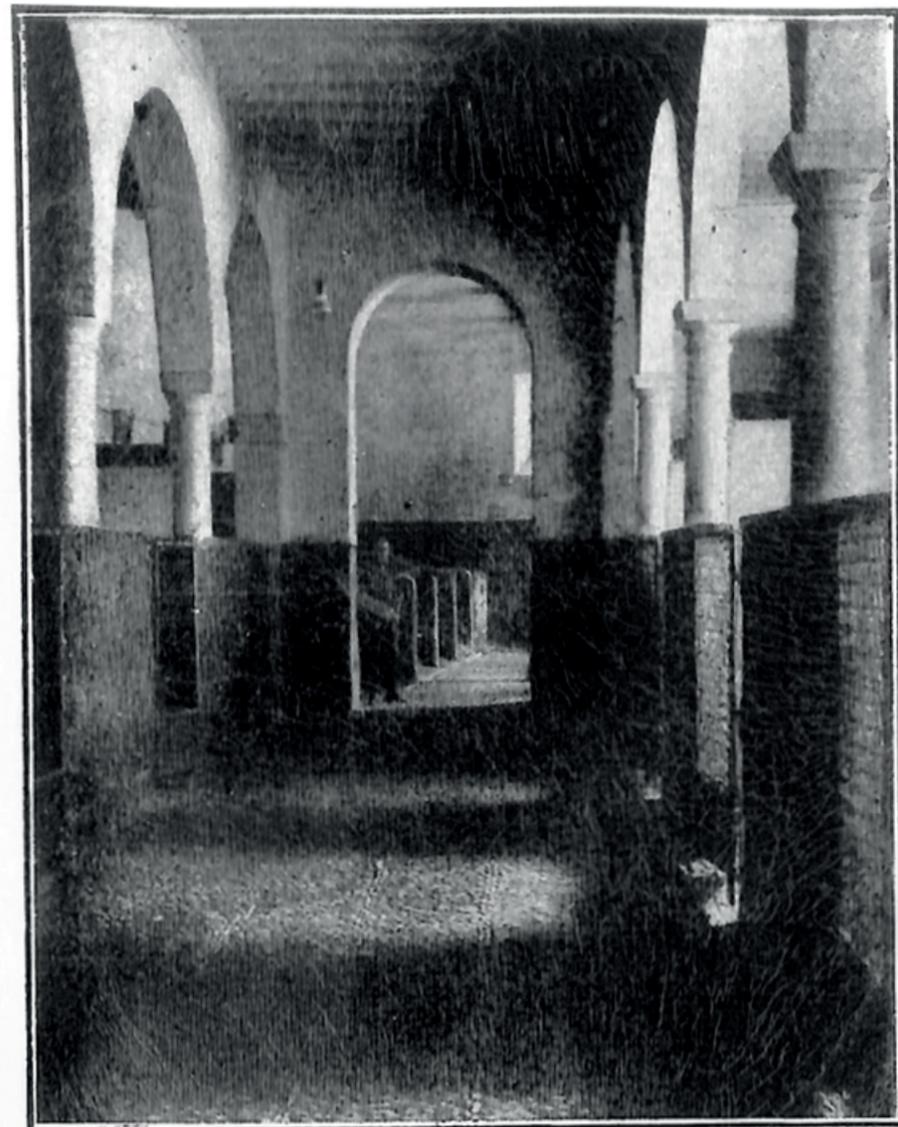
0,73 x 1,05 cm.
Época de postguerra, a partir de los años 40 del siglo XX.
Pieza perteneciente al Regimiento Farnesio nº12, Valladolid.



"66-19. Manta de montura para tropa de Caballería con emblema de Caballería"

0,60 x 1,20 cm.
Época de postguerra, a partir de los años 40 del siglo XX.
Pieza perteneciente al Regimiento Farnesio nº12, Valladolid.

ARMA DE CABALLERÍA. DEPÓSITO DE SEMENTALES



"Caballeriza primera".

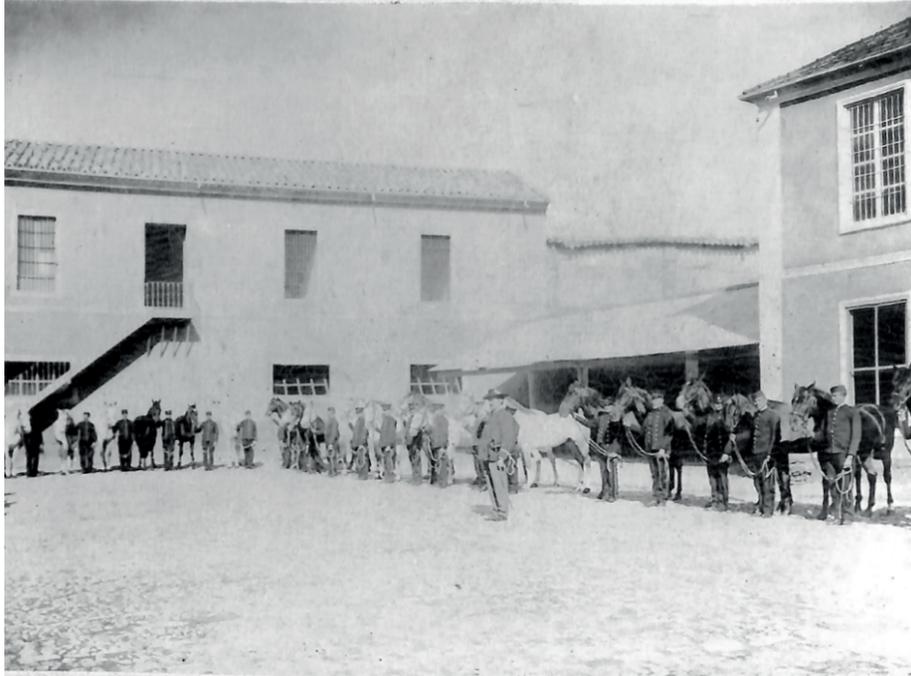
Fotografía, copia de original en álbum "Arma de Caballería. Depósito de Sementales de la 7ª zona pecuaria. Baeza (1928)". Museo del Ejército. 15 x 10 cm. Archivo Histórico Municipal de Baeza.

SÉPTIMA ZONA PECUARIA BAEZA (1928)



"Don Bernardo Almonacid de los Reyes. Teniente Coronel, primer jefe del depósito de caballos sementales de la 7ª zona pecuaria, Baeza. (1928)".

Fotografía, copia de original en "Álbum de los Servicios de Remonta y Cría Caballar. Mandado formar por Reales Órdenes de 28 de enero de 1898 y 18 de enero de 1899." Madrid, 1899. Biblioteca Central Militar. 15 x 10 cm. Archivo Histórico Municipal de Baeza.



"Grupo de caballos de distintas razas"

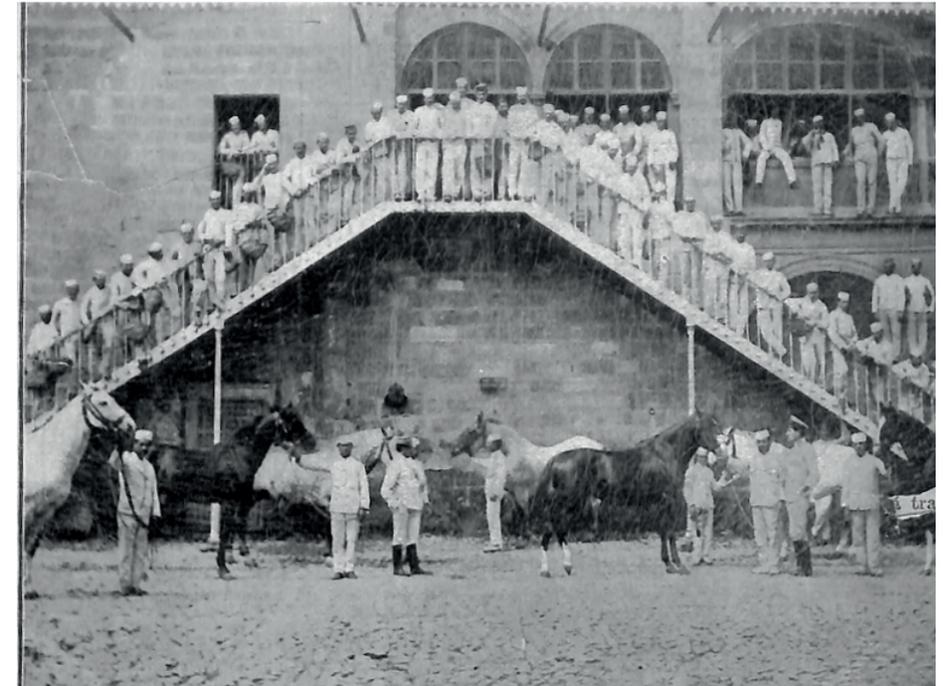
Fotografía, copia de original en "Álbum de los Servicios de Remonta y Cría Caballar. Mandado formar por Reales Órdenes de 28 de enero de 1898 y 18 de enero de 1899." Madrid, 1899. Biblioteca Central Militar.

10 x 15cm. Archivo Histórico Municipal de Baeza.

"Patio"

Fotografía, copia de original en "Álbum de los Servicios de Remonta y Cría Caballar. Mandado formar por Reales Órdenes de 28 de enero de 1898 y 18 de enero de 1899." Madrid, 1899. Biblioteca Central Militar.

10 x 15cm. Archivo Histórico Municipal de Baeza.



"Carruaje con cuatro caballos"

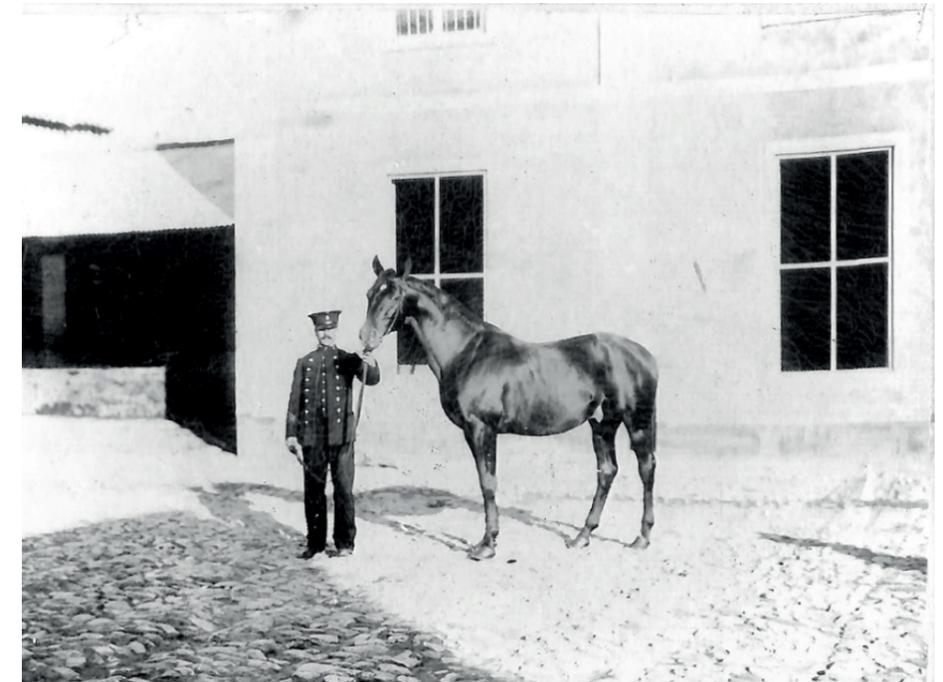
Fotografía, copia de original en "Álbum de los Servicios de Remonta y Cría Caballar. Mandado formar por Reales Órdenes de 28 de enero de 1898 y 18 de enero de 1899." Madrid, 1899. Biblioteca Central Militar.

10 x 15 cm. Archivo Histórico Municipal de Baeza.

"Caballo (marechal), pura sangre anglo-árabe"

Fotografía, copia de original en "Álbum de los Servicios de Remonta y Cría Caballar. Mandado formar por Reales Órdenes de 28 de enero de 1898 y 18 de enero de 1899." Madrid, 1899. Biblioteca Central Militar.

10 x 15 cm. Archivo Histórico Municipal de Baeza.



Artistas de la Real Fábrica de Tapices



Pescadores sacando una red del agua

Cartón para tapiz
Pertenece a la serie
Pescadores napolitanos
Mariano Salvador Maella
y Zacarías González
Velázquez
1785



La primavera

Cartón para tapiz
Pertenece a la serie
Las estaciones del año
Jacopo Amigoni
s. XVIII



La nevada

Cartón para tapiz
Acuarela sobre cartón
Pertenece a la quinta
serie, realizada por
Francisco de Goya para
la Pieza de Comer en
el Palacio de El Pardo,
1786-1787
2,09 x 2,77 m.
s. XX

Desde los comienzos de Real Fábrica de Tapices, artistas del más alto nivel desarrollaron para ella parte de su actividad. Entre los más destacados estarán los arquitectos-decoradores y los pintores de cámara del rey, que ostentaron el cargo de directores artísticos de la misma, fijando y las representaciones que habrían de mostrarse en los tapices. De su mano, un importante grupo de jóvenes pintores trabajará siguiendo las directrices marcadas, pero imprimiendo su personal huella a los diseños de cartones para tapices y dotándolos de nuevos modelos, como ocurre en el caso de Francisco de Goya. Todos ellos marcaron una etapa de esplendor en el siglo XVIII y ya, posteriormente, desde el siglo XX. En el Archivo Gráfico de Real Fábrica de Tapices se conserva parte de su destacada obra.



Andrea Procaccini Director artístico

Roma, 1671 - La Granja de San Ildefonso, 1734

Michel-Ange Houasse

París, 1680 - Arpajon, 1730

Louis-Michel van Loo

Toulon, 1707 - París, 1771

Jacopo Amigoni

Venecia, h. 1680/ 1682 - Madrid, 1752

Corrado Giaquinto Director artístico

Molfetta, 1703 - Nápoles, 1766

Anton Raphael Mengs Director artístico

República Checa, 1728 - Roma, 1779

Francesco Sabatini Director artístico

Palermo 1722 - Madrid, 1797

José del Castillo

Madrid, 1737 - 1793

Mariano Salvador Maella Director artístico

Valencia, 1739 - Madrid, 1819

Francisco Bayeu y Subías Director artístico

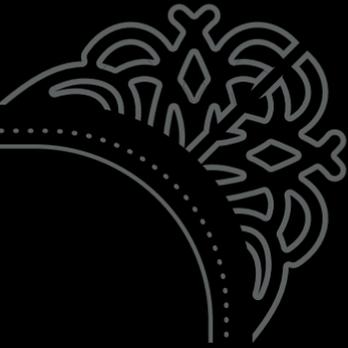
Zaragoza, 1734 - Madrid, 1795

Ramón Bayeu y Subías

Zaragoza, 1744 - Madrid, 1793

Francisco de Goya

Fuendetodos, 1746 - Burdeos, 1828



José María Florit Arizcun

Madrid, 1866 - 1924

Francisco Javier Amérigo y Aparici

Valencia, 1842-Madrid, 1912

Manuel Benedito y Vives Director artístico

Valencia, 1875 - Madrid, 1963

José María Sert y Badía

Barcelona, 1874 - 1945

Jozsef Domjan

Kispest, Hungría, 1097 - Nueva York, 2002

Joaquín Vaquero Turcios

Madrid, 1933 - Santander, 2010

Alberto Corazón

Madrid, 1942 - 2021

Manuel Valdés Blasco

Valencia, 1942

Agustín de Celis

Comillas, 1948

Guillermo Pérez Villalta

Tarifa, 1948

Alfonso Albacete

Antequera, 1950



La expresión de la magnificencia

Desde época medieval, los tapices se presentan como los elementos más apreciados dentro de aquellos que constituían el ornato de las estancias regias, nobilia-rias o espacios religiosos. Valorados duran-te siglos incluso por encima de la pintura, constituían todo un escenario de fondo y transformaban tanto las estancias al inte-rior, como los exteriores en los que apare-cían desplegados, debido a su imponente tamaño, sus cuidadas representaciones y su increíble colorido.

Su elevado coste de elaboración, por la complejidad técnica, las horas de trabajo y la riqueza de materiales empleados, ha-cía que su adquisición estuviera reservada sólo a unos pocos privilegiados, reflejando, con ello, su poder.

Junto a la función decorativa, los tapices permiten transformar los grandes espacios en lugares más confortables, al propor-cionar calidez y una mejora acústica, ya que el textil recoge el impacto del sonido, evi-tando el eco. Todas estas cualidades, uni-das a su flexibilidad, ligereza y sencillez a la hora de ser transportados, serán las que otorguen al tapiz un excepcional valor tanto material como representativo.

Actualmente en la Real Fábrica de Tapices, se continúan creando estos bellísimos tex-tiles, utilizando las mismas técnicas cen-tenarias, y mostrando cómo estas obras trascienden épocas y son perfectamente adaptables a los diseños y es-pacios contemporáneos, en los que el textil gana cada día más fuerza y representación.

Tapices

Detalle de columna salónica tejida para decorar el Palacio Imperial de la ciudad de Dresde. El proyecto está formado por un conjunto de treinta y dos piezas que se crearon en la Real Fábrica de Tapices durante diez años



Se trata de una composición libre a partir de tres cartones originales de Francisco de Goya: La prendería o La feria de Madrid, a la izquierda, El ciego de la guitarra, en el centro y El cacharrero. Estos cartones fueron concebidos entre 1778-1779 para decorar el dormitorio de los Príncipes de Asturias en el Palacio de El Pardo (Madrid) y representan escenas ambientadas en las ferias de Madrid.

La idea de crear esta composición "de fantasía" se debe al decorador Carlos de Beistegui, que a mediados del siglo XX colaboró con la Real Fábrica de Tapices en proyectos de decoración para varios de sus palacios, entre ellos el castillo de Groussay (Francia) para el que encargó, entre 1953 y 1956, veintinueve tapices y siete reposteros, además de varias alfombras. En el Archivo Histórico de Real Fábrica de Tapices, se conservan los bocetos que los dibujantes de la manufactura presentaron a Beistegui para su aprobación, con anotaciones manuscritas del mismo. Este tapiz que forma parte de la exposición, es una copia del creado para Groussay y se teje entre noviembre de 1981 y septiembre de 1982.

Fantasía de Goya

Tapiz

3 x 5,42 m.

Calidad 74 hilos/dm.

Algodón, lana y seda

Tapiz según distintos cartones de Francisco de Goya

Copia del realizado para el castillo de Groussay (París), 1982

Propiedad de Deutsche Bank



Este tapiz representa uno de los pasajes de La Odisea, poema épico en el que se relatan las aventuras de Odiseo, también conocido como Ulises, en su viaje de vuelta a casa tras finalizar la Guerra de Troya. Después de sufrir un naufragio, llega a nado hasta la isla de los feacios, gobernada por el rey Alcinoos. Su hija, la princesa Nausicaa, queda prendada de Ulises al conocerlo, pero Ulises ya está comprometido con Penélope que le espera en Ítaca.

En la escena podemos ver la despedida del héroe, arrodillado a la derecha de la composición, aceptando los regalos que le ofrecen Alcinoos, su mujer Arete y su hija Nausicaa. Al fondo se ve la ciudad de los feacios y la nave atracada en el puerto que llevará al héroe griego de vuelta a su tierra. Una vistosa bordura con máscaras y cartuchos sobre hojas de acanto enmarca la escena. El paño pertenece a una serie que narra estos pasajes de La Odisea. Lleva las marcas de Bruselas y las iniciales IFVH que corresponden al tejedor bruselense Jan Franz Van den Hecke, uno de los más prolíficos de la segunda mitad del siglo XVII.

Ulises recibe los regalos de Alcinoos

Tapiz

5,23 x 3,47 m.

Calidad 80 hilos/dm.

Lana y seda

Tapiz realizado por Jan Franz Van Den Hecke en Bruselas - Brabante.

Finales del s. XVII

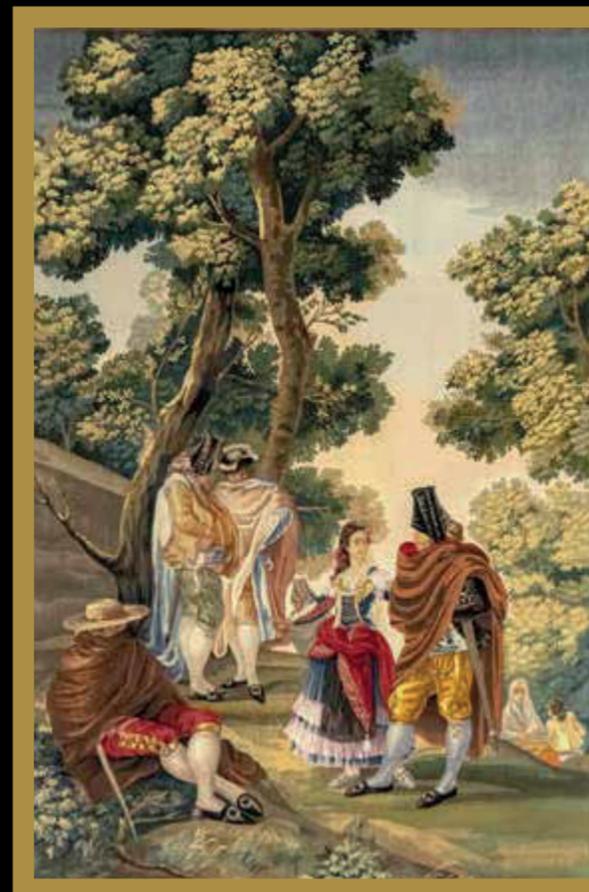


Este tipo de tapices con representaciones de boscajes, también conocidos como tapices “de verduras”, son típicos del siglo XVIII y suponen un tipo de textiles de menor calidad representativa y coste final, que aquellos que muestran escenas, debido a su menor complejidad y su gama cromática más reducida. En este caso, como es habitual, aparece una escena central con frondoso paisaje que se abre hacia el fondo, a través de estrechos caminos en los que aparecen aves de caza, finalizando en un claro o apertura con jardines y arquitecturas. Estos elementos ayudan a crear una visión en perspectiva que es clásica en este tipo de obras. Toda la escena aparece enmarcada por una cenefa o bordura repleta de decoración floral.

Este tapiz de boscaje se teje en Real Fábrica de Tapices, tomando el modelo original de principios del siglo XVIII, que pertenece del Museo Arqueológico Nacional y está depositado en la Real Fábrica. El tapiz histórico, procedente de la ciudad belga de Audenarde, no presenta marcas de talleres ni de tejedor e ingresó en el Museo Arqueológico Nacional desde la Iglesia de Montserrat de Madrid.

Boscaje

Tapiz
3,26 x 4,05m.
Calidad 60 hilos/dm.
Lana y seda
Tapiz según modelo original del Museo Arqueológico Nacional
2003



La Maja y los Embozados o El Paseo de Andalucía

Tapiz
2,38 x 1,60 m.
Tapiz según cartón de Francisco de Goya
Segunda serie, 1777
1946
Tapices · 33

Autorretrato de Goya

Tapiz
41 x 50,5 cm.
Calidad: 50 hilos /dm
Mediados del S.XX

Entregado por Goya en agosto de 1777, junto a otros tres cartones, como modelos de los tapices que decorarían el comedor de los Príncipes de Asturias en el palacio de El Pardo. Es una de las escenas más costumbristas de las pintadas por el aragonés, en las que las figuras resaltan por su expresividad y naturalismo. Destaca el interés por mostrar los detalles de las vestimentas, reflejadas con gran precisión y minuciosidad. El colorido claro, es el empleado en todos los cartones, contrastando así con su época final más oscura. El embozamiento era la moda en la España del siglo XVIII, práctica que permitía pasear por las calles sin ser reconocido, permitiendo cometer fechorías, moda que Carlos III prohibió, provocando con ello el famoso “Motín de Esquilache”. Esta obra fue tejida en Real Fábrica de Tapices en 1946, en conmemoración del II centenario del nacimiento de Francisco de Goya, como indica en la inscripción que aparece en la esquina inferior derecha del mismo. Adquirido recientemente en subasta y restaurado por la Real Fábrica de Tapices, se expone por primera vez al público en esta muestra.



La creación de este tapiz surge a raíz de un Certamen promovido por el Ministerio de Cultura y la Real Fábrica de Tapices en el año 1980, cuyo objetivo era potenciar la actividad de la manufactura y atraer nuevos pintores a este arte.

Agustín de Celis (Comillas 1948) ya era un artista consagrado cuando, en 1980, recibe el premio para hacer el cartón de esta obra para Real Fábrica de Tapices. Celis participa en el certamen con tres bocetos, resultando ganador *Pájaro de la noche*, sin duda el más figurativo de los tres presentados y que se debe poner en relación con su serie coetánea *Paisajes de la Imaginación*. El artista no había tenido ningún contacto anterior con la obra textil, que requiere líneas definidas, por lo que tuvo que introducir en estos bocetos una mayor dosis de figuración y formas rotundas, para poder adaptarse al trabajo de los liceros y a los requerimientos de la Comisión Calificadora del concurso.

En un campo cuadrangular, aparece un ave que recuerda a una golondrina, atravesada longitudinalmente por una especie de lanza. Sobre esta figura en primer plano, se muestra un ramo de hojas bastante definidas. El campo posterior, menos definido representa el paisaje de la imaginación, mientras que el primer plano representa la realidad. El borde interior casi a modo de tela desgarrada, acentúa la sensación de suspensión en el vacío.

Pájaro de la noche

Tapiz

2,02 x 1,56 m.

Calidad 60 hilos/dm.

Lana y seda

Tapiz según boceto de Agustín de Celis

Estilo neofigurativo

1981

Colección del Ministerio de Cultura



Junto a esta obra de Celis, anteriormente expuesta, el segundo diseño que resulta premiado en el Certamen de 1980, será la obra *Encuentro* de Joaquín Vaquero Turcios.

El artista parecía predestinado a tener algún contacto con el arte del tapiz, debido a su vocación claramente muralista, alimentada en sus prolongadas estancias en Italia y México, durante las cuales estudia la técnica del fresco y del mosaico. Sin embargo, su vinculación con el tapiz es muy anterior a la década de los ochenta, cuando realiza la composición para esta obra. Ya en 1967 había diseñado un gran tapiz para un santuario en la Umbría italiana y existen otras referencias de tapices realizados en esta época. Después de crear en 1980 el cartón para Real Fábrica de Tapices, en 1984 realiza también una serie de seis cartones para la Fundación de Gremios. El boceto con el que resulta premiado en el concurso de 1980, titulado *Encuentro*, pertenece a parte de su producción más decididamente abstracta y el diseño se estructura en forma de una serie de cintas que se entrelazan unas con otras, dando lugar a una serie de estrechos vínculos, casi recordando al entrecruzamiento de tramas y urdimbres que constituye la esencia de la estructura textil.

Este sistema de ligamentos forma un mapa de encuentros, al que alude el acrílico sobre lienzo convertido después en cartón, que servirá para realizar el tejido de este tapiz.

Encuentro

Tapiz

2,02 x 1,56 m.

Calidad 60 hilos/dm.

Lana y seda

Tapiz según boceto de Joaquín Vaquero Turcios

1981

Colección del Ministerio de Cultura

Cartones para tapiz

Los cartones para tapiz constituyen composiciones únicas que se elaboran exclusivamente para el proceso de creación del tapiz. Históricamente, los cartones para tapiz no fueron considerados como obras de arte, sino como meros elementos compositivos cuya función era la de materializar en hilos, las representaciones demandadas por el cliente.

Podían crearse propiamente como pinturas al óleo sobre lienzo, pero posteriormente estas composiciones eran traspasadas al tamaño final que iba a tener el tapiz, en papel grueso denominado cartón, utilizando la técnica de acuarela. En ellos, los cartonistas y dibujantes de Real Fábrica facilitaban a los maestros tejedores la lectura de las líneas de composición y los colores de la obra.

La constante manipulación de estas piezas, que podían ser seccionadas para el trabajo individualizado de cada maestro licero, hizo que muchas de estas obras resultaran efímeras, debido también a su fragilidad. Pese a ello, en el Archivo Histórico de Real Fábrica de Tapices se preservan tanto originales como cientos de copias de aquellas magníficas composiciones creadas durante siglos para la manufactura de tapices.



La vendimia
 Cartón para tapiz
 Acuarela sobre cartón
 Copia del original de Francisco de Goya
 Quinta serie (1786-87) realizada para la
 Pieza de Comer del Palacio de El Pardo
 1,88 x 1,35 m.
 s. XX



El Quitasol

Cartón para tapiz
 Acuarela sobre papel
 0.92 x 1.25 m.
 Copia del original de
 Francisco de Goya
 Segunda serie (1777) rea-
 lizada para el Comedor
 de los Príncipes de As-
 turias en el Palacio de El
 Pardo
 s. XX
 0223 TAP
 Archivo Histórico Real
 Fábrica de Tapices

Francisco de Goya es, sin duda, el artista más conocido asociado a la creación de cartones en la Real Fábrica de Tapices, donde en sus dieciocho años de fructífero trabajo, desarrolló multitud de composiciones, que servirían como diseño de las series encargadas por la Corona para las decoraciones de los palacios de El Escorial y El Pardo.

A lo largo de este dilatado período de tiempo, sus cartones experimentarán una interesante evolución en la temática representada, desde sencillas escenas de caza a los asuntos populares madrileños, para finalizar introduciendo la crítica social y otros temas subyacentes, siendo consciente de la creación de nuevos modelos que él mismo denominará sus invenciones. A la par, irá aumentando la complejidad en sus escenas, el número de personajes y la calidad en su pintura, cada vez más libre y de colores más refinados. Esta liberación progresiva de los convencionalismos de la pintura para cartones, le costó no pocos problemas con directores y tejedores de Real Fábrica, quienes, tras elevar sus quejas al rey, lograron que el maestro ajustase las líneas de sus composiciones para una lectura e interpretación más sencilla de los mismos. Pese a su falta de devoción por el trabajo en este tipo de obras, que él consideraba un mero trámite para llegar a ser pintor de cámara del rey, sus cartones para tapiz son considerados hoy en día una de las partes más interesantes de su producción artística.

El Quitasol es uno de sus más conocidos cartones para tapiz, que representa a una joven dama, sentada en una zona de hierba y acompañada por un perrillo que se recuesta sobre su falda. Ambos descansan a la sombra de un quitasol, que es sostenido por un joven que aparece en segundo plano. Tras esta aparente sencilla escena de recreo, Goya despliega un lenguaje oculto a primera vista, que habla sobre el galanteo y las costumbres amorosas de la época y cómo la presencia del perro sobre la falda de la joven indica el tipo de relación que mantiene la pareja. Este tipo de obras con representaciones populares al aire libre fueron muy demandadas por la Corona y las clases altas, que gustaban en ese momento, de contemplar la vida del pueblo e incluso adoptar sus vestimentas y algunas de sus costumbres.



Aparece, en primer plano, un hombre sentado sobre un cajón de madera, pelando mejillones y echando sus cáscaras al suelo. A la derecha, se representa un bodegón compuesto por elementos de cocina o de taberna, con tinajas, cestos de frutas y verduras o piezas de caza. Tras una viga de madera, aparecen tres personajes que se sitúan delante de la chimenea. Uno de ellos parece dormido, ya que está recostado sobre el muro al calor de la lumbre. La mujer parece avivar el fuego, mientras que otro hombre que la acompaña fuma en pipa y contempla al personaje del primer plano.

Este tipo de imágenes de estilo flamenco, con escenas sencillas de la vida cotidiana, son las primeras que se representan cuando, en el siglo XVIII, comienza la actividad de Real Fábrica de Tapices. En este caso, se trata de uno de los ejemplos de las pinturas de Teniers, de bodegones con objetos de cocina y frutos. La gran influencia que llegó a alcanzar este maestro flamenco en toda Europa, hizo que sus obras formaran parte de las colecciones de los Austrias y posteriormente de Isabel de Farnesio, siendo esta reina una de las coleccionistas más destacadas de su pintura. Sus diseños, además, se llevaron a multitud de tapices que podemos encontrar adornando los diferentes Reales Sitios.

La Cocina

o La chimenea

Cartón para tapiz

Acuarela sobre cartón
1,21 x 1,74 m.

Basado en pinturas de David Teniers el Joven
Estilo barroco holandés de finales del s. XVII
0092 TAP

Archivo Histórico Real
Fábrica de Tapices



Se trata de una de la copias de diversas obras de Velázquez que se hicieron por los cartonistas de Real Fábrica de Tapices, seguramente para un encargo particular y simplificando en general los detalles de la pintura original. Representa a la Infanta Margarita, la primogénita del rey Felipe IV y su segunda esposa Mariana de Austria, nacida en Madrid el 12 de junio de 1651. En este retrato la Infanta aparenta unos dos o tres años, por lo que la obra original se fecha entre 1653-54.

Quizá sea este, uno de los retratos más atractivos de la Infanta, que destaca por su carácter dulce y simpático y aparece definida con los rasgos auténticos de los Austrias: ojos un poco saltones, piel blanca, cabello rubio y el bien conocido prognatismo de esta dinastía real. El vestido, en rosa y gris plateado, está adornado con lazos de color carmesí. En la mano izquierda lleva un abanico cerrado, mientras que su mano derecha se apoya en una mesita con un tapete azul verdoso. Un telón verde cae por detrás, aportando un aire teatral muy típico de la escenografía barroca. El suelo está cubierto por una alfombra de color negro con adornos rojizos sobre la que la Infanta permanece de pie. En esta copia, conservada en el Archivo Histórico de Real Fábrica de tapices, se aprecian las líneas y apuntes que los maestros liceros marcan en la obra para su interpretación a la hora de tejer el tapiz.

Retrato de la Infanta Margarita Teresa de Austria

Cartón para tapiz

1,05 x 0,90 m.

Copia del lienzo original de Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (1653-1654)

0509 TAP

Archivo Histórico Real
Fábrica de Tapices



Pavo real de fuego

Cartón para tapiz
 Estampa xilográfica
 51,4 x 66,8 m.
 Joseph Domjan
 Década 1970
 Archivo Histórico Real
 Fábrica de Tapices

Jozsef Domjan es un artista húngaro asentado en Nueva York, reconocido a nivel mundial por el método de grabado único que desarrolla. Consiste en el trabajo con bloques de madera tallados, en los que utiliza color al óleo en lugar de tinta para realizar la estampación de las imágenes, consiguiendo crear efectos tridimensionales de motivos muy ricos y coloración fabulosa. Las imágenes de sus obras están enraizadas en el arte popular de Hungría, representando animales reales y fantásticos, motivos florales o figurativos que nos ofrecen una visión mágica de la realidad y tan atractivos que resultan atemporales.

Domjan fue galardonado en China con el reconocimiento de “Maestro de la Xilografía en Color”, título que se otorga cada 100 años como el honor más grande de arte en el país, debido al estudio de sus técnicas tradicionales. Su pasión por la tapicería le lleva a encargar a la Real Fábrica de Tapices, una serie de once obras que se tejieron entre los años 1968-1971, captando perfectamente la esencia de sus diseños y sus maravillosos y vibrantes colores, ganando en tamaño e intensidad dramática.

Pese a ser una de las principales figuras del arte del siglo XX en su país, su obra es más conocida en América, donde se encuentra expuesta en museos como el de Arte Metropolitano de Nueva York, Boston, Chicago, San Francisco, y también en Europa en el museo Victoria & Albert y la Galería Tate Modern de Londres, en galerías de Hungría o en Japón.

En el Archivo Histórico De Real Fábrica de Tapices se conservan numerosos bocetos originales, entre los que se encuentran los aquí expuestos.

Pavo real de fuego representa un pájaro de fuego de colorido rojo brillante. Sobre la tonalidad roja del pájaro de fuego, aparecen diversas figurillas de aves estampadas. En la cabeza, lleva posada otra ave de pequeño tamaño. El fondo, de color morado intenso, simula un bosque en la oscuridad de la noche donde resplandecen sus alas resplandecientes. Podemos relacionar esta imagen y el título de la obra con un ballet de Igor Stravinski que lleva el mismo nombre, y que está basado en historias folklóricas rusas.

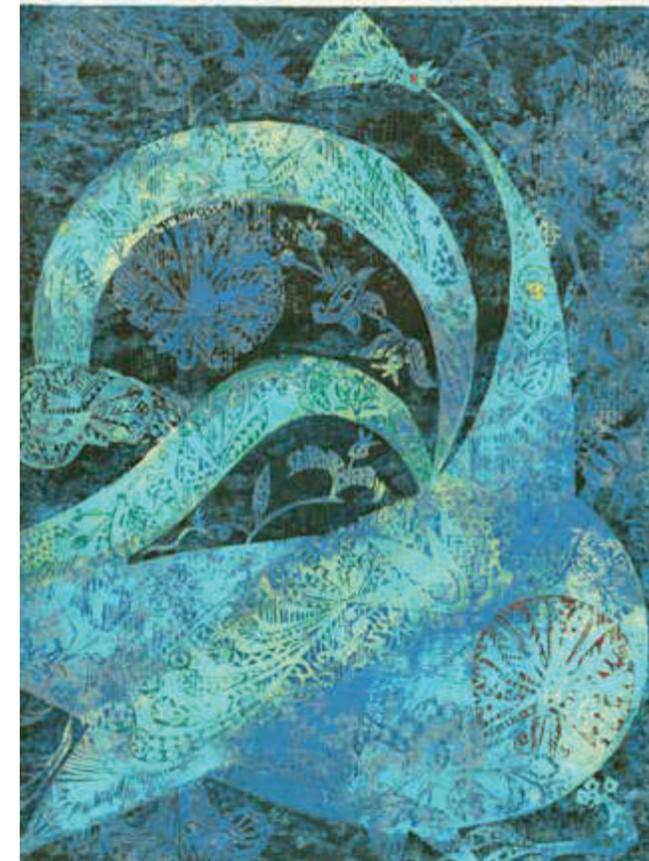


Unicornio

Cartón para tapiz
 Estampa xilográfica
 66,3 x 51,5 cm.
 Joseph Domjan
 Década 1970
 0287 TAP
 Archivo Histórico Real
 Fábrica de Tapices

Pavo real orgulloso

Cartón para tapiz
 Estampa xilográfica
 62,5 x 51,1 cm.
 Joseph Domjan
 Década 1970
 0291 TAP
 Archivo Histórico Real
 Fábrica de Tapices



El *Unicornio* aparece representado en primer plano, ocupando toda la composición. El color es anaranjado, muy brillante, al igual que el color morado que cubre el fondo, como si simulase un bosque en la oscuridad de la noche, donde destaca la figura alegórica del unicornio. Aquí, aparece como criatura mitológica, representada habitualmente como un caballo blanco, con patas de antílope, barba de chivo y un cuerno en su frente.

Pavo real orgulloso representa a este animal, que desde tiempos antiguos destaca entre los más admirados por el ser humano, a causa de su extraordinaria belleza. La majestuosidad del pavo real siempre ha llamado la atención desde épocas antiguas, incorporándose a la religión y la cultura popular y presentando, generalmente, una connotación simbólica positiva.

La elegancia de las alfombras

Alfombras

Constituyen, junto a los tapices, los más destacados elementos textiles que decoran los diferentes espacios públicos o privados. De uso igualmente tradicional, presentan sustanciales diferencias respecto a los tapices, fundamentalmente en cuanto a su uso, que se limita al suelo y en cuanto a su decoración, que se simplifica para mostrar representaciones florales y de motivos geométricos repetidos de una forma simétrica.

Pocos años después de la creación de la Real Fábrica de Tapices, Felipe V dará orden de comenzar a crear alfombras. Los primeros ejemplares se realizan en la misma técnica que el tapiz, por lo que constituyen creaciones extraordinariamente ricas, siendo la Real Fábrica de Tapices de Madrid la única manufactura de Europa donde se llevaban a cabo.

Posteriormente, la producción aumentará introduciendo el nudo turco, que se desarrolla en España de forma más notable ya en el siglo XIX, fundamentalmente durante los reinados de Fernando VII e Isabel II, continuando su exitosa producción durante todo el siglo XX y hasta la actualidad.

Boceto para alfombra de nudo turco

Acuarela sobre papel

36 x 36 cm.

Estilo Imperio

Archivo Histórico

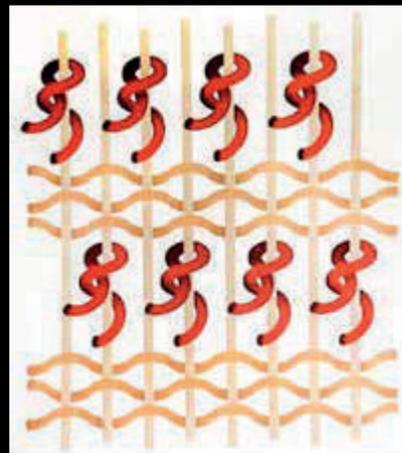
Real Fábrica de Tapices

Técnica de nudo español

La técnica de nudo sencillo, seguramente procedente de la cultura copta e introducida en la península por los musulmanes, tendrá un enorme desarrollo durante los siglos XVI y XVII, quedando reducida a una mínima producción en el siglo XIX, hasta casi desaparecer.

Desde hace unos años, en Real Fábrica de Tapices se ha desarrollado un intenso trabajo para que esta técnica de nudo español sea preservada oficialmente por las Administraciones. Así, recientemente la Dirección General de Patrimonio y Bellas Artes la ha declarado Patrimonio Cultural Inmaterial, consiguiendo con ello su reconocimiento y preservación, siendo en la actualidad la Real Fábrica de Tapices la única manufactura en activo en la que se trabaja.

Cada nudo se realiza tomando un solo hilo de urdimbre y alternando un hilo suelto y otro anudado y realizando una doble vuelta. Los hilos de la urdimbre son de lino, así como el material de refuerzo de cada línea de nudos finalizada.



Boceto de alfombra de nudo español.

Modelo renacentista de motivos de piñas.
Acuarela sobre papel
19 cm x 14 cm
Último tercio del S.XIX-XX
1219 ALF

Motivo de campo central con rombos de líneas quebradas en ocre, en sus centros piñas marrones. La cenefa con motivos vegetales geometrizados, presentan con las mismas tonalidades.



Boceto de alfombra de nudo español.

Modelo renacentista de arabescos tipo Lotto.
Gouache sobre papel
14 cm x 12,5 cm
Último tercio del S.XIX-XX
1130 ALF

El campo, de color verde se decora con arabescos en tonos naranjas, amarillos y blancos. La cenefa con motivos vegetales, invierte los colores.



Boceto de alfombra de nudo español.

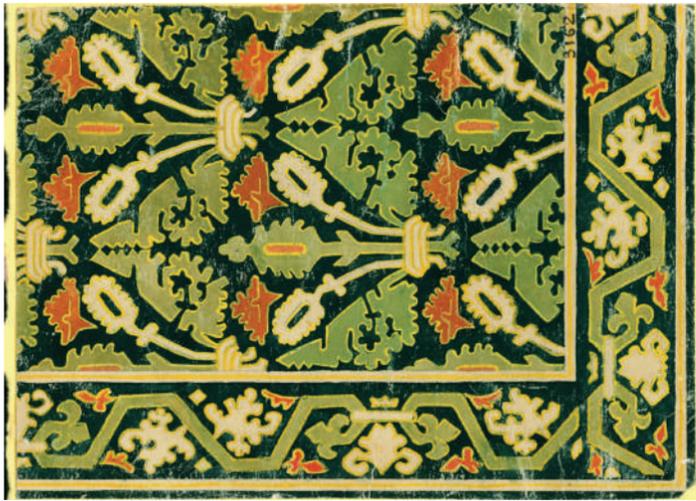
Modelo renacentista de corona, serie C.
Alcaraz S.XVI.
Acuarela sobre papel
16,5 cm x 16,4 cm
Último tercio del S.XIX-XX
1163ALF

Campo con hileras de coronas rojas sobre fondo beige. En su interior, motivos de arabescos brotan desde una roseta central. Los espacios intercirculares se decoran con formas geométricas. La cenefa en verde sobre fondo beige, se decora con dragones afrontados, unidos por una anilla central.



Boceto de alfombra de nudo español.

Modelo gótico de cardos, serie A. Alcaraz S. XVI.
Acuarela sobre papel
8,5 cm x 13 cm
Último tercio del S.XIX-XX
1237 ALF



Boceto de alfombra de nudo español.

Gótico de Cardos.
Gouache sobre papel
14,5 cm x 19,5 cm
Último tercio del S.XIX-XX
1252 ALF



Boceto de alfombra de nudo español.

Estilo isabelino, neorococó.
Acuarela sobre papel
20,4 cm x 14,4 cm
Mediados S. XIX
1842 ALF



Se trata de un ejemplo de alfombra de nudo español con decoración típica, que podemos asociar a los bocetos para alfombra de brocados de la "Serie A", en la que un elemento decorativo geométrico, aparece de manera predominante, repitiéndose por toda la superficie de la alfombra. Estos motivos se encierran en el interior de una especie de retícula romboidal, creada a base de elementos a modo de ramificaciones, que quedan conectadas a través de elementos decorativos en forma de estrellas de ocho puntas. Cierra todo el perímetro de la alfombra, una cenefa con motivos entrelazados que forman elementos octogonales. La gama de color empleado se reduce a distintas tonalidades de verde y ocre.

Este tipo de decoración es muy frecuente en los talleres de las localidades albaceteñas de Alcaraz o de Liétor, durante el siglo XVI.

La creación de esta alfombra se realiza muy recientemente en los talleres de Real Fábrica de Tapices, en su continua misión de preservación de la técnica, especialmente en el momento en que las instituciones españolas estaban considerando el expediente de declaración de la técnica de nudo español como manifestación representativa del Patrimonio Inmaterial Cultural de España, calificación que finalmente se obtiene en mayo de 2022.

Geometría en verde

Alfombra
de nudo español
1,50 x 3,00 m.
2020



Decoración inspirada en motivos pompeyanos. El campo central presenta una roseta central de pétalos de ovas y lises en azul claro sobre fondo ocre. El resto del fondo en tono azul aparece decorado con roleos en gamas de color rosa, amarillo y verde, acompañados por aves. En la cenefa, la decoración se distribuye en cartuchos, con la misma decoración en azul del centro del campo, que quedan enmarcados por bandas de cadeneta de flores sobre fondo marrón.

Julio Casilda. Boceto de alfombra de nudo turco.

Acuarela sobre papel
35 cm x 55 cm
Último tercio del S.XIX-XX
0531 ALF



El boceto presenta un campo central de color beige de formato rectangular decorado en extremo inferior por un bouquet de flores de tonalidades variadas y perfilado por un listel decorado con motivos de estrellas. Cierra la composición una bella cenefa de fondo azul claro con decoración vegetal dorada a base de hojas de acanto de gran tamaño acompañada por un anagrama en letras doradas, junto a tres letras de estilo gótico.

Francisco Javier Amérigo Boceto de alfombra de nudo turco.

Estilo moderno español.
Acuarela sobre papel
18,3 cm x 8,4 cm
Último tercio del S.XIX-XX
1370 ALF



Decora el campo central un gran medallón circular con guirnalda floral, inscrito dentro de un rectángulo moldurado, cuyo interior se decora con roleos y hojas de hiedra. La cenefa es ancha de fondo verde claro y se decora con roleos clásicos. El ángulo presenta un espejo con decoración floral rematado con venera. Cierra el borde exterior un jaspeado en tonos grisáceos.

Vicente Santos. Boceto de alfombra de nudo turco.

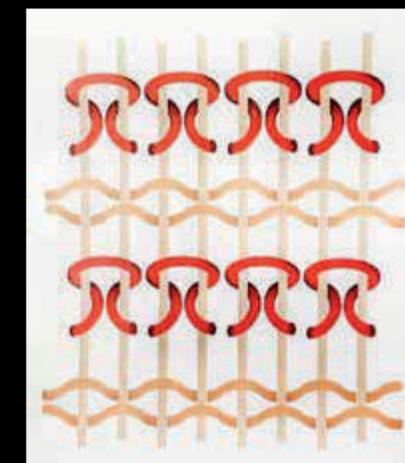
Estilo rococó.
Acuarela sobre papel
29 cm x 21 cm
1930
1181 ALF

Técnica de nudo turco

Como su propio nombre indica, esta técnica, también denominada de nudo doble, procede de la zona de Turquía, pero se extiende rápidamente por toda Europa debido a la enorme belleza de las composiciones que permite representar.

Durante el siglo XIX, el éxito de este tipo de alfombra será tan importante que prácticamente desbancará a la alfombra de nudo español, para ser la protagonista en la decoración de salas de todos los palacios y mansiones.

Cada nudo toma dos hilos de urdimbre, pasando por la parte delantera y se gira hacia cada uno de los lados por la parte trasera. La urdimbre siempre es de algodón y el material de refuerzo de cada línea de nudos, de yute.





Boceto de alfombra de nudo turco.

Estilo Luis XVI
Acuarela sobre papel
16,5 cm x 9 cm
Último tercio del S.XIX-XX
1740 ALF

En el centro de la composición, un medallón oval con roseta central, moldura clásica y cenefa floral con la rosa dominante. El resto del campo en beige, se completa con gruesas y sinuosas tallas de acanto, con cornucopias y ramos florales. Decoración en tonos pastel: rosas, amarillos, ocres y verdes.



Boceto de alfombra de nudo turco.

Estilo Imperio.
Acuarela sobre papel
18 cm x 14 cm
Último tercio del S.XIX-XX
1479 ALF

El fondo del boceto presenta una tonalidad homogénea en color asalmonado; sobre el mismo, se despliegan distintos motivos decorativos, destacando en el centro una roseta, rodeada de sombrilla. En el resto del campo y la cenefa, se desarrollan tallas de acanto en tonos blanco y verde separadas por molduras rosadas.



Alfombra de estilo francés Barroco Luis XIV, en la que destaca el medallón central con fondo dorado y decoración de roseta de hojas de acanto, rodeada por cordón decorado con perlas. El círculo más amplio, lo decoran motivos de flor de lis y de palmetas inscritas en formas ovaladas.

El campo central de la alfombra, con fondo negro, aparece decorado con roleos vegetales y amplias hojas y decoración floral, presentando en las esquinas decoración de mascarones. Este tipo de decoración es muy frecuente en las alfombras francesas de este período. Cierra la composición una cenefa de tres líneas, presentando pequeñas palmetas la más interior, decoración de espejos ovalados en la franja central más amplia, para cerrarse con una línea de cordón al exterior. En las esquinas, hojas extendidas a modo de punta de flecha, marcan los ejes de la alfombra. Tejida en técnica de nudo turco con lana muy fina. Procedente de la colección particular de la familia Stuyck, directores de Real Fábrica de Tapices.

L2

Alfombra de nudo turco
3,35 x 4,45 m.
1959

Contemporáneas



Desde hace unas décadas, se han venido desarrollando distintos certámenes promovidos desde la Real Fábrica de Tapices, convocando a artistas de primer orden para realizar diseños de tapiz y alfombra. Se pretende así llevar a cabo una regeneración constante de modelos y un diálogo entre las técnicas de manufactura tradicionales y las nuevas manifestaciones artísticas.

En 2021, con motivo de la conmemoración del III Centenario de creación de la Real Fábrica, se celebró una convocatoria especial que contó con una destacada participación de artistas y cuyas obras seleccionadas fueron expuestas al público en nuestra sede en una interesante muestra. Aquí mostramos algunas de las obras que fueron seleccionadas en las distintas convocatorias y otras que se han llevado al telar y que hoy forman parte de nuestra colección o se encuentran decorando los interiores de distintas instituciones.

Collage

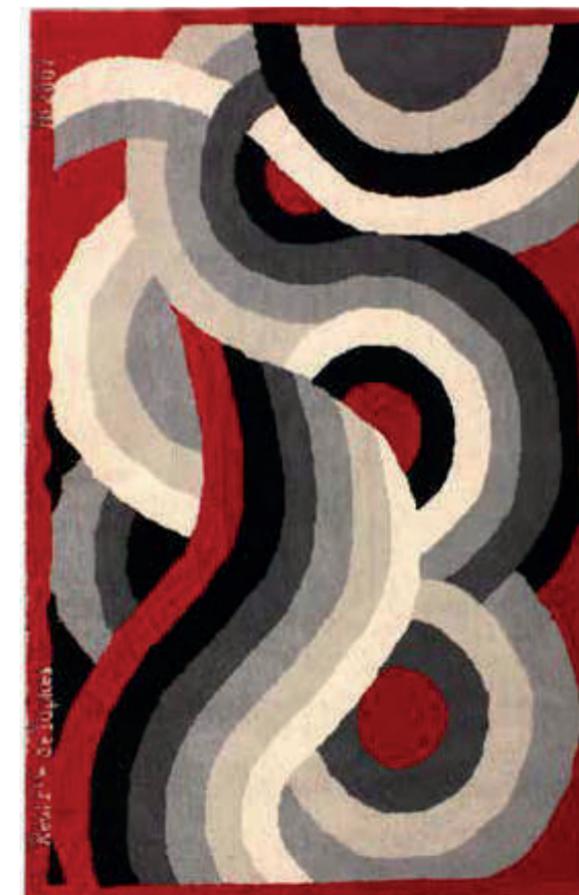
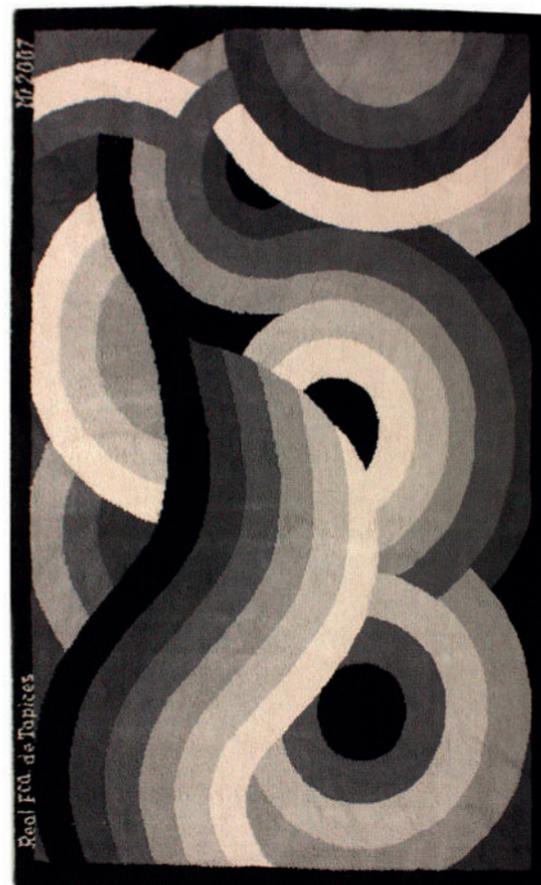
Boceto para alfombra de nudo turco

Collage fotográfico sobre cartón pluma
0,74 x 1,15 m.

Obra original de Manuel Valdés

Postmodernismo
32-2048 ALF

Archivo Histórico
Real Fábrica de Tapices



El campo de la alfombra se encuentra decorado con un diseño de bandas onduladas, colocadas en diferentes sentidos y creando elementos circulares o semicirculares contrapuestos, aportando un gran dinamismo a la composición. Frente al modelo o boceto original, realizado en tonos beige, blanco y negro, en esta alfombra de 2007, se optó por ampliar la gama cromática, introduciendo el color rojo oscuro, que le aporta gran fuerza y contraste.

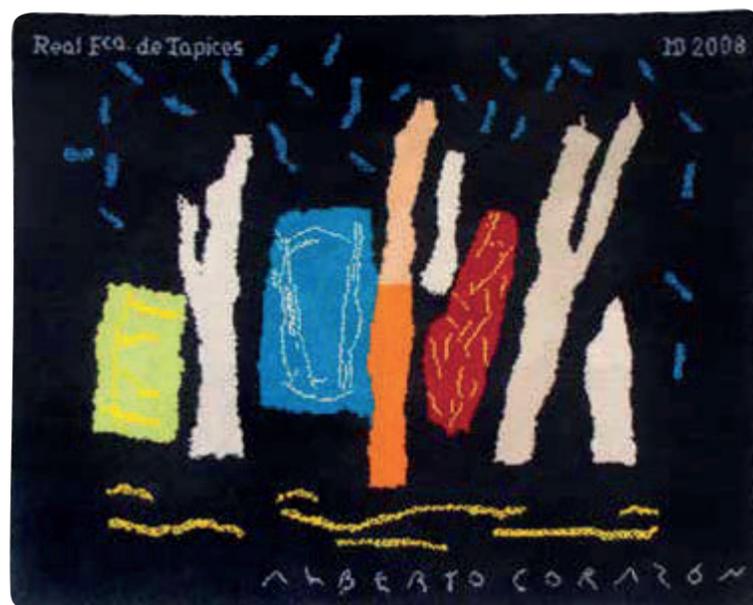
Alfombra de nudo turco modernista

1,98 x 2,03 m.
Según obra original de Faustino Álvarez
2007



El día

Alfombra de nudo turco
1,80 x 2,20 m.
Según obra original de Alberto
Corazón
2008



La noche

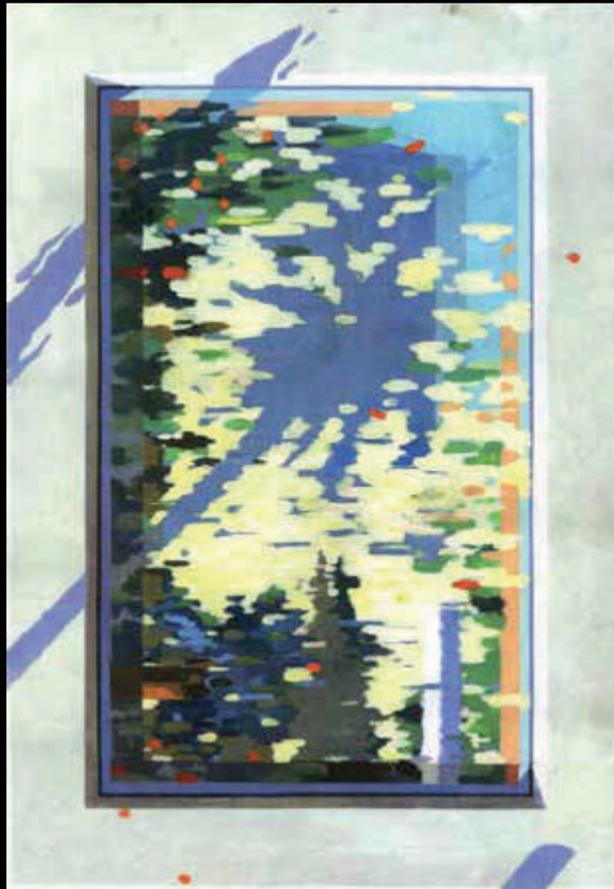
Alfombra de nudo turco
1,80 x 2,20 m.
Según obra original de Alberto
Corazón
2008



Corazón

Alfombra de nudo turco
2 x 2 m
Según obra original de
Agatha Ruiz de la Prada
2019

Ocupando ampliamente toda la zona central de la alfombra, aparece un gran corazón, como motivo principal de la misma. El vibrante colorido sería junto a este motivo, el gran protagonista de la pieza textil. Este corazón, algo asimétrico en su zona superior, es el elemento más reconocido de la diseñadora Agatha Ruiz de la Prada, y lo podemos encontrar en multitud de decoraciones creadas para el gran público. La gama de trece colores que decoran los fondos, se distribuye dentro de diferentes elementos rectangulares, perfectamente delimitados, que se disponen de manera contrapuesta: dentro del corazón aparecen de forma vertical, mientras que en el campo de fondo se presentan de forma apaisada. De este modo, se crea un contraste visual que hace destacar el corazón, que parece aproximarse al espectador mientras que el fondo se aleja como un campo secundario, generando sensación de profundidad. La Real Fábrica de Tapices propone a la diseñadora realizar una colaboración artística mediante la creación de esta alfombra, de líneas sencillas pero muy atractiva, que se termina de tejer en el año 2019.



Alfonso Albacete, pintor malagueño (Antequera, 1942), aunque pronto se traslada con su familia a La Alberca (Murcia) donde recibirá su primera formación, que posteriormente completa en Valencia y Madrid. Su estilo de su pintura se mueve desde el arte conceptual e ideologizado, a los modelos del expresionismo abstracto, para finalmente realizar una conciliación con lo figurativo por lo que se le asocia a la “Nueva figuración Madrileña”. Sus géneros predilectos serán la figura humana el bodegón y el paisaje.

Según el propio artista, la idea para la alfombra supone la revisión de un boceto realizado a comienzos de los años ochenta, en el contexto de la serie *Los Huertos*, inspirada en los paisajes del Levante.

La Alberca

Boceto para alfombra de nudo turco

0,87 x 0,64 m.

Obra original de Alfonso Albacete

2004

33-1802 ALF

Archivo Histórico Real

Fábrica de Tapices



Es un ejemplo de lo que se ha denominado como “pintura silenciosa”, en la que la expresión plástica surge de la experiencia interiorizada y destilada a través de la memoria.

El proyecto de la alfombra se empezó a gestar en el año 2004, cuando se produce el encargo de la Real Fábrica de Tapices. Albacete había tenido alguna experiencia previa en el campo del textil, pero desconocía el proceso de creación de este tipo de alfombras, para el que hizo una adaptación del boceto, implicándose después en la creación de la propia alfombra, mediante la selección personal de sus colores. La alfombra se teje en 2005 por alumnos de la escuela-taller de Real Fábrica de tapices.

La Alberca

Alfombra de nudo turco

2,75 x 1.93 m.

Según boceto de Alfonso

Albacete

2005

Reposteros

Detalle repostero
Terciopelo y plata

La representación del linaje

Los reposteros constituyen otro destacado modelo dentro de los elementos decorativos que desde sus comienzos se crean en Real Fábrica de Tapices.

De fuerte tradición medieval, este tipo de obras muestran ricas decoraciones heráldicas con escudos y blasones familiares de la nobleza y también, hoy en día, los emblemas de aquellas instituciones o corporaciones a las que representan, pudiendo exhibirse en balcones al exterior, en las salas más destacadas de edificios públicos o privados, en tiendas militares o interior de carruajes.

Para su conformación, se utiliza la técnica del bordado de aplicación, que consiste en crear una composición mediante el uso de distintos tipos de telas. Con estas telas seleccionadas y la ayuda de plantillas, se irán recortando diversas piezas conforme a los motivos que aparecen en el diseño, que serán cosidas a una tela principal que sirve de base o soporte. Enriquece el diseño final, el empleo de otros elementos decorativos como son cordoncillos, bordados de realce en distintos materiales y otros complementos.

Toda la labor de creación se realiza manualmente y de forma artesanal, ya que es importante tener en cuenta los movimientos naturales que las distintas telas pueden producir, para minimizar los riesgos de tensiones, rasgaduras y otros problemas a la hora de su exhibición y conservación.



Sobre campo de color amarillo, se disponen dos escudos acolados. El primero, de gules con árbol acostado de dos torres, puestos sobre ondas de azur y plata. El segundo, de oro con el águila explayada de sable, y bordura de gules con ocho estrellas de seis puntas, de oro.

Timbrado por yelmo de plata perfilado de oro, y forrada de gules con lambrequines, que cubren los dos escudos. Cenefa formada por palmetas en varios colores y flores de lis, rematadas en tornapuntas.

Aurelio Sánchez Lòpez.
Boceto de repostero con escudo familiar de cliente.

Acuarela sobre papel
16 cm x 10,5 cm
Segunda mitad del S.XX
0167 RPT



Sobre campo de color verde, en el eje central, un escudo de España cuartelado, rodeado.

Aurelio Sánchez Lòpez.
Boceto de repostero con escudo de España.

Acuarela sobre papel
25 cm x 16 cm
Segunda mitad del S.XX
0327 RPT



Sobre campo de color dorado, se dibuja escudo cuartelado. Primero y cuarto de oro cargado con cruz flordelisada, de gules; segundo y tercero, de gules con cinco lises de oro. Timbrado por yelmo de plata y lambrequines de oro, gules y sinople. En las esquinas, lises blancas entre palmas en rojo.

Aurelio Sánchez Lòpez.
Boceto de repostero con escudo familiar de cliente.

Acuarela sobre papel
16 cm x 14,5 cm
1973
0169 RPT



Aurelio Sáchez Lòpez y Ricardo Sánchez Pardo. Boceto de repostero con escudo de España.

Acuarela sobre papel
21,5 cm x 14,5 cm
Segunda mitad del S.XX
0287 RPT



Faustino Álvarez Quintana. Boceto de repostero con escudo familiar de cliente.

Acuarela sobre papel
36,5 cm x 19,5 cm
Mediados del S.XX
0169 RPT



Realizado sobre base de paño en color dorado, sobre el que van aplicándose el resto de decoraciones: Aparece, como motivo principal, el escudo de Juan Carlos I, Rey de España, con los cuarteles que representan a Castilla, León, Aragón, Navarra y Granada. En el centro del escudo las flores de lis de la dinastía Borbón. Sobre el escudo, la Corona Real de España en oro y pedrería. A los lados, las columnas de Hércules con el "Plus Ultra", que aluden a la monarquía española y a la expansión de sus territorios.

El escudo se enmarca en una forma ovalada decorada con motivos simétricos en azul, verde y ocre, que resaltan el conjunto. Remata el borde externo una decoración de fleco en los mismos tonos.

**Repostero
constitucional**

2,35 x 1,50 m
1985



Base de terciopelo verde oscuro, con escudo central y motivos decorativos bordados.

AR4

Repostero
2,30 x 1,50 m.
S.XX



"El Baile a orillas del Manzanares". Repostero.

2.07 x 2.86m. Principios del S. XX.

0019 TAP BIS 3- Cartón para tapiz "El Baile a orillas del Manzanares"

Copia del original de Francisco de Goya, segunda serie (1776-1778). Dibujo a lápiz sobre papel.



Este repostero constituye una pieza única, realizada bajo el modelo de uno de los cartones para tapiz creado por Francisco de Goya para la Real Fábrica, dentro de su segunda serie (1776 -1778). Representa, como el propio aragonés describe, «dos majos y dos majas que bailan seguidillas». A su alrededor, otras tres parejas sentadas, tocan instrumentos y palmas.

Su vestimenta, de vivos colores, refleja el carácter lúdico de la escena y la costumbre de las clases nobles de adoptar los gustos populares. Goya crea una composición circular abierta que parece invitar al espectador a formar parte del baile y la sitúa en la zona de la ribera donde, años más tarde, adquiriera su "Quinta del Sordo". Al fondo, se vislumbra la recién inaugurada iglesia de San Francisco el Grande.

Instrumental histórico

Telares, ruecas y devanaderas componen el instrumental tradicional sobre el que se apoya la creación de los principales elementos textiles decorativos que se exhiben en esta muestra.

Perfectamente conservados después de siglos de uso, la privilegiada visión de conjunto de estos elementos en nuestros talleres, transporta al visitante a épocas pasadas, en las que la cuidada producción artesana inundaba todos los ámbitos de la creación. Los telares representan el punto de partida de la creación textil, pues constituyen el lugar, donde los distintos materiales de base se entrelazan y transforman en maravillosas obras de arte, de manos de los experimentados maestros liceros.

Las devanaderas, permiten tratar las madejas de lana y seda. En ellas, este material procedente del proceso de tinción, es delicadamente manipulado para quedar estirado y dispuesto para su correcto uso.

Las ruecas facilitan la labor de cargado de las canillas con hilos de diferentes colores y materiales. Este instrumento, cautiva siempre al visitante, tanto por su belleza como por la sencillez y eficacia de su mecanismo. Todos estos elementos mantienen perfectamente la funcionalidad para la que fueron creados.

Atados de canillas en diferentes tonos de color

Material para producción de tapiz



Rueca
Fotografía
Archivo Histórico Real
Fábrica de Tapices



Telares
Fotografía
Archivo Histórico Real
Fábrica de Tapices



***Desempolvadora
industrial***

Actualmente en uso

Fotografía

1905

Archivo Histórico Real

Fábrica de Tapices



***Báscula para pesado de
lanas***

Principios s. XX

Archivo Histórico Real

Fábrica de Tapices



**Devanadera con
madejas de lana
para tapiz**

Material para producción
de tapiz
Madera de pino y le-
mentos de hierro
1,30 x 0,55 m.
Finales del s. XIX

Rueca

Material para producción
de tapiz
Madera de pino y le-
mentos de hierro
1,11 x 0,49 x 1,05 cm.





Báscula para pesado de lana

Hierro y madera
0,95 x 0,97 x 0,60cm
s. XX
Material para producción
de alfombra

Báscula para pesado de lana

Material para producción
de alfombra





Bobinas de seda
Material para producción
de tapiz



Madejas de lana
Material para producción
de alfombra



Cono de seda

Material para producción
de tapiz

***Atados de canilla en
diferentes tonos de
color***

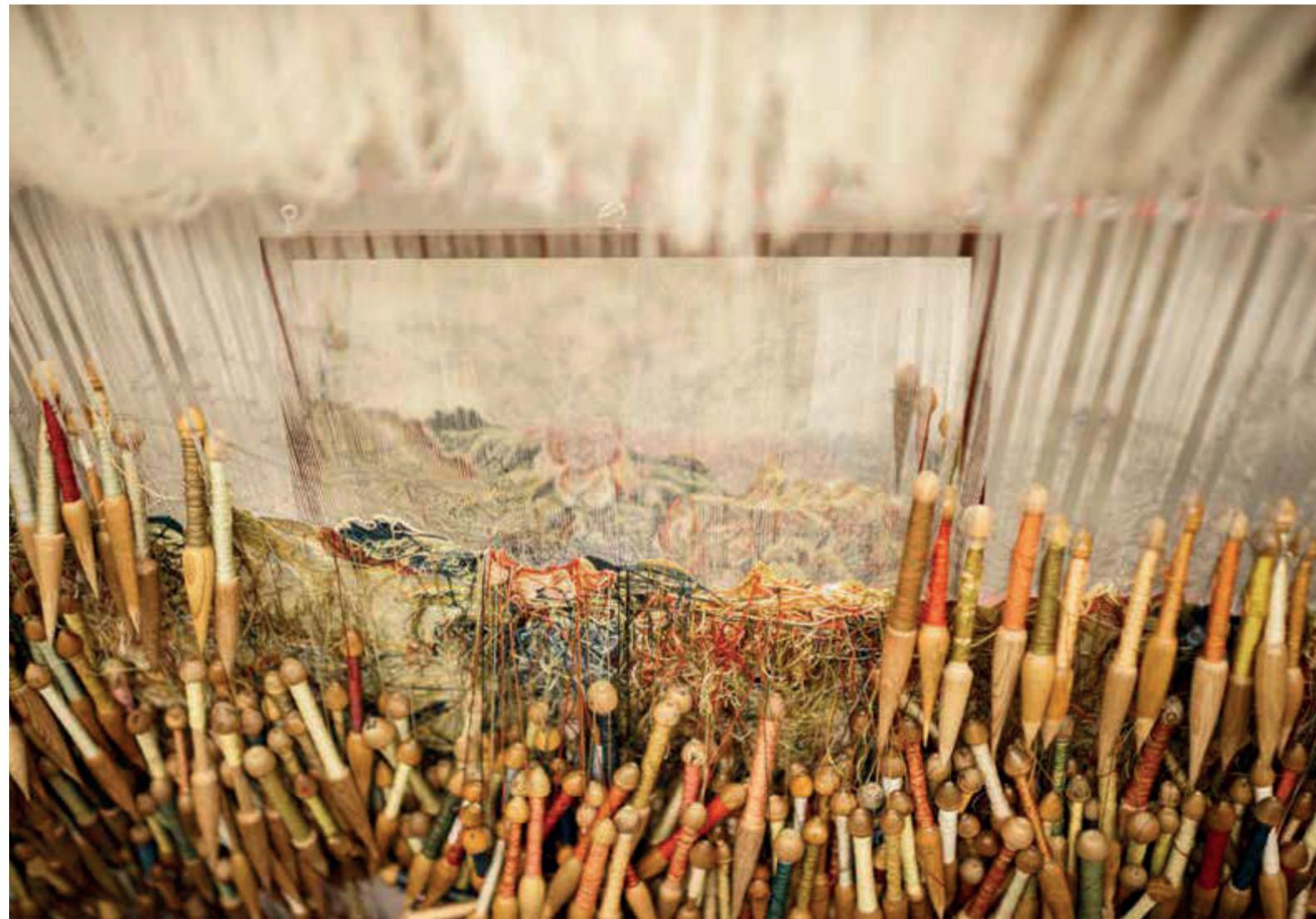
Material para producción
de tapiz



Madejas de lana
Material para producción
de alfombra



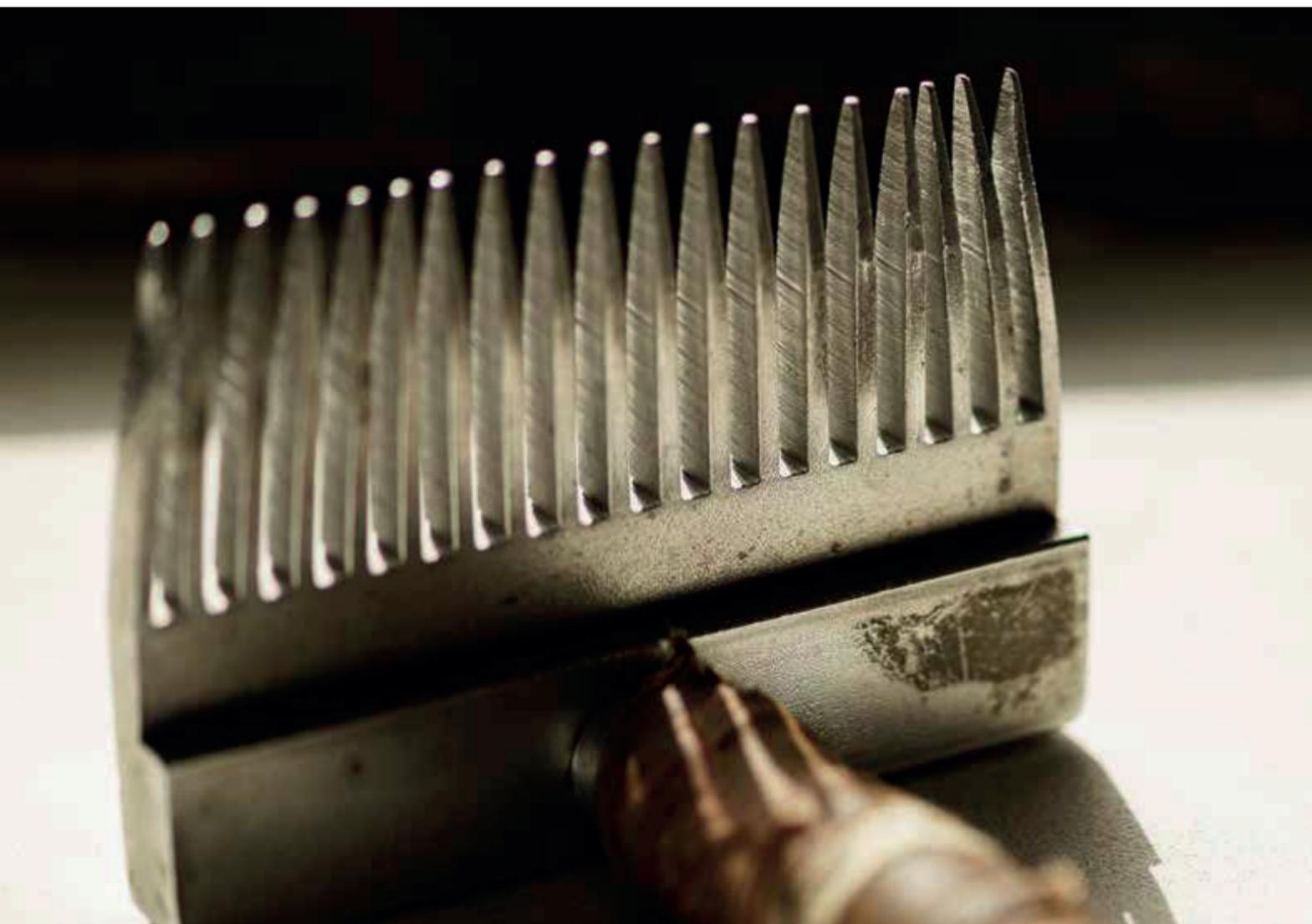
Bobinas de seda
Material para producción
de tapiz



Canillas y espejo
Material para producción
de tapiz



Canillas y tijeras
Material para producción
de tapiz



Peine de acero

Material para producción
de alfombra

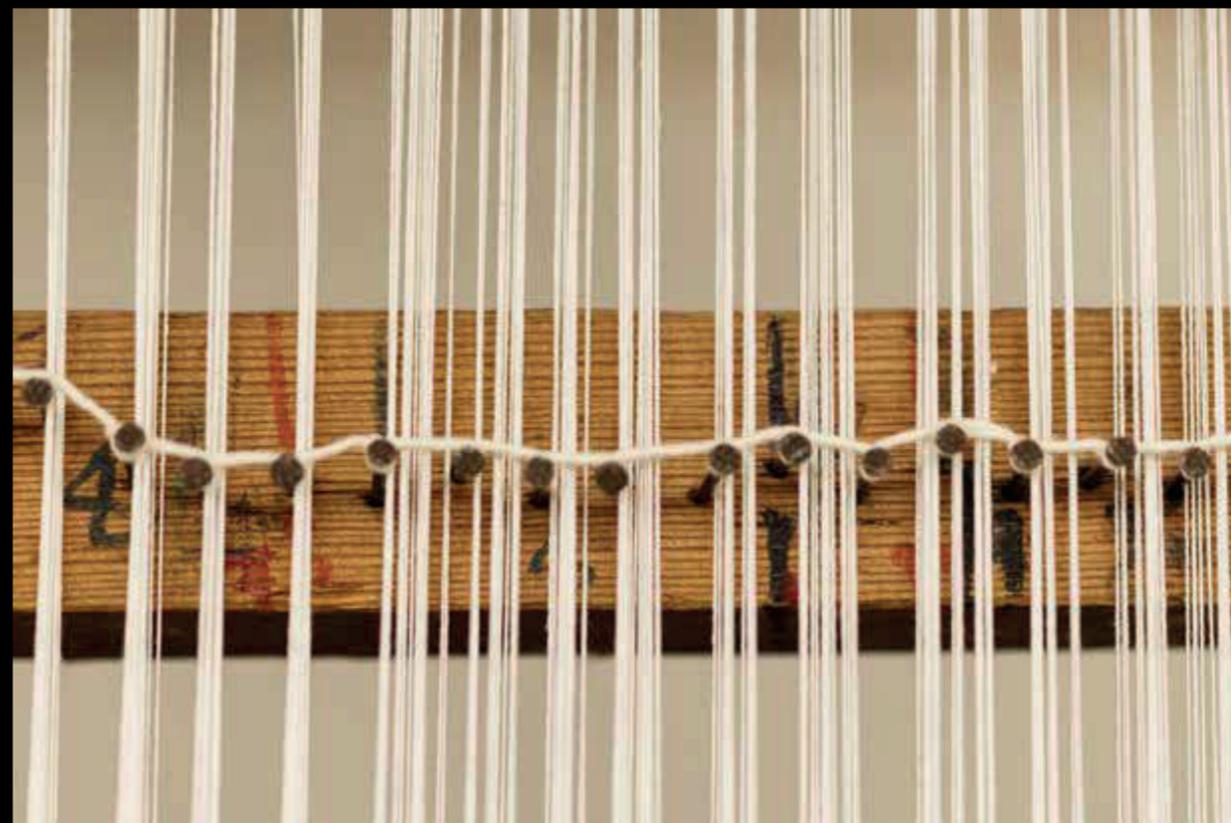


**Papel de acetato para
traspaso del
diseño del cartón a la
urdimbre**

Material para producción
de tapiz

**Telares**

Material para producción de tapiz y alfombra

**Detalle de urdimbre**

Material para producción de tapiz



Algodón
Material para producción
de alfombra



Yute
Material para producción
de alfombra

EL EMPLEO DEL ZUMAQUE EN BAEZA (*Rhus coriaria* L.)



RHUS coriaria.
W. J. Robinson pinx.

SUMAC des Corroyeurs. *pl. 28*
Blonde aine d'ang.

El término zumaque llegó a Europa a través de lenguas árabes (summaq), procedente del arameo summaqa que significa rojo, debido a los tonos rojizos que entre finales del verano y principios del otoño comienzan a tomar sus hojas y sus frutos. Se trata de un arbusto de hojas caducifolias que puede alcanzar hasta dos metros de altura.

Existe documentación relativa al zumaque en al-Ándalus desde el siglo X y su uso y cultivo fue muy extendido en la península en época medieval y especialmente en la zona sur, desde los siglos XV y XVI, siendo Baeza uno de los principales focos de esta actividad. El empleo del zumaque fue fundamental en las actividades textiles relacionadas con el curtido de pieles y la tinción, pero también con la medicina o la gastronomía, siendo una materia ampliamente utilizada en el día a día. La relevancia que tuvo el zumaque se debe, principalmente, a su contenido en taninos, que puede alcanzar altos porcentajes en relación a su peso y que permite el curtido de las pieles. El tipo de tanino que contiene el zumaque (de tipo pirogálico), tiene unas cualidades excelentes para conseguir acabados suaves, flexibles y poco coloreados, por lo que fue muy empleado para curtir las pieles de cabra con las que se realizaba, en época medieval, el famoso cuero cordobán.

Los frutos y hojas del zumaque han sido usados desde la Antigüedad para teñir. Para su empleo, requerían un tratamiento de molienda, de ahí la presencia de pequeños molinos de zumaque situados, normalmente, cerca de las tenerías. De este modo, se obtenía un polvo de gran finura con el que se obtenían diferentes gamas de colores, desde los amarillos y ocres a tonos verdosos y pardos, según el mordiente usado. Generalmente, los mordientes que acompañan al zumaque son el alumbre y el acije. El zumaque, además permite obtener colores negros, aunque resultan poco consistentes, por lo que no fue un producto altamente apreciado para el teñido de paños de calidad en este color (solamente para el teñido de sedas bastas negras).

Actualmente, se está impulsando su recuperación como curtiente natural, ya que, desde el siglo XIX, fu sustituido para este uso por el cromo, elemento nocivo cuyo uso se desea evitar.



Muestra de Zumaque (colorante y fruto). Lanas teñidas con zumaque en distintas proporciones y con distintos modificadores de color.



Muestras de colorantes naturales y lanas teñidas.



Tejido de seda y lanas teñidas con zumaque.



Mordientes para la preparación al teñido.

Muestras de colorantes naturales y lanas teñidas.



Alumbre y cremor tártaro (mordientes).

La Fundación Real Fábrica de Tapices ha hecho todo lo posible para identificar a los propietarios de los derechos intelectuales de las imágenes reproducidas en esta publicación. Se piden disculpas por los posibles errores u omisiones y se agradecerá cualquier información adicional de los derechos no mencionados de esta edición para ser incluida en posteriores reediciones.

- © De los textos: sus autores
- © De la edición: Real Fábrica de Tapices
- © De las fotografías: sus propietarios
- © Real Fábrica de Tapices: pp 10-15, 18, 20-97.

AGRADECIMIENTOS:

Ministerio de Cultura
Ejército de Tierra
Ayuntamiento de Baeza
Deutsche Bank

Este catálogo ha sido editado con motivo de la exposición
Real Fábrica de Tapices: Más de 300 Años de Historia Ininterrumpida
organizada por la Real Fábrica de Tapices
y el Ayuntamiento de Baeza

MADRID, MARZO DE 2025