

entre telares Y documentos



300 AÑOS DE LA REAL FÁBRICA DE TAPICES
EN EL ARCHIVO GENERAL DE INDIAS

ENTRE TELARES Y DOCUMENTOS



REAL
FÁBRICA DE
TAPICES



CICLOPEA



EJÉRCITO
DE TIERRA
LA FUERZA DE LOS VALORES

**entre
telares y
documentos**

entre telares y documentos

EXPOSICIÓN

ORGANIZAN

Real Fábrica de Tapices
Ministerio de Cultura
Subdirección General de los Archivos Estatales
Archivo General de Indias

COMISARIADO

Real Fábrica de Tapices

DOCUMENTOS Y TEXTOS ARCHIVO

GENERAL DE INDIAS

Antonio Sánchez de Mora

CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN

Departamento de Conservación del AGI

COORDINACIÓN TÉCNICA

Esther Cruces

Raquel Martín Ayuso

Ana Escribano Matas

AUDIOVISUALES

Taller de Ideas

SEGURO

Mapfre

DISEÑO GRÁFICO

Ciclópea Creativa

TRADUCCIONES

Altalingua

MONTAJE EXPOSITIVO

Real Fábrica de Tapices

Departamento de conservación del AGI

IMPRESIÓN

Reprografía Madrid
Imprenta Valle del Tiétar

TRANSPORTE

Amado Miguel

CATÁLOGO

EDITA

Real Fábrica de Tapices

TEXTOS

Real Fábrica de Tapices
Archivo General de Indias

IMÁGENES

Archivo Histórico Real Fábrica de Tapices
Archivo General de Indias
Colección Patrimonio Nacional
Colección Ministerio de Cultura

DISEÑO GRÁFICO

Ciclópea Creativa

AGRADECIMIENTOS

Ministerio de Cultura
Ejército de Tierra
Museo de Intendencia de Ávila
Deutsche Bank

300 AÑOS DE LA
REAL FÁBRICA DE TAPICES
EN EL ARCHIVO GENERAL DE INDIAS



La aportación a los tintes durante la monarquía hispánica, fue decisiva en la historia de los textiles en Europa. La Real Fábrica de Tapices (RFT) y el Archivo de Indias han diseñado una exposición con setenta piezas recogidas en este catálogo.

El hallazgo del Palo de Campeche, de cuyo árbol se encontró el negro para tinción y que era desconocido hasta entonces, significó abandonar los dos tintes existentes, un negro violáceo y otro con tono marrón. La Corte de los Austrias adoptó este tinte denominado “ala de cuervo” para su vestuario como signo de máximo lujo y calidad, ocasionando la envidia de todas las cortes europeas.

Igualmente ocurrió con la explotación de la cochinilla, un insecto cuyas larvas se depositaban en las hojas del nopal y una vez cortadas y desecadas, se utilizaban para la tinción, revolucionando con ello el color rojo, que, en base a la rubia, la granza o el kermes, eran los empleados en Europa hasta el momento. Aportarían mayor estabilidad del color, más calidad y vía Amberes, se introdujeron por España en toda Europa. Su valor era de tal magnitud que iban en buques de la Real Armada o en mercantes escoltados por ella. Finalmente, aclimatadas en las islas Canarias, serían una fuente de riqueza para la Corona y hoy en día se emplea en la industria cosmética, alimentaria y farmacéutica.

El trabajo del personal del Archivo de Indias ha permitido exponer documentos originales de ambos tintes, de forma inédita hasta la fecha. La RFT muestra, por su parte tapices, alfombras y reposteros, con piezas emblemáticas de toda su larga historia. Igualmente, boletos y cartones de alfombras y tapices. Encontrará el visitante una descripción de la historia de la RFT, técnicas de producción de nuestros textiles, la descripción de técnicas, metodologías y modernos equipos para la restauración textil. Hemos pretendido que se pueda tener una completa visión de nuestra historia y productos manufacturados. Esta exposición además, muestra la excelente colaboración de dos entidades centenarias que son ejemplo de conservación, mantenimiento y divulgación de un patrimonio archivístico y textil único en el mundo.

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



**El Archivo General de Indias y la Real Fábrica de Tapices:
puntadas de Historia compartida.**

La escritura es la urdimbre de la información, la sucesión de palabras que conforman un mensaje que puede ser comparable a ese conjunto de hilos que preparados en un telar permitirán la creación de un tejido. Todo documento es también la trama, esos hilos cruzados y entrelazados que producirán la textura de una tela con un carácter más o menos emblemático. Efectivamente, un documento también puede ser parte de la trama para una confabulación, pero, ante todo, un documento -y el conjunto de muchos de ellos- es el pilar que sustenta la comunicación y el vínculo entre individuos; los documentos son instrumentos que satisfacen la necesidad de la transmisión de información entre las personas, son la urdimbre y la trama de la acción de la administración y del buen gobierno; tanto ayer como hoy.

Aracne fue tejedora de hermosos tapices que evocaban los logros de los dioses. En el ámbito de los archivos siempre hay una Aracne que sutilmente rememora el pasado, los hechos relevantes, pero también lo que acontece en la vida cotidiana; para ello se emplea un hilo sutil y delicado que queda plasmado en soportes de la escritura y en tintas y otros pigmentos. Documentos para administrar y para gobernar, de manera que numerosas oficinas públicas a lo largo de la historia pueden ser consideradas como esos telares donde son elaborados, expedidos y recibidos documentos en un constante devenir, espacios en los que oficiales de todo rango y condición, secretarios y escribientes, movían la canilla que va y viene para crear una pieza, en este caso un documento.

Para transmitir información textual o gráfica siempre fueron utilizados colores, pigmentos, extraídos de animales, vegetales y minerales; el Mundo Antiguo comerciaba con todo ello y a estas idas y venidas pronto se sumó el denominado Nuevo Mundo. Grana, añil, palo campeche o hec, alazor, cártamo de Caracas, jalapa... unos tintes conocidos de antiguo y otros que se añadirán al repertorio de pigmentos y sustancias que enriquecerán las obras pictóricas, la producción de documentos gráficos y, desde luego, los tejidos, entre los que encontraremos tapices, reposteros y alfombras.

No se ha de olvidar, asimismo, que estos tintes y colorantes eran de gran interés para los ingresos en la Real Hacienda, de ahí la existencia en el Archivo General de Indias de documentación que sobre ello trata.

Los documentos también mencionan con frecuencia tejidos y colores, éstos aparecen en documentación que pudiéramos calificar como de ámbito privado –dotes, arras, inventarios post mortem, compravent-

tas- pues la calidad de una tela y el colorido de la misma podía revelar un signo de posición social y económica.

No olvidemos, asimismo, que los interiores domésticos y no sólo los palacios y las casas de los principales estaban “vestidos”: colgaduras, reposteros, cortinas, tapices, alfaceras, alcatifas, alfombras, esteras, cojines, almadrabas, tapicería. De ahí que determinada documentación conservada en el Archivo General de Indias se haga eco del ir y venir de textiles –más allá de los necesarios para la vestimenta, para los uniformes-.

Acoger en el Archivo General de Indias una Exposición sobre la Real Fábrica de Tapices es algo más que participar en la conmemoración de los trescientos años de historia de esta Institución, si bien considerando la distancia de lo que en ella se producía: las piezas destinadas a las dependencias reales.

El tapiz fue un arte decorativo importante durante cinco siglos y su declive fue una consecuencia de diversos factores económicos y políticos del siglo XIX, pero se siguieron utilizando otros elementos que hoy conforman parte de los cometidos de la Real Fábrica de Tapices, es decir, los reposteros y las alfombras. Porque siempre hubo una necesidad de vestir la casa, de emplear colgaduras para el revestimiento mural pero también para el cierre de vanos y recubrir los suelos (desde mullidas alfombras a simples esteras), una forma ligera y vistosa de modificar el espacio doméstico. En ello insistimos, porque la producción de la Real Fábrica de Tapices estuvo destinada a palacios, a emblemáticos espacios de representación. En todo caso siempre se persiguió- aún se persigue- utilizar estos textiles para la celebración y para dirigir mensajes a quienes los contemplan. Los artificios textiles y los tapices se colocaban también en las fachadas, eran empleados en las comitivas de los virreyes y otros altos oficiales, eran usadas en las representaciones teatrales y musicales, en procesiones religiosas y cívicas, todo ello como parte de una arquitectura efímera que debía transmitir un mensaje. Los documentos conservados en los archivos dan cuenta de todo ello.

Tinta, pigmentos, colorantes conforman un mundo de color que se consolida en representaciones gráficas de todo tipo, desde luego y, en primer lugar, para el tema aquí tratado, en los cartones imprescindibles para el desarrollo de un tapiz. Pero también en los documentos gráficos, en los mapas, planos, croquis y diseños –pinturas, trazas que acompañan a los expedientes administrativos, para mostrar lo que se solicita, lo que se argumenta, o para reforzar la información que se escribe y que persigue la mayor objetividad posible. En muchos casos la documentación está constituida por pictogramas y por representaciones gráficas esenciales para transmitir conocimiento,

como sucede con algunos documentos conservados en el Archivo General de Indias.

En este ir y venir de documentos y de pigmentos a través del Atlántico y del Pacífico no debemos olvidar la proyección ultramarina de la Real Fábrica de Tapices.

La Exposición *Entre telares y documentos: 300 años de la Real Fábrica de Tapices en el Archivo General de Indias* es también una oportunidad para evocar un siglo, el XVIII, y una época, la Ilustración, porque tanto la Real Fábrica como el Archivo General de Indias son productos extraordinarios de ese contexto histórico. Si bien la Real Fábrica de Tapices es un proyecto de Felipe V el impulso definitivo lo propició Carlos III encargando su dirección a Antonio Rafael Mengs; es este monarca también quien avala la creación del Archivo General de Indias en 1785.

Otro aspecto hilvana esta unión entre la producción de tapices y el Archivo General de Indias, y es aquel momento en que existió una Fábrica de Tapices en Sevilla (1730-1733) vinculada a la Casa Lonja.

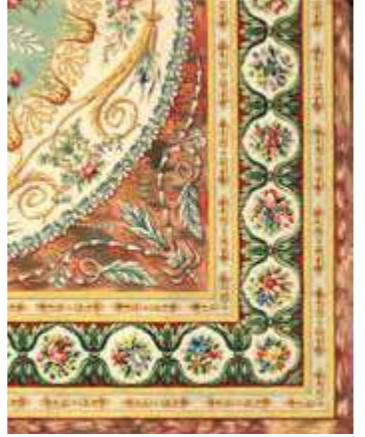
Esta Exposición permite sumar esfuerzos de dos instituciones –Real Fábrica de Tapices y Archivo General de Indias- para difundir el patrimonio histórico español, reafirmar la vocación de servicio del patrimonio cultural, y también mostrar los esfuerzos que cotidianamente estas instituciones han de abordar para la conservación del patrimonio. Y desde luego para reafirmar la importancia del patrimonio documental, la necesaria existencia de archivos, entre otros, el de la Real Fábrica de Tapices.

El pasado y el presente, lo antiguo y lo nuevo están en esta Exposición unidos, el mundo de los colores y de los tintes con sus cargas simbólicas ancestrales, la modernidad de los diseños, la necesidad de decorar y de revestir espacios, pero desde luego la evidencia de lo documentado, ayer y hoy, porque en todo caso en la era de la información líquida, se ha de tener presente el valor de lo escrito, de lo documentado: *El uso general de la palabra consiste en transformar nuestro discurso mental en discurso verbal, o la secuencia de nuestros pensamientos en una secuencia de palabras, y esto para cumplir dos finalidades. Una de ellas es registrar las consecuencias de nuestros pensamientos que, propensos a deslizarse fuera de la memoria y forzarnos a un nuevo trabajo, pueden así acordarse otra vez gracias a las palabras con las cuales se troquelaron.* (Thomas Hobbes. *Leviatán o la materia, forma y poder de una república eclesiástica y civil*).

Esther Cruces Blanco

Directora del Archivo General de Indias





ÍNDICE

26

36

54

70

78

102

Tapices

Cartones
para tapiz

Alfombras

Reposteros

Instrumental
histórico

Documentos
del Archivo
General de
Indias



Fachada interior al jardín

El edificio, levantado en ladrillo y en estilo neo-mudéjar, 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 más de 80 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



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 Amérigo. 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.

Entra el emperador con las galeras en puerto farina que es delacidad que antigua mente llamauan vtica. quattro horas despues llegan las naves que poseer el viento en caso vuan mas barcas pasia de aqui costeando la armada en la buena orden que la puso el capitane doria el qual despues del emperador lleva el principal cargo della. Vllega hasta ponerse en el puerto de la famosa cartago donde farta calitud de la palla el emperador con algunas galeras ate conoscet la goleta. Llano se desparte vno otra algunos golpes de artilleria. Otra dia demasina a rvi de junio se comienza ades embarcar la infanteria en la mar que devengalpe decienden entera dose mil infantes detadas tres naciones y juntamente el emperador con los grandes e cauallores desfia e xorte Roma tre o lugares quedan en el cabo de cartago de los quales eron en retiro en nombre de aquella gran ciudad. El mesmo dia de la de las galeras el artilleria combate la dorotera de las galeras y quedan en la rivera. Los enemigos las desmamparan. Queden algunas escaramuzas donde el marques de gallo que despues del emperador lleva el principal cargo del credito porto terra con algunos arcos buecos e pannoles dalo bre los enemigos los quales aqui pierden alguna gente e cauallos.





El conocido como “Lustro Real” o “Jornada de Andalucía”, que se produjo entre los años 1729 al 1733, supone una situación extraordinaria, en la cual la Corte se traslada a Andalucía para asentarse en la ciudad de Sevilla, con viajes intermitentes a otras ciudades del territorio. Durante estos cinco años, parte de los telares, pertrechos y trabajadores de la Real Fábrica de Tapices se trasladarán a la capital andaluza, instalándose en los cuartos bajos del edificio de La Lonja, hoy Archivo de Indias, trabajos que el rey en persona quiso presenciar. Jacobo Vandergoten el joven, se trasladará a la ciudad para dirigir estos talleres en los que se encontrará instalado ya 1731, y a comienzos de 1732 firmará la Escritura de Contrata de la Fábrica de Tapices de Sevilla. Durante estos años se encargará de tejer la réplica de la serie de tapices que narran la conquista de Túnez por el emperador Carlos V, cuyos originales tejidos en Flandes se utilizaban recurrentemente y corrían el riesgo de sufrir importantes deterioros. Bajo la dirección de Andrea Procaccini y su ayudante Domenico María Sani, y utilizando los dibujos copiados por

El desembarco en La Goleta (páginas anteriores)

Tapiz
Paño I perteneciente a la serie *La Conquista de Túnez*
Colecciones de Patrimonio Nacional

Reinterpretación del tapiz *La revista de las tropas a la ciudad* perteneciente a la serie *La Conquista de Túnez*

Teniente José Joaquín Parrón Álvarez



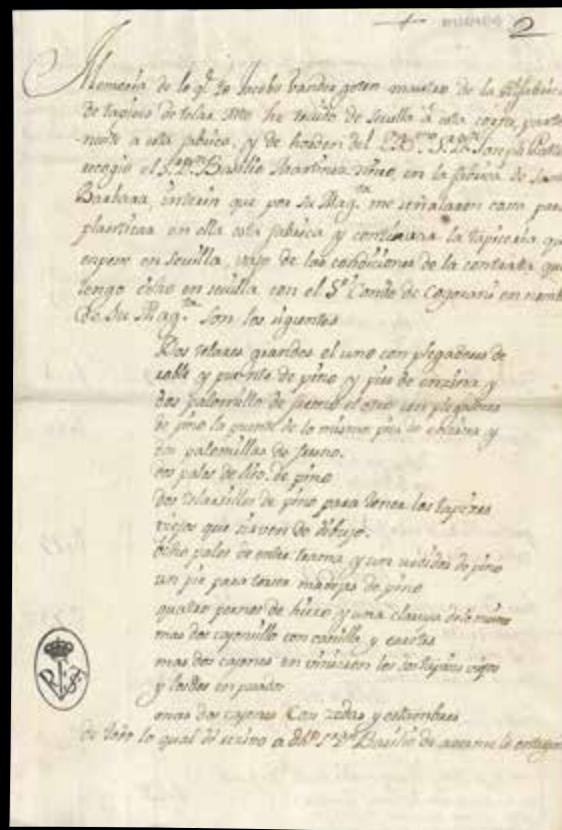
Jaime Allemans, se comienzan a tejer dos de los paños que conformaban la serie: *La revista de las tropas en Barcelona* y *El desembarco en La Goleta*, que se finalizarán ya a su vuelta, en Madrid.

Conocemos, por la citada escritura de Contrata, que se hizo uso de telares de alto lizo para el tejido de estos paños, los materiales empleados y los pagos por cada ana de tapiz confeccionada.

El tapiz *El desembarco en La Goleta*, pertenece a la serie *La Conquista de Túnez*, una de las primeras realizadas en Real Fábrica, entre 1730 y 1746 con diseños de Andrea Procaccini, Domenico María Sani y Jaime Allemans. Esta serie reproduce fielmente la original que se tejiera en el siglo XVI.

El tapiz *La revista de las tropas a la ciudad* representa la llegada del Emperador Carlos V a Barcelona, al frente de su ejército y la revista que pasó a la Armada formada por gentiles hombres de su casa y corte que iban a compartir con él los azares de la campaña.

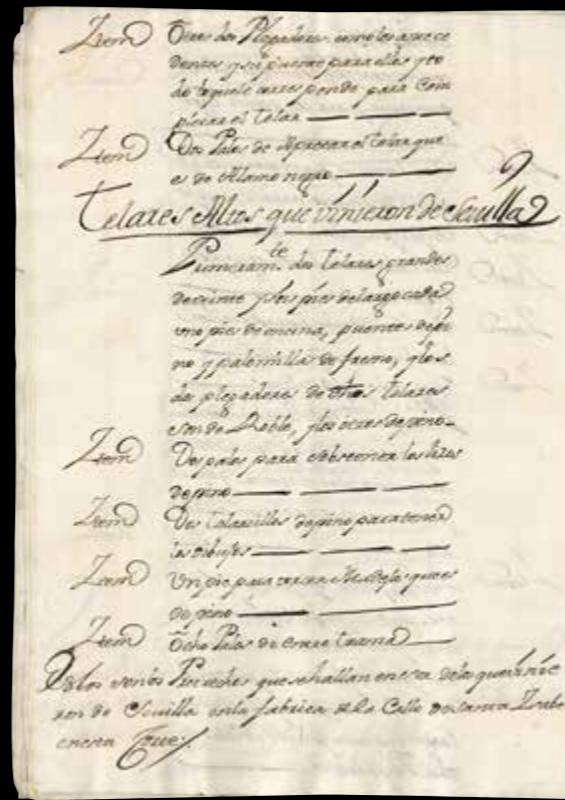




En este primer documento, Jacobo Vandergoten realiza memoria del material traído de Sevilla, perteneciente a la Real Fábrica, hasta la Corte de Madrid, donde se le ofrece casa para continuar la tapicería que se comenzó en Sevilla, bajo las condiciones de la contrata que hizo en la ciudad con el Sr. Conde de Cogozani, en nombre de Su Majestad. Habla de varios telares con elementos realizados en madera de roble, pino, encina o fresno, cajones can canillas y carretes, estambres y sedas, dando informe de entrega a Don Basilio Martínez Tineo.

Alude también al material comprado con su caudal propio y que le pertenece.

En las páginas centrales del siguiente documento, se realiza una descripción detallada de los telares y pertrechos que vinieron de Sevilla y se reciben en la casa de la Calle de Santa Isabel en Madrid. Dos telares grandes de veintiséis pies cada uno, dos “telarillos” de pino para tener los dibujos, un pie para torcer madejas, sedas finas y ordinarias teñidas de todos los matices, carretes, canillas y otros materiales.

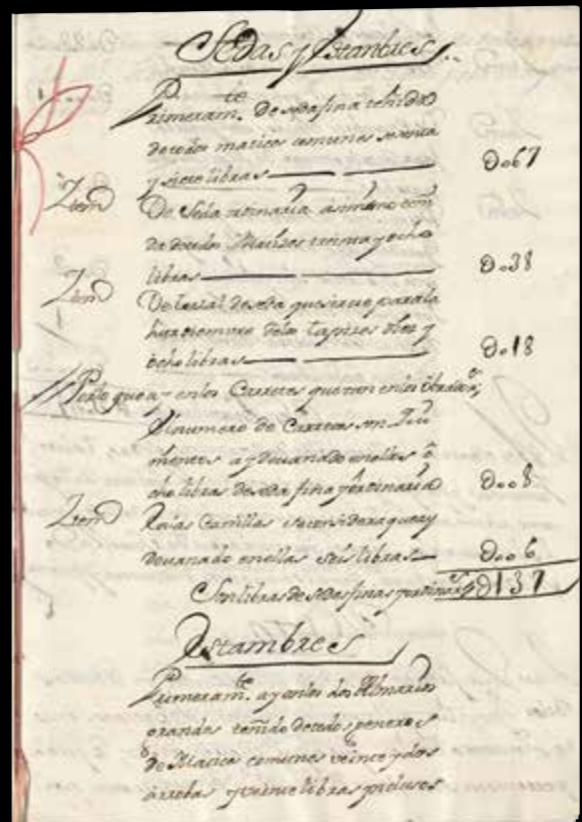


Inventario de los tapices y pertrechos de la Real Fábrica de Tapices en Sevilla.

Jacobo Vandergoten
1740
BFT/1/4 (10)

Inventario de pertrechos y utensilios pertenecien- tes a la Real Fábrica de Tápicos de Santa Bárbara.

Hermanos Vandergoten
Diciembre de 1744
RFT /1/ 4 (12)
Archivo Histórico Real
Fábrica de Tapices

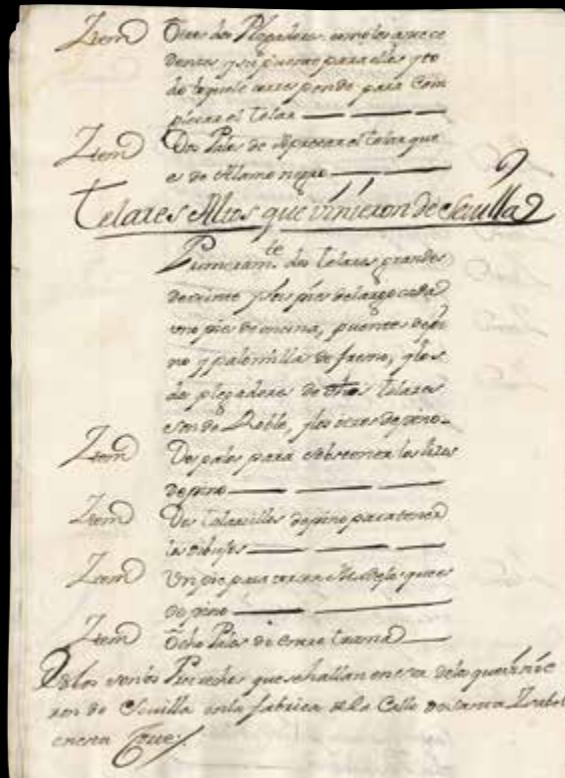


Jacobo Vandergoten hijo realiza, en este documento, una relación de los oficiales que trabajan en el momento en Real Fábrica y comenta los pagos que se les hace por cada ana en cuadro que hacen en la tapicería de Túnez, siendo diez doblones y medio de a sesenta Reales de vellón, conforme al asiento hecho en Sevilla en enero del año 1732.

e del sueldo que cobrar oficiales y oficiales por cada ânadas trabajada en cería *La Conquista* ez.
o Vandergoten

Conocemos también a través de este documento, las fechas de creación de varios de estos paños de Túnez: “*el segundo se empezó el primero en Sevilla y se acabó en Madrid en 18 de junio del año 1735, el tercero se empezó en Sevilla en el año 1732 se acabó en Madrid en veintiséis de mayo de 1737; el cuarto se acabó el 26 de octubre de 1739; el quinto se cortará a principio del mes que viene de octubre de este año de 1740. En el sexto y primero paño de Túnez que están en los telares fabricándose, hay hechos en los dos sesenta y tres años en cuadro*”.

Finalmente realiza un resumen de todos los pagos recibidos de este trabajo en Sevilla por parte de Don Francisco de Arana, tesorero de la jornada en Andalucía y en Madrid por parte del Sr. Tesorero general y del Sr. D. Basilio Martínez Tineo.



o realiza, en este documento, una relación
n el momento en Real Fábrica y comenta
r cada ana en cuadro que hacen en la ta-
doblones y medio de a sesenta Reales de
cho en Sevilla en enero del año 1732.
de este documento, las fechas de creación
Túnez: “el segundo se empezó el primero
rid en 18 de junio del año 1735. el tercero

o 1732 se acabó en Madrid en veintiséis de
abó el 26 de octubre de 1739; el quinto se
viene de octubre de este año de 1740. En
mez que están en los telares fabricándose,
a y tres anas en cuadro".

de todos los pagos recibidos de este tra-
on Francisco de Arana, tesorero de la jor-
d por parte del Sr. Tesorero general y del



Artistas de la Real Fábrica de Tapices



Pescadores sacando una red del agua

Cartón para tapiz

Perteneciente a la serie
Pescadores napolitanos
Mariano Salvador Maella
y Zacarías González

Velázquez
1785



La primavera

Cartón para tapiz

Perteneciente a la serie
Las estaciones del año
Jacopo Amigoni
s. XVIII



La nevada

Cartón para tapiz

Acuarela sobre cartón
Perteneciente 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

Fuentetodos, 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

József 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

Tapices

Detalle de columna salomónica 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

La expresión de la magnificencia

Desde época medieval, los tapices se presentan como los elementos más apreciados dentro de aquellos que constituyan el ornato de las estancias regias, nobiliares o espacios religiosos. Valorados durante siglos incluso por encima de la pintura, constituyan todo un escenario de fondo y transformaban tanto las estancias al interior, como los exteriores en los que aparecían 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, hacía 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 proporcionar calidez y una mejora acústica, ya que el textil recoge el impacto del sonido, evitando el eco. Todas estas cualidades, unidas 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 textiles, utilizando las mismas técnicas centenarias, y mostrando cómo estas obras trascienden épocas y son perfectamente adaptables a los diseños y espacios contemporáneos, en los que el textil gana cada día más fuerza y representación.





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 faecios, gobernada por el rey Alcino. 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 Alcino, su mujer Arete y su hija Nausicaa. Al fondo se ve la ciudad de los faecios 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 Ian Franz Van den Hecke, uno de los más prolíficos de la segunda mitad del siglo XVII.





Este tipo de tapices con representaciones de bosques, 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 bosque 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.

Bosque

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



José del Castillo (1737-1793), discípulo del maestro italiano Corrado Giacinto, ejecutó entre los años 1773-1774 una serie de cartones para tapices para la pieza de cámara del Príncipe de Asturias en el palacio de El Escorial. Se trata de escenas de caza derivadas de las típicas imágenes campestres flamencas y holandesas, pero en ellas hay un sentido de lo español en el paisaje, al que se da gran importancia. Sin duda aquí encontramos una de las mejores representaciones del artista, que realiza además este tipo de obras para tapices muy en la línea del Goya de su primera etapa. Su gusto es muy refinado, mostrando rasgos de influencia rococó con personajes de gran elegancia y una gran armonía en los colores.

Descanso en la caza

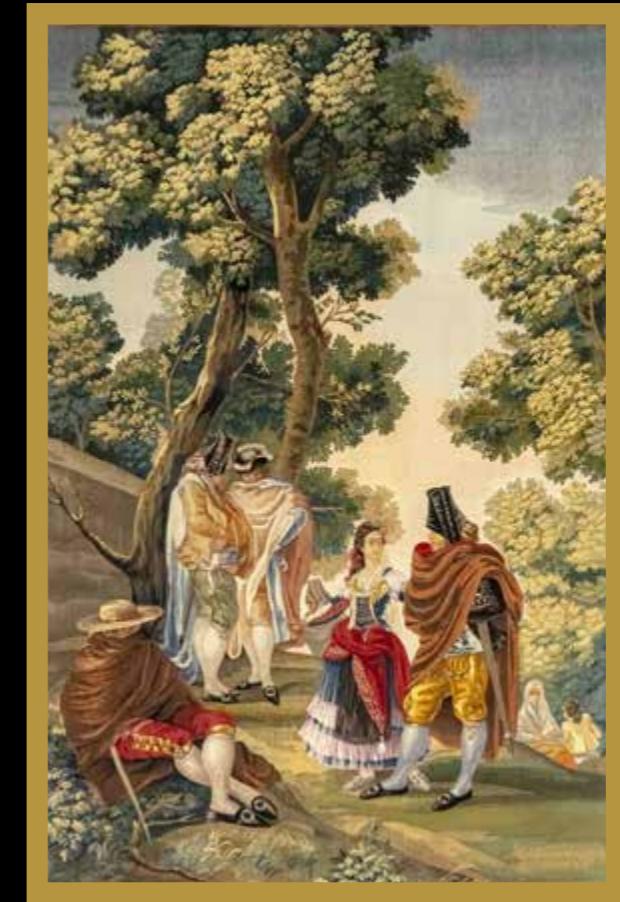
Tapiz
1,50 x 1,80 m.
Calidad 80 hilos/dm.
Lana y seda
Tapiz según cartón de José del Castillo
1996

Este tipo de escenas cinegéticas, fueron muy apreciadas y solicitadas a los diferentes artistas, para decorar los distintos Reales Sitios, dada la gran afición del monarca a la cacería y en Real Fábrica de Tapices son numerosos los cartones creados con este tipo de composiciones, llevadas a cabo por diferentes artistas del momento.





**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



Entregado por Goya en agosto de 1777, junto a otros tres carteles, 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 carteles, 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

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



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 urdimbre 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.





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.





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 visita, 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 las 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.



En la imagen, aparece representada una arquitectura con arco de medio punto, que simula piedra, siendo el resto de madera a modo de pérgola. La zona superior, abierta y a dos aguas, se llena de uvas y hojas de vid. Surge del centro, una estructura de la que parte, simétricamente, toda la composición, apoyada en su parte baja, en un vaso azul y dorado que igualmente lleno de vegetación. Dos aves picoteando se sitúan en el centro de la escena junto a dos monos que parecen jugar, uno de ellos rodeando el jarrón. El fondo está lleno de flores y frutas en diversos ramales. En general, todo el conjunto simula grutescos decorativos, similares a los de la arquitectura renacentista. Son cartones para tapices de carácter absolutamente decorativo, sin asunto literario de ningún tipo en su composición general. Por el número de piezas, se evidencia el carácter regio del encargo a Guillermo Thons y los tapices fueron realizados en tapicería fina con abundante oro.

Grutescos con monos
Cartón para tapiz
Acuarela sobre cartón
29,5 x 19 cm.
Copia del original del s. XVI de Guillermo Thons el Viejo
s. XX
0179 TAP BIS
Archivo Histórico Real Fábrica de Tapices

Dos cazadores apuntando

Cartón para tapiz
Acuarela y dibujo a lápiz sobre cartón
20 x 22,5 cm.
Fragmento de *Partida de Caza*. Copia del original de Francisco de Goya (1^a serie, 1775-76)
s. XX
0333 TAP
Archivo Histórico Real Fábrica de Tapices



Fragmento que corresponde a la obra *Partida de caza o la caza de la codorniz*, óleo sobre lienzo 1775. Es uno de los cartones para tapices que decorarían el comedor de los príncipes de Asturias en el palacio de El Escorial. Francisco Bayeu, bosquejaba los borradores sobre los que posteriormente trabajaba su cuñado Goya. La caza de la codorniz revela el estilo de los cartonistas de la corte, especialmente de José del Castillo o de Ramón Bayeu. Esta primera serie constaba de nueve cartones. La temática cinegética y el control de su cuñado Bayeu, impedían a Goya trabajar libremente, aunque en este momento tampoco desea desmarcarse para continuar recibiendo encargos que le permitan avanzar hacia la fama. La articulación de la obra se realiza a través de distintos planos para obtener la sensación de perspectiva. Goya puede introducir ya la sensación de perspectiva aérea y un empleo del color y de la luz alejados de lo exigido a otros artistas.

En este caso, los cartonistas de la Real Fábrica de Tapices, reducen o escogen solamente el detalle de dos cazadores apuntando con su escopeta, acompañados por sus perros, ya que, en el original, Goya representa la escena en una sucesión de momentos fragmentados, separados en distintas zonas de la composición.

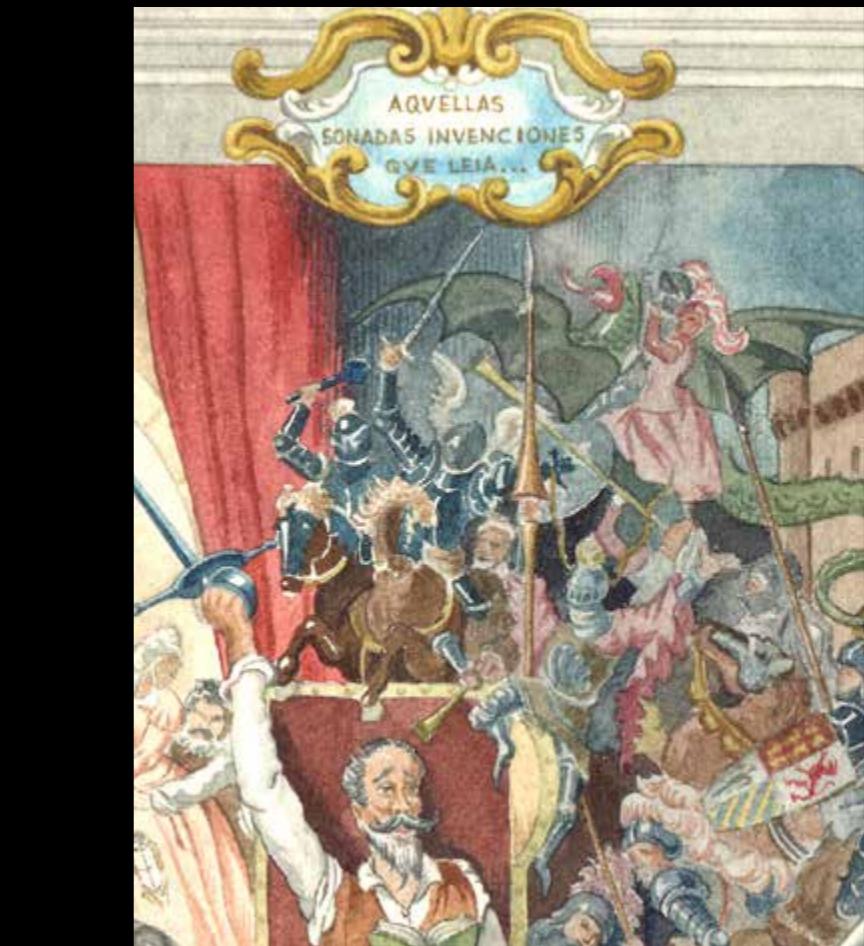
En primer término, en un claro del bosque, aparecen dos cazadores en actitud de atender a una pieza; uno de ellos dispara su escopeta sobre una codorniz. A su lado, dos perros, uno de ellos olfatea el terreno y el otro se muestra pendiente de la presa. En la lejanía se muestra un pueblo y un castillo que corona un cerro. En la composición muy abocetada, dominan los colores ocres y verdosos.



En la manufactura de Real Fábrica de Tapices, se llevó a cabo, por petición de Felipe V, un encargo a Andrea Procaccini (1671-1734) para pintar la Historia o Fábula de Don Quijote de la Mancha, inspirada en la de Charles Antoine Coypel. Formado en el taller de Carlo Maratta, Procaccini fue nombrado en 1710 por el Papa Clemente XI, director de la Fábrica de Tapices instalada en el Hospicio de San Miguel en Roma. Llega a España en 1720 y al año siguiente se trasladan aquí también sus discípulos Domenico María Sani y Sempronio Subissati. Su experiencia en la tapicería es la que hace que Felipe V le encargue la serie de cartones para esta tapicería y le nombre director artístico de la manufactura establecida en Sevilla, donde iniciaría además la serie de *La Conquista de Túnez*. A su muerte en 1734, su discípulo Sani continuará supervisando la serie de tapices durante doce años. Se sabe que en 1727 se habían

El Quijote

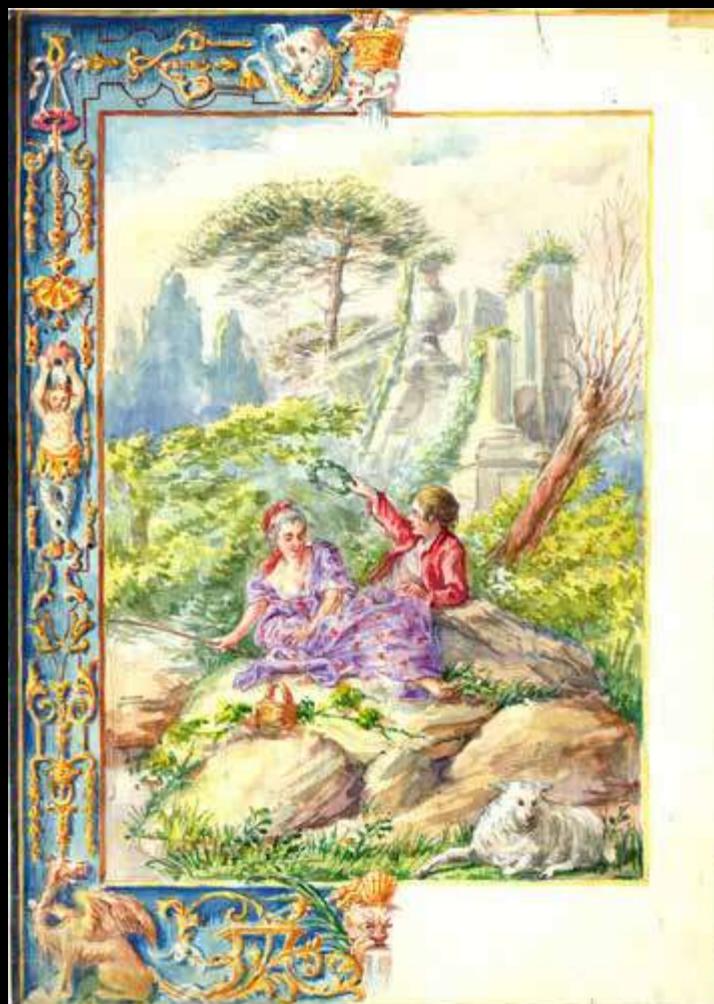
Cartón para tapiz
Acuarela sobre cartón
19,2 x 39,5 cm.
Andrea Procaccini,
Domenico M^a. Sani,
Jaime Alemans
Cartón Serie, copia del
original del s. XVIII
s. XX
0326 TAP
Archivo Histórico Real
Fábrica de Tapices



finalizado cuatro piezas de bajo lizo de la serie y se había comenzado parte de una pieza en alto lizo.

Para atender a la realización de los cartones del Quijote, Sani contó con la ayuda del maestro de dibujo de la Real Fábrica de Tapices, Jaime Allemans y otros oficiales adelantados. Los cartones de Procaccini y Sani sirvieron para tejer veintidós cartones englobados en dos series diferenciadas por las cenefas, la primera con columnas salomónicas y otra posterior con flores y trofeos.

En este caso, se muestran varias escenas de la novela, enmarcadas por columnas salomónicas sobre pedestales. En la escena central, bajo una cartela que reza "aquellos sonadas invenciones que leía", aparece Don Quijote, sosteniendo en alto una espada y un libro, rodeado por personajes imaginarios, y a ambos lados otras escenas en las que le acompaña su siempre fiel escudero, Sancho Panza.



Escena galante que se sitúa en una especie de jardín con arquitecturas de estilo neoclásico. En el centro de la composición, aparece una pareja recostada sobre unas piedras. La joven está apoyada en su lado izquierdo, mientras sostiene una caña con la mano y la echa en el pequeño remanso de agua. El joven, sentado a la contra, porta en su mano una corona de laurel que sostiene sobre al cabeza de la joven dama. En primer término, a la derecha aparece una oveja a modo de escena bucólica o pastoril.

La escena o zona denominada “campo” del tapiz, está rodeado por una “cenefa o bordura” con motivos clásicos de grutescos y roleos dorados sobre fondo añil. Esta parte de la cenefa sería simétrica con la derecha que no se ha dibujado, resultando éste un recurso para el ahorro de tiempo y materiales para los cartonistas.

Escena galante

Cartón para tapiz
Acuarela sobre cartón
33,5 x 25 cm.
Francisco Javier Amérigo
Aparici
s. XIX
0331 TAP
Archivo Histórico Real
Fábrica de Tapices

Detalle de *Escena galante*

Cartón para tapiz
Acuarela sobre cartón
33,5 x 25 cm.
Francisco Javier Amérigo
Aparici
s. XIX
0331 TAP
Archivo Histórico Real
Fábrica de Tapices



Francisco Javier Amérigo Aparici (Valencia 1842- Madrid 1912) inicia sus estudios en la Academia de San Carlos de Valencia. Continúa su formación en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y en 1865 marcha a Roma, donde conoció a Eduardo Rosales y Mariano Fortuny. Trabaja la pintura histórica y religiosa, realizando también escenografías para teatro. La documentación sobre Amérigo en el Archivo de la Real Fábrica de Tapices abarca desde 1880 a 1910, época en la que era director Gabino Stuyck Dulongval. Su testimonio en la manufactura está sobre todo ligado al diseño de bocetos de alfombras, que pinta en acuarela y a veces en guache, con un tipo de pincelada fácil, incluso abocetada, dando lugar a algunas composiciones que rozan el impresionismo. Muchos de estos bocetos ellos aparecen firmados con pluma y generalmente en tinta sepia.





Combate y Destino

Cartón para tapiz
Copia plotter
1,47 x 2,08 m.
Cartón del boceto para
tapiz de Guillermo Pérez
Villalta
s. XX
0441 TAP
Archivo Histórico Real
Fábrica de Tapices

Sobre un fondo azul repleto de círculos aparece un hombre a caballo sosteniendo una lanza cuya punta tiene forma de un corazón que dirige hacia una especie de nube de humo o niebla. La figura del caballo, en corveta y de corte clasicista, recuerda a las figuras del quattrocento italiano, pero también a los relieves de los frisos de la arquitectura clásica, debido a la modulación que hace de la figura mediante el empleo de gamas de grises que nos remiten a la piedra. La imagen ecuestre parece la representación de la figura de San Jorge y el dragón, quizá aludiendo el artista a la lucha entre el bien y el mal, o incluso al combate de cada uno de nosotros con sus propios miedos. Las constelaciones circulares que lo rodean, son una idea del mapa del destino, como microcosmos centelleantes cuya presencia refleja la influencia del post-expresionismo abstracto. Esta mezcla de estilos junto al tema escogido por el artista logra transmitir una sensación de intemporalidad.

Guillermo Pérez Villalta (Tarifa 1948) pintor, arquitecto y escultor integrante de la nueva figuración madrileña y uno de los pintores más representativos del postmodernismo en España.

Su cartón *Combate y Destino* se enmarca dentro del convenio suscrito entre la manufactura y el artista para crear en tapiz cinco de sus composiciones originales, en una edición limitada a tres ejemplares cada una. El original está realizado en temple sobre óleo, firmado por Villalta en 2001. Pertenece a una serie de dos pinturas dedicadas al *Emblema*, que quiere representar de una forma sencilla, con un lenguaje claro, utilizando para ello la inspiración en el arte medieval. El artista habla de las constelaciones como un entretenido ejercicio sobre el color óptico y le debe mucho en su composición al expresionismo abstracto. El valor ornamental en general de la obra es innegable.

El tapiz de esta obra se teje en el año 2008, utilizando urdimbre de algodón y trama de lana y seda y una calidad de 76 hilos/dm.





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 reflejan 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.



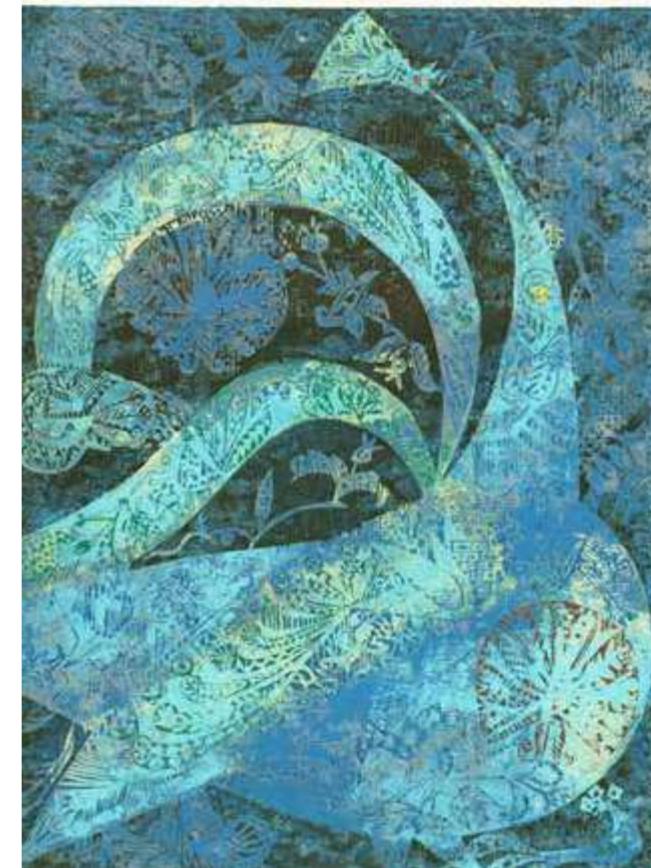


Unicornio

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.



Alfombras

La elegancia de las 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 lo 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

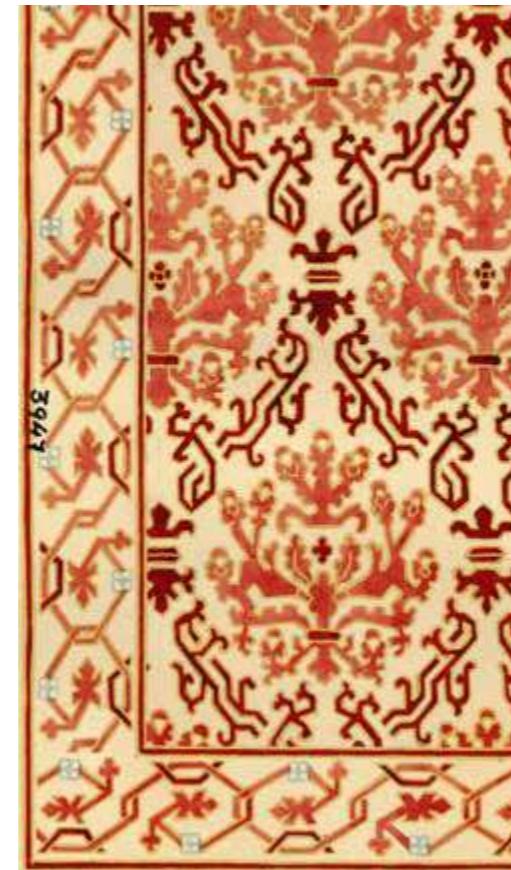


Técnica de nudo español

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 para alfombra nudo español

Imitación de brocados serie A

Modelo de Alcaraz o Liétor

18 x 13 cm.

s. XVI

40-004 ALF

Archivo Histórico Real Fábrica de Tapices



Boceto para alfombra de nudo español

Estilo renacentista imitación de brocados

Motivo de Alcaraz

21 x 13,5cm.

s. XVI

41-1226 ALF

Archivo Histórico Real Fábrica de Tapices



Boceto para alfombra nudo español

Estilo renacentista de brocados serie C

Modelo de Alcaraz

23,5 x 14,5 cm.

s. XV - s. XVI

42- 0439 ALF

Archivo Histórico Real Fábrica de Tapices





**Boceto para alfombra
nudo español**

Estilo renacentista tipo
Lotto
Modelo típico de Cuenca
18 x 11,9 cm.
s. XVI – s. XVII
45-1247 ALF
Archivo Histórico Real
Fábrica de Tapices



**Boceto para alfombra
nudo español**

Estilo renacentista de
Coronas
18 x 13,5 cm.
44-1123 ALF
Archivo Histórico Real
Fábrica de Tapices



**Boceto para alfombra
nudo español**

Imitación de brocados
serie C
Modelo de Alcaraz o
Liétor
23 x 15cm.
s. XVI
43-1244 ALF
Archivo Histórico Real
Fábrica de Tapices



Geometría en verde

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

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.



Boceto para alfombra de nudo turco

Inspirado en el estilo Luis XVI

Acuarela sobre papel

10 x 17,9 cm.

34-1742 ALF

Archivo Histórico Real Fábrica de Tapices



Boceto para alfombra nudo turco

Estilo Luis XV

20 x 14 cm.

35-176 ALF

Archivo Histórico Real Fábrica de Tapices



Boceto para alfombra de nudo turco

Estilo Luis XVI

Acuarela sobre papel

27,4 x 19,5cm.

39-1993 ALF

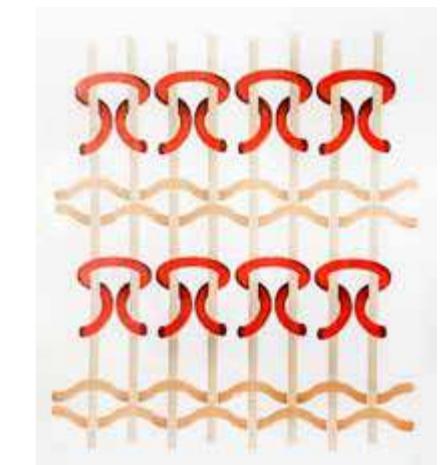
Archivo Histórico Real Fábrica de Tapices

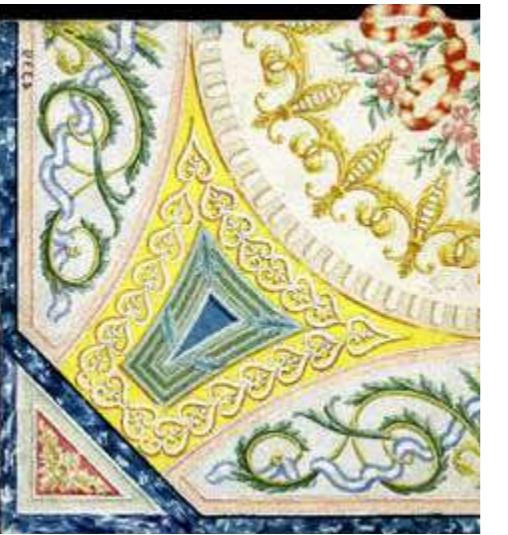
Técnica de nudo turco

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 desbanca 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.





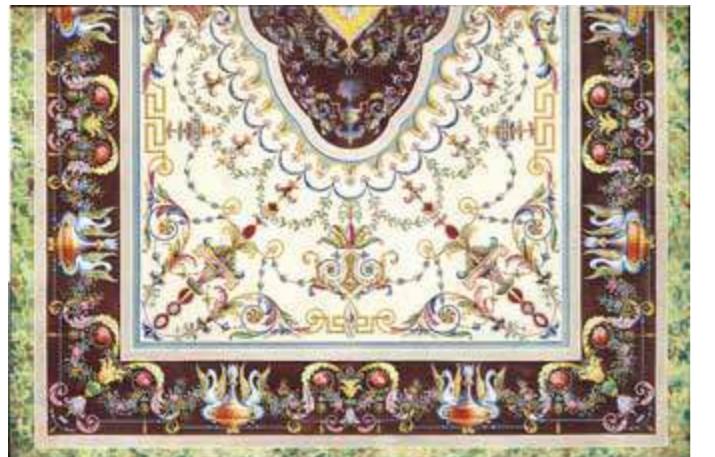
Boceto para alfombra nudo turco

Estilo Fernandino con compartimentación neoclásica
Acuarela contornos a lápiz
21 x 21 cm.
Finales s. XVIII
37-1492 ALF
Archivo Histórico Real
Fábrica de Tapices



Boceto para alfombra nudo turco

Estilo Luis XIV
Acuarela sobre papel
20 x 20 cm
38-1592 ALF
Archivo Histórico Real
Fábrica de Tapices



Julio Casilda

Boceto para alfombra nudo turco

Inspirado en estilo pompeyano
Acuarela sobre papel
38,5 x 57,5 cm.
36-0525 ALF
Archivo Histórico Real
Fábrica de Tapices



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 ceneta 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.

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



Alfombra de nudo turco

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

Agualuna

Alfombra de nudo turco
2,40 x 4,85 m.
Según obra original de Keiko Mataki
1999

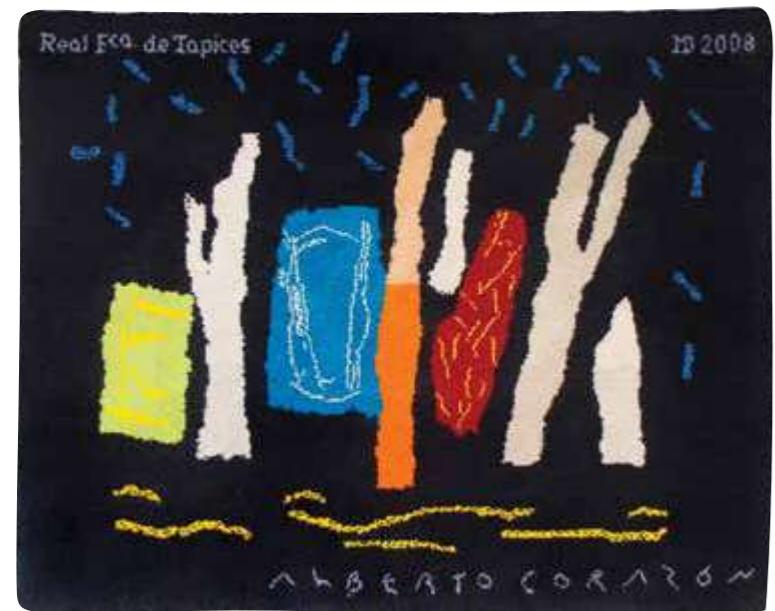


En 2021, con motivo de la conmemoración del III Centenario de creación de la Real Fábrica, se celebró una convocatoria especial que contó con una destacada participación de artistas y cuyas obras seleccionadas fueron expuestas al público en nuestra sede en una interesante muestra. Aquí mostramos algunas 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.



***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

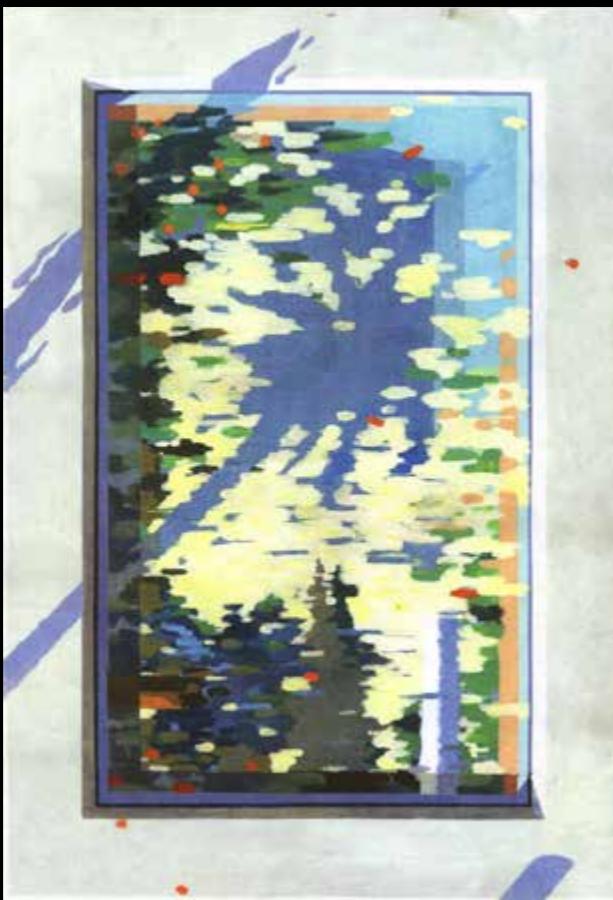
Alfombra de nudo turco
2 x 2 m
Según obra original de
Agatha Ruiz de la Prada
2019



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 destinada 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.



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 carrajes.

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.





Boceto para telón del

Teatro Marañón en

Sevilla

36,5 x 35,5 cm.

Faustino Álvarez
(Atribución)

1^a mitad s.XX

0277 RPT

Archivo Histórico Real
Fábrica de Tapices

Telón para teatro con fondo tejido adamascado en color granate, recorrido en sus lados, a modo de cenefa, por un grueso galón de hilos dorados que forman una sucesión de cartelas, alternando con roleos afrontados. El lado inferior del telón, va recorrido por una tira de flecos en dorado.



Escudo de España

24,5 x 20,3 cm.

Ricardo Sánchez-Pardo
Roldán

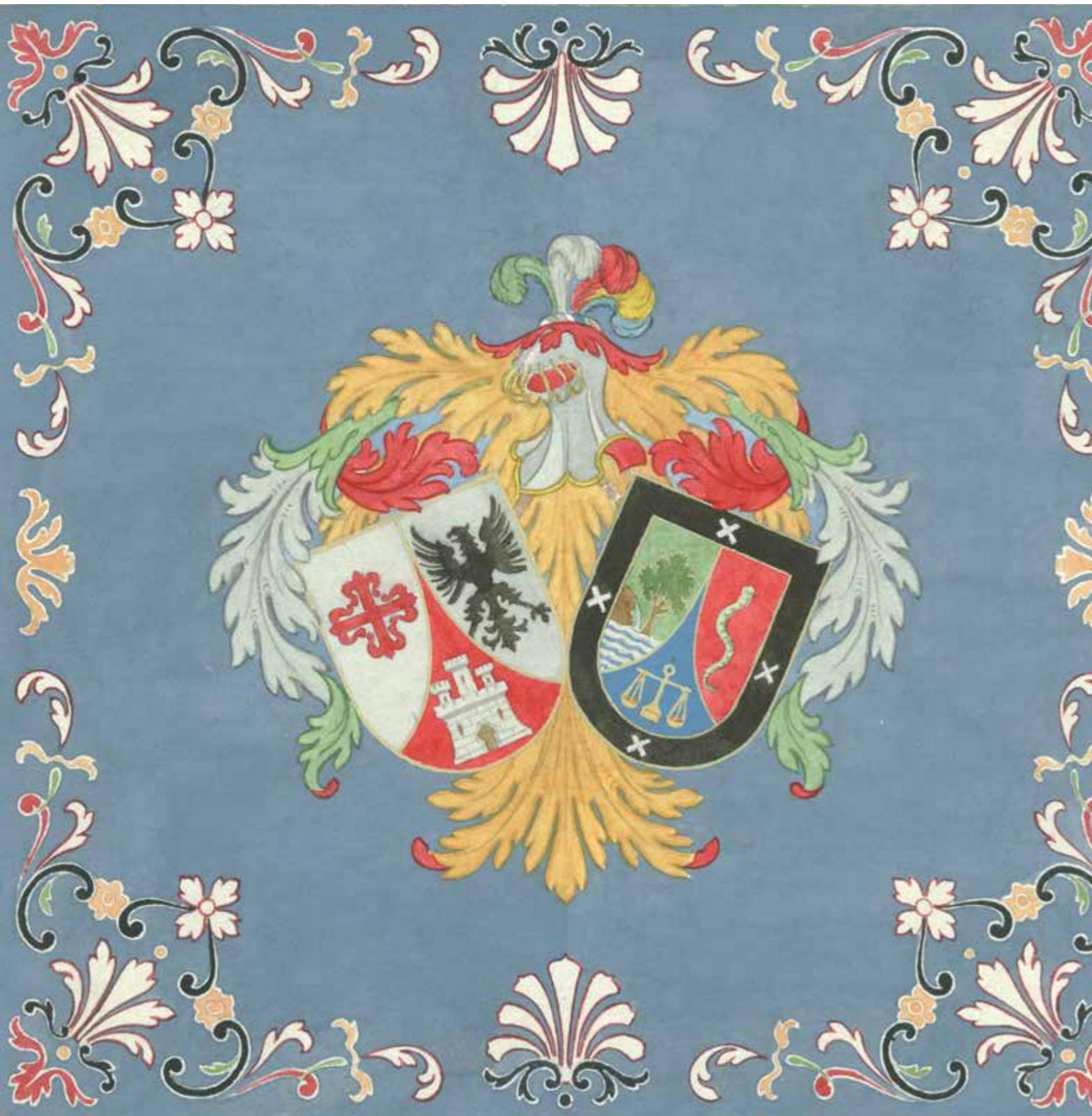
s.XX

326 RPT

Archivo Histórico Real
Fábrica de Tapices

Repostero con dos posibilidades de cenefa. En el eje central, un escudo de España cuartelado, con los emblemas de Castilla, León, Aragón, Navarra y Granada, junto a las tres flores de lis doradas en el centro. Timbrado por corona Real y flanqueado por las columnas de Hércules con la leyenda "PLUS VLTRA". El lateral izquierdo, presenta desarrollada una decoración de palmas, roleos en verde y rojo, sobre fondo beige, mientras que el lateral derecho aparece con un fondo rojo plano sin decoración.





Boceto de repostero para cliente particular

s. XX

0195 RP

Archivo Histórico Real
Fábrica de Tapices

Repostero con escudo de Felipe II

19 x 16,5 cm.

Faustino Álvarez

Quintana

1^a mitad s.XX

0007 RPT

Archivo Histórico Real
Fábrica de Tapices



Sobre campo de plata, se recorta un escudo de diez cuarteles, en los que aparecen diversos emblemas de los territorios que Felipe II goberna: Castilla, León, Aragón, Sicilia, Portugal, Austria, Borgoña moderna, Brabante y el Tirol. Timbrado con tres yelmos coronados, con león de gules y espada, flanqueado por dos águilas de oro y lambrequines. Lleva el Toisón de oro. El escudo central está inscrito en un tondo de carácter vegetal y a su vez enmarcado entre cartelas geométricas reticuladas de color rojo y azul. Cierra una ceneta formada por palmas de perfil sinuoso y veneras en las esquinas.





Boceto con disposición de reposteros decorando los balcones de una fachada

404 RP
Archivo Histórico Real
Fábrica de Tapices



Boceto de reposter para el telón principal del Teatro Español

275 RP
Archivo Histórico Real
Fábrica de Tapices



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

AR4
Repostero
2,30 x 1,50 m.
s. XX

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 artesanal 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 ele-
mentos de hierro
1,30 x 0,55 m.
Finales del s. XIX

Rueca

Material para producción
de tapiz
Madera de pino y ele-
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 0,60 cm
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



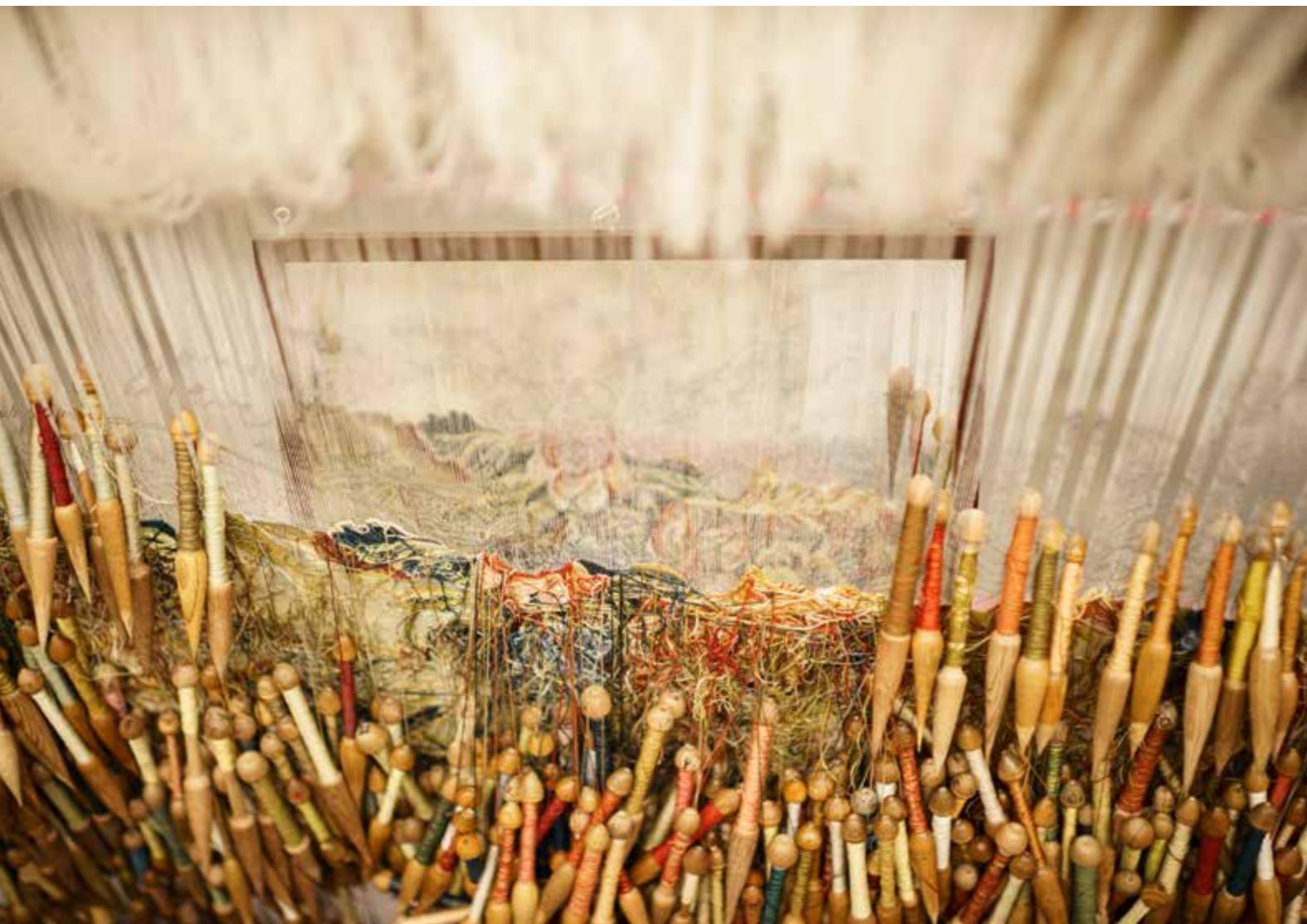
Madejas de lana

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



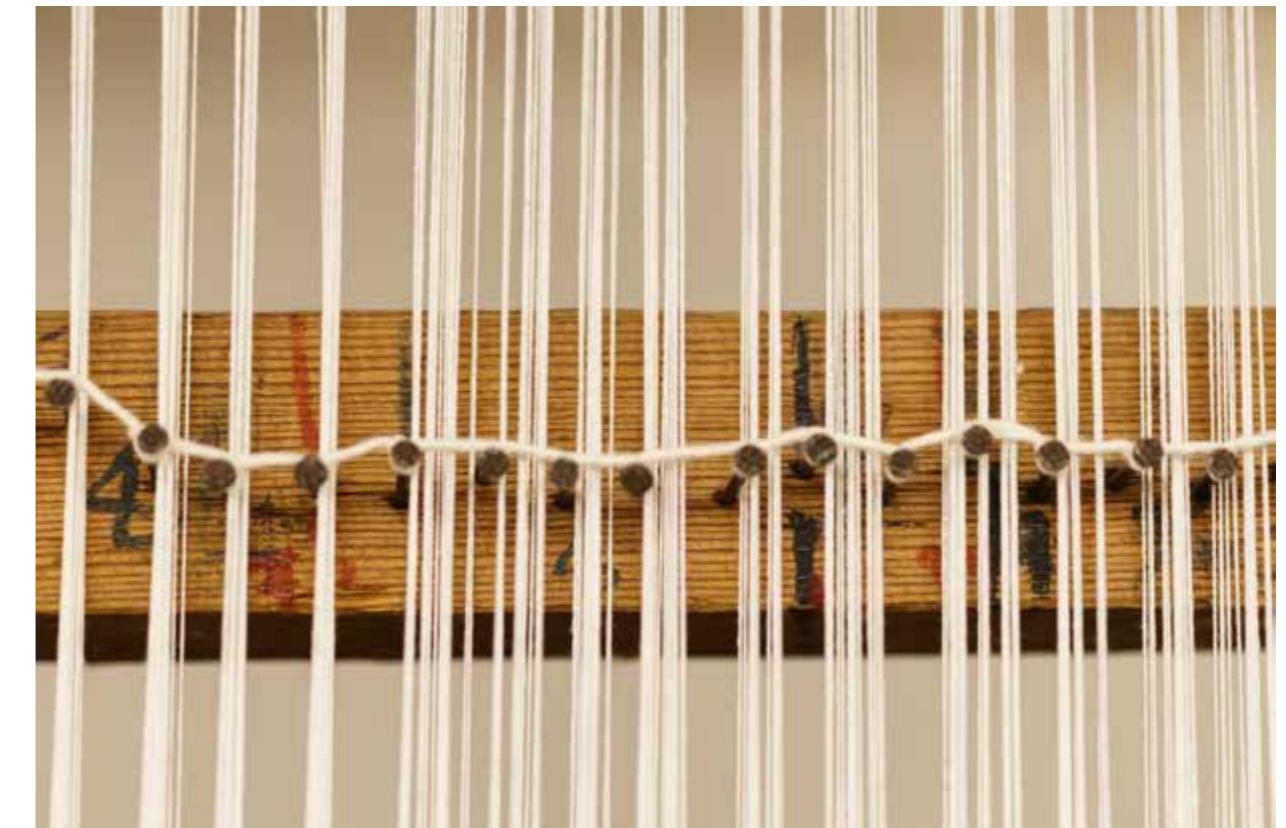
Papel de acetato para
traspaso del
diseño del cartón a la
urdimbre

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

Documentos de l'Archivo General de Indias

Detalle área de cultivo y extracción del palo de Campeche (página anterior)

1783

AGI, MP-MEXICO, 390

Procede de INDIFERENTE, 1582



Aportaciones al color de las expediciones a Ultramar

El Archivo General de Indias fue fundado en 1785 para la custodia de agrupaciones o fondos documentales relativos a los territorios españoles en Ultramar, que hasta entonces se conservaban en otros centros. Esta documentación había sido producida por instituciones centrales de la Monarquía Hispánica con competencias en el gobierno y la administración ejecutiva, económica y judicial de los territorios ultramarinos, labor que continuó hasta su independencia: El Consejo de Indias y las Secretarías de Estado. Es más, la Corona española se involucró en cuestiones eclesiásticas, motivo por el cual las citadas instituciones extendieron sus competencias al ámbito religioso.

Asimismo, otras entidades de la metrópoli gestionaron cuestiones relacionadas con el comercio y la navegación entre los puertos peninsulares y americanos, y sus documentos acabaron integrados en los fondos del Archivo General de Indias. De ellas sobresale La Casa de la Contratación de las Indias, que gestionó el tráfico de personas y bienes entre los siglos XVI y XVIII. A estos fondos han de sumarse otros procedentes de diversas entidades españolas o ultramarinas, algunas tan significativas como la colección colombina de la Casa Ducal de Veraqua.

Este ingente patrimonio documental constituye un legado histórico y cultural inigualable, común a todos los países que comparten este pasado común. Por eso el Archivo General de Indias, desde su



fundación, ha estado a la disposición de aquellos usuarios interesados en su consulta, siendo un centro pionero en la custodia, identificación y difusión del patrimonio documental, desde la elaboración de los primeros inventarios, la recepción de los primeros investigadores o la participación en exposiciones hasta la descripción archivística normalizada, la digitalización y la difusión en línea.

Una vocación de servicio a la sociedad con pasado, presente y futuro.

Documentos sobre textiles y tintes en el nuevo mundo

El Consejo de Indias y las Secretarías de Estado, con competencias en el gobierno y la administración de los territorios españoles ultramarinos, se interesaron por la identificación y valoración de los recursos americanos o asiáticos.

Así ocurrió con la industria textil, que encontró en la fauna y la flora de aquellos territorios un campo de exploración e investigación. La Corona quiso informarse de las costumbres ancestrales de los nativos o la utilización de plantas o animales para la elaboración de tintes permanentes, al igual que por la elaboración de tejidos con plantas alternativas a las europeas. Así, diversas instrucciones delimitaron las actuaciones de las autoridades y los particulares radicados en el Nuevo Mundo, quienes a su vez remitieron cartas, informes o peticiones motivadas en los que describían con mayor o menor precisión lo que iban conociendo y sus posibles beneficios. Además, con el tiempo se desarrollaron industrias en el ámbito ultramarino, asunto que también quedó al amparo de las competencias del Consejo de Indias o las Secretarías de Estado.

El tráfico y la comercialización de textiles y tintes, como otros muchos productos, estaban regulados por la normativa estatal y requerían una supervisión de las autoridades aduaneras y fiscales, lo que también dejó constancia en la documentación de la Casa de la Contratación, de las Cajas Reales y de los consulados repartidos por el ámbito hispano, que también rendían cuentas a las autoridades metropolitanas. Así, los barcos que sustentaban el tráfico de personas y bienes debían declarar su carga, lo que quedaba recogido en expedientes o registros.

Estos productos y su utilización generaban contactos e intercambios con otras naciones, cuestión que también quedó reflejada en la documentación remitida a las autoridades españolas. Es más, a veces ocasionaron



Detalle de Dibujos del cultivo y procesado de la grana o cochinilla en la provincia de Oaxaca. Obra facsímil

Madrid, 29 de octubre de 1821

AGI, MP-MEXICO, 515
Procede de AGI, MÉXICO,
1676

tensiones internacionales, o negociaciones que derivaron en acuerdos para la explotación o comercialización de algunos productos. En algún caso su importancia derivó en la firma de tratados internacionales o la delimitación de áreas geográficas de acción preferente, lo que originó la elaboración de informes o de mapas para un mejor conocimiento de estos asuntos.

De todo ello ha quedado constancia en la documentación conservada en el Archivo General de Indias, de la que se presenta una muestra significativa en esta exposición. Son testimonios escritos y gráficos de las gestiones llevadas a cabo por las administraciones y los particulares del ámbito hispano, que contextualizan la labor centenaria de la Real Fábrica de Tapices.





*Consulta del Consejo
de Indias sobre los en-
víos de grana y cochini-
lla desde Nueva España,
que dicen que realizó
el doctor [Francisco de]
Sande*



La información transmitida por los españoles se completaba en ocasiones con ilustraciones y, en este caso, el documento que describía la recolección de los nativos de los insectos parásitos de la planta del nopal para sus usos tintóreos incluía esta ilustración, que lleva por título: *Esta figura de un nopal está en todo punto cultibado y la cochinilla a enjambrado bien y así están los yndios goçando de su cosecha.*

106 · Entre telares y documentos



Provvi nel Perù el V. M. al mezzore di legno chiamato in Italia maggio, il quale
el quale fa tintura sopra ferri si fane, e telere, al gheci laquelle, che si pongono
nel Guado, esse dicono le cose che corra gli arii passati si fca esorcista in Poma
e allora non riva a camminare, come fa jocata del Guado, e se riva fa giudicata una
cossa di bestia per questo segno. In tutti questi nobs lojze man cati hanno
all' uomo dolenzia, al quale sollecita in Poma la domanda, e offertur,
dato en forme industria, in fiero entro, de' farci mato il suo malo d' qualor
carenza di pelle, che non regge come il suo uovo, e grigio no, come una foglia
del Guado, si in buco regge, come in del Poma, questo no niente. E' dico di spesso
al guado nadi dell' ellizio de' Poma, ferma. Pella è also bestia, egualmente che
venne nella natura del Guado, ma non in quelle li loro tempo d' maggio, nuda
te il dorso d' uno Garusco, l' ha avvolto s' uero, tametà d' un grana di
guado bestia, si riguarda in Guado, l' quale via d' o' fa conto bisognosissima
per cui si l'ignora più di comilioni d' o' l'anno in circa, contando
che in due giorni non consumi l'anno meglio di ottomila etto nel Guado
Umano Poma, e also il quale uendo, e suo la maggior parte serice
li' s' u' f. Quello quando consiste sia in etto di questo legno, e fa
tintura portata con di Guado, e per l' etto di Pella, che con lo gheci che

Otro de los productos tintóreos que llamó la atención de los colonos europeos fue el “palo de Campeche”, conocido por los nativos de la península de Yucatán como “palo hec”. Se trata de la planta leguminosa *Haematoxylum campechianum*, de la que se extraía un tinte que oscila entre el rojo, el azul añil y el negro.

La calidad de este tinte y su fijación a los tejidos lo convirtieron en un producto atractivo, máxime cuando el índigo o añil era un producto caro. De ahí que Francisco de las Armas, un italiano residente en el Nuevo Mundo, propusiese al rey *teñir los paños con un palo llamado hec, conocido con el nombre de palo Campeche*, lo que proporcionaría cuantiosos beneficios económicos a la corona.

Propuesta de Francisco de las Armas, italiano, sobre el uso tintóreo del palo "hec", conocido con el nombre de "palo campeche", y sus beneficios para la Corona

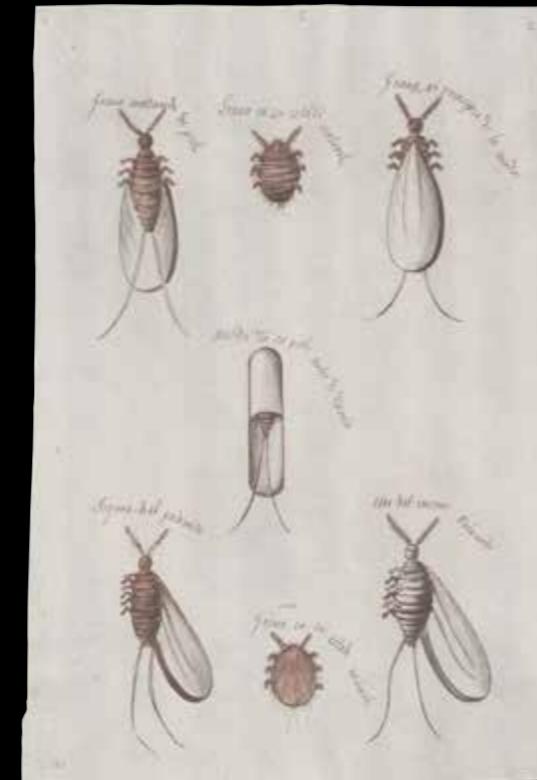
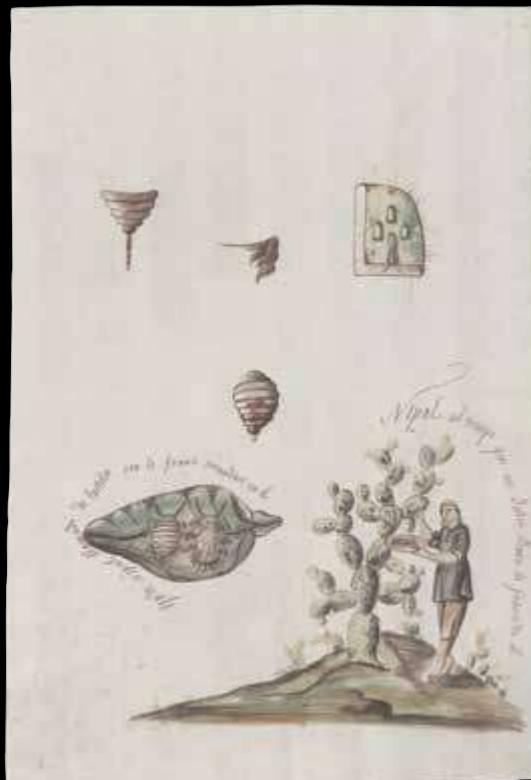
1575
AGI, PATRONATO, 171,
N.1, R.23 (1)

*Muestra de tinte de seda
con alazor o cártamo de
Caracas y de España, en
8 cordoncillos de seda*

1785
AGI, MP-TEJIDOS, 4, procede de CARACAS, 373

	I	II	III
Alazor de Canaç	<p>Se ha tenido ante un achicorrio y pasada de pura por ocho tantos de la tintura del Alazor de España.</p>  	<p>Se ha tenido ante un achicorrio y pasada de pura por solo cuatro tantos de la tintura del Alazor de Canaç.</p>  	
Alazor de España	<p>I.</p> <p>Color tenido ante un achicorrio y pasada de pura por ocho tantos de la tintura del Alazor de Canaç.</p>  	<p>II.</p> <p>Color de rosa logrado con seis banos de dicho alazor de España.</p>  	<p>III.</p> <p>Color de rosa conseguido con diez banos de la tintura del Alazor de Canaç.</p>  

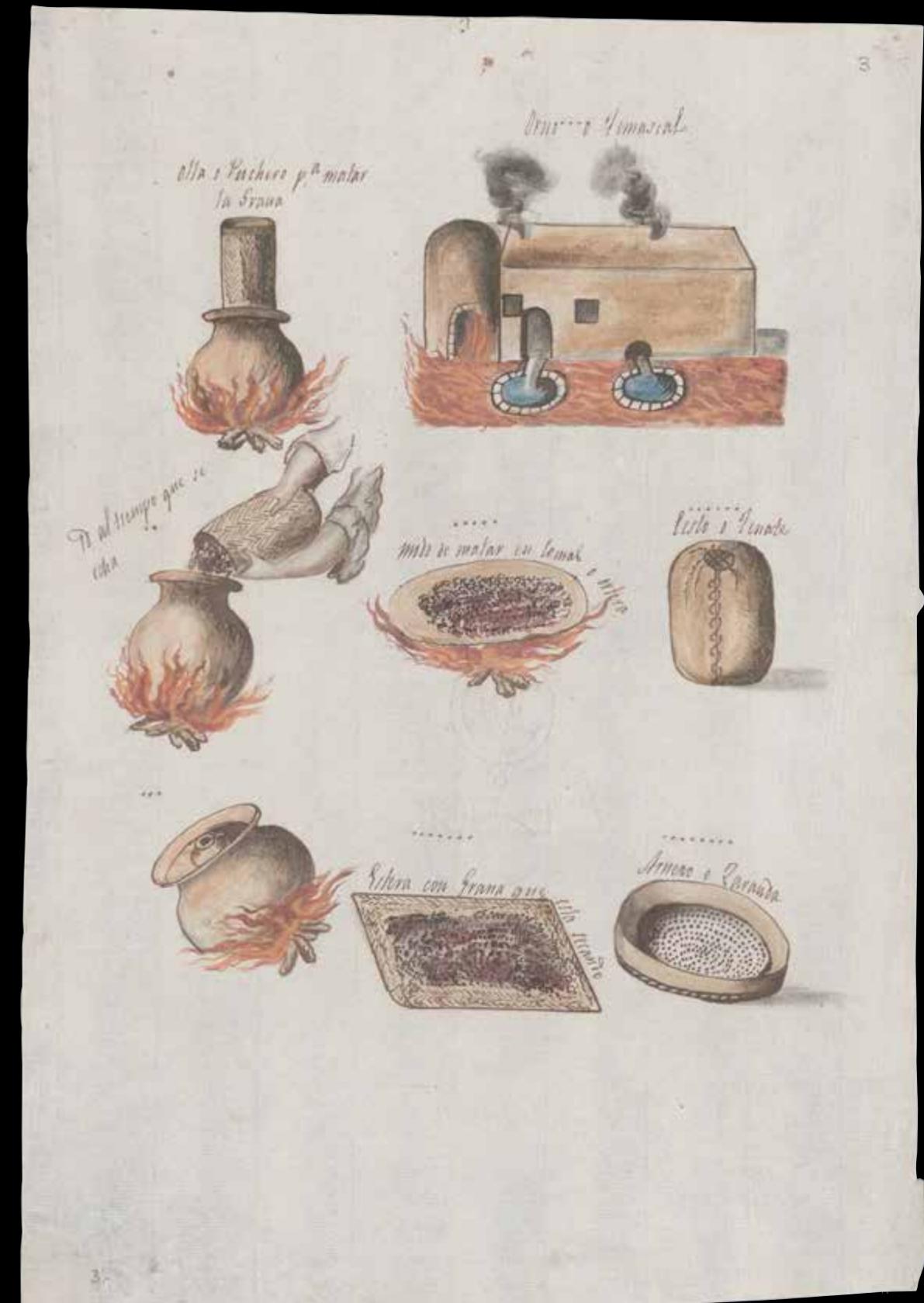
La búsqueda constante de nuevos recursos impulsó la actividad científica durante la Ilustración y en América se llevaron a cabo distintos proyectos. En este contexto se inscribe el informe de Domingo García Fernández, quien llevó a cabo, junto con el químico Matías García Fernández, un análisis de las cualidades tintóreas de la planta *Carthamus tinctorius*, que ofrecieron como resultado una coloración que oscilaba entre el amarillo intenso y el rojo.



La producción del tinte de grana procedente de la cochinilla experimentó un incremento en su extracción y comercialización hasta fechas relativamente recientes. Durante el siglo XVIII y comienzos de la siguiente centuria fue uno de los principales productos exportados del virreinato de Nueva España a Europa. Los dibujos siguientes responden al interés por dar a conocer el *cultivo del insecto llamado grana o cochinilla, según se practica en la provincia de Oaxaca donde exclusivamente se cosecha*, según expresó José María Murguía y Galardi, diputado a Cortes en representación de Oaxaca en 1821.

Dibujos del cultivo y procesado de la grana o cochinilla en la provincia de Oaxaca. Obra facsímil

Madrid, 29 de octubre de 1821
AGI, MP-MEXICO, 515
Procede de AGI, MÉXICO,
1676



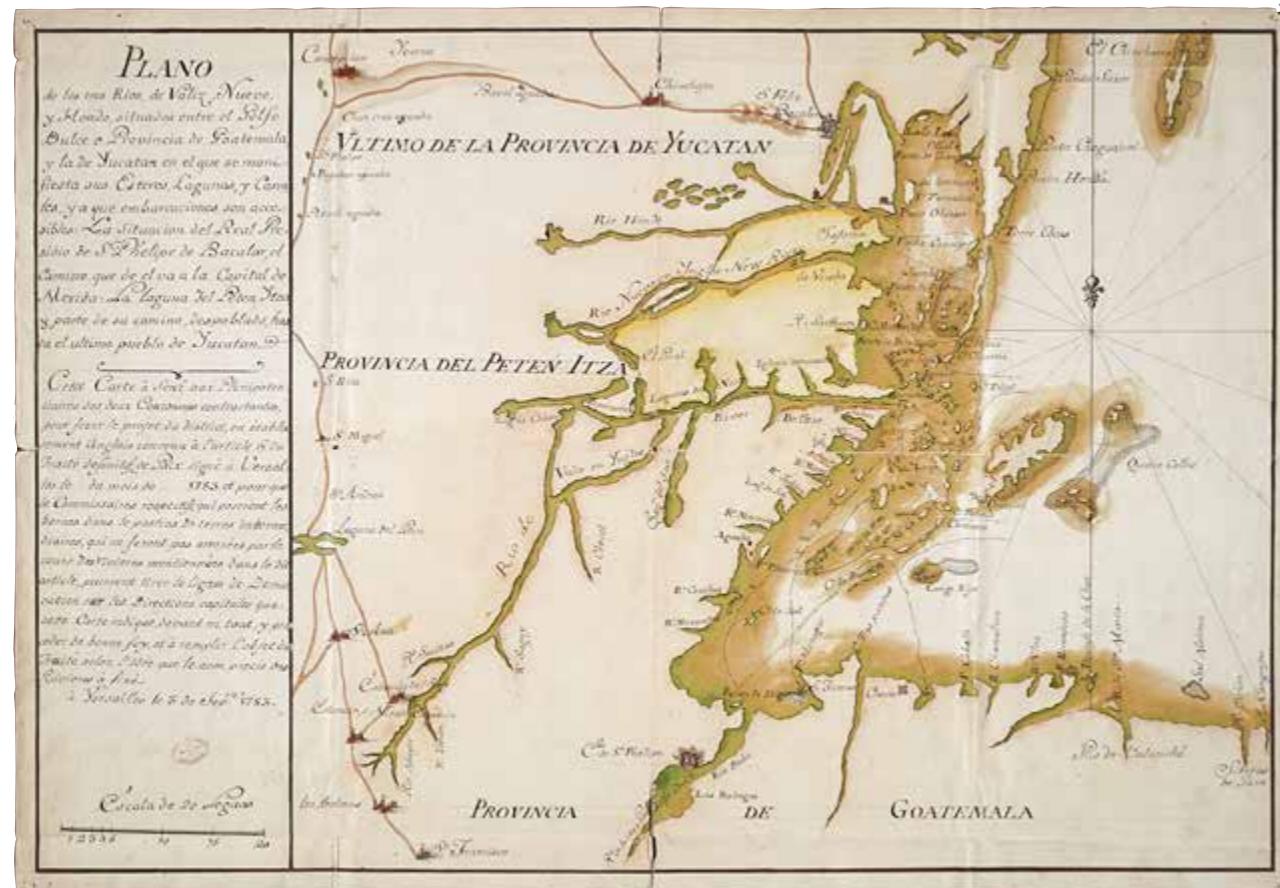


Instrucción de los oficiales reales y tesorero de la Santa Cruzada de las provincias de Yucatán, sobre el árbol de hec y el añil

Yucatán, 26 de mayo de
1577.
AGI, INDIFERENTE, 1530
N.4

12 · Entre telares y documentos

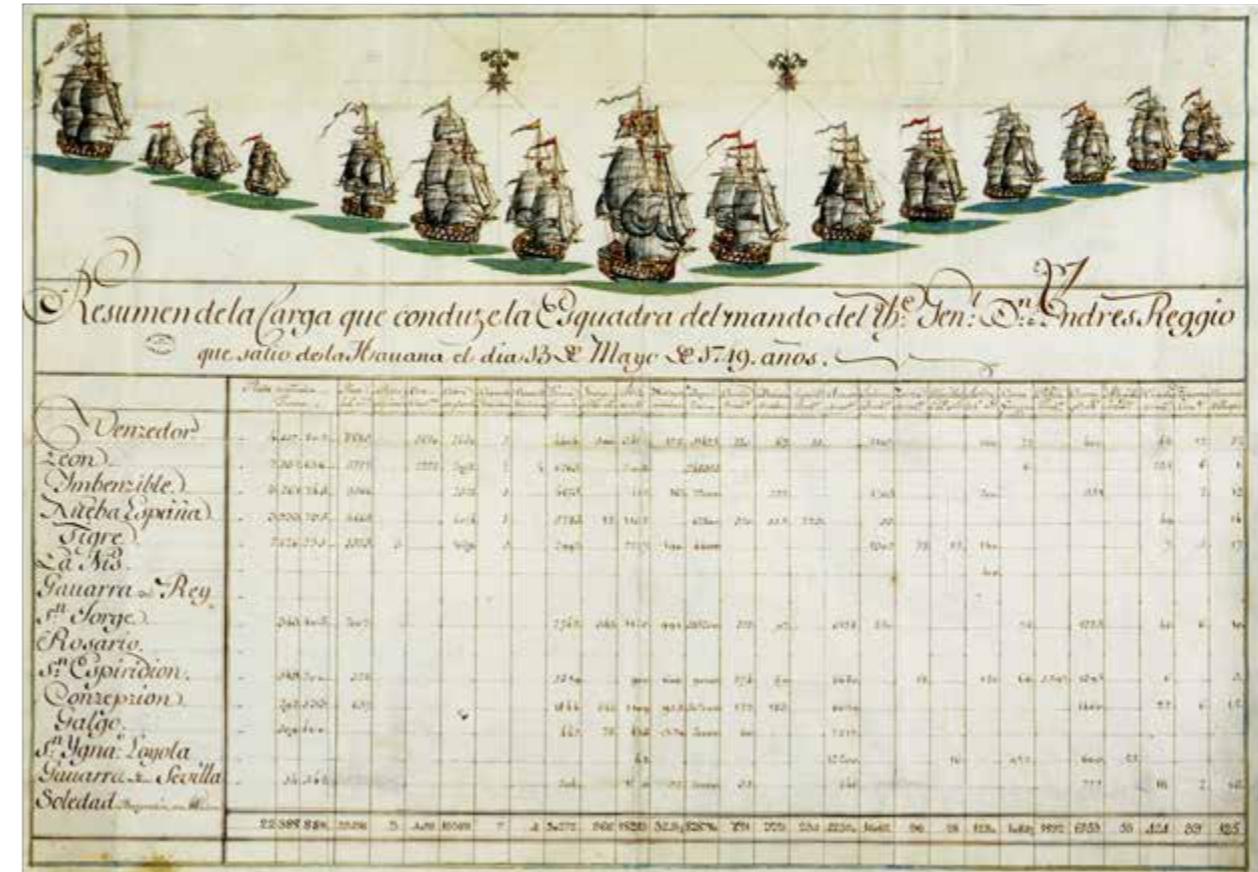
que quiebran se destruyen - Al presentarse se sientan de pata feria naranjas
y granadas y otras frutas - Y el fruto es dulce y su pulpa muy grasa Poco
- solo algunas veces que y demás da del fruto naranjas son el sabor
de yemas perjudicadas - Solo se mane veleada y por medio de frío
de fármaco licor de limón ala lengua de lagos y lo venden acapulco
Al fruto de los frutos el que más - y las naranjas por medio de frío
sientan de color
Cabeza del licor de los frutos con su negro y dentado que cada tiempo
españoles cortan al dia de hoy a que no quede quercus y naranja de cada algodoncillo negro
que cubre de regalos espumoso los arbolitos y si calquier ladrón se trae de un
mundo de fruta y este mezclan agua fría Recalde en la cama y dormir y verás
admirable cantidad de pelo querido en negro Andrá le monarca en su casa
en grande perdida Recalde por noche frío el monarca y trae de
cerveza por ser diurético Fármaco contra la naturaleza Sírvete y a ver
que son muy grandes y de gran sabor que el tronco de la planta
equales quercus italiana y licor de chocolate
El Adelante Alto Serendipita, bravo Yel Trenzado que es de Cuyo Pisco
y ya y otros mucha fruta - Sobre todo de un bosque arbolito seco que no
dura largamente que quiera brotar todo se pierde como que se quede
y asimilarse a y arbolito que no se pierda mas de tan quanto que
se le quiera sacar hasta la jama de Perú - Y se si juntase la
Rama en hiladas de los que que nacen de naranjas Pisco sin celos
tareas gruesas del - Y quanto mas tiempo estuvieren en el de mas
prolongado en quanto mas se pierdan que haga la fruta Y que quieran
el Pisco que se le haga
contando el licor de los que naranjas que brota otra vez - Y que el licor de los que
naranjas que se pierda Aprescha y se de los comenones que pisan mas segun
que se pierda Vene de - Y crece de la rama que dura y un fruto de Cuyo
que no se pierda - De donde Rama por la que a fin de que
se pierda se pierda de la rama y duro - Y que el licor de la rama
que naranjas otras al pie de la rama sin mas Arriba que no se cultiva y los demás
Arbolito Silvestre que produce la misma naturaleza de la rama
y la opinion de los yndios es que naranjas Una Semilla y suceder
y se de los frutos que se pierda Sino de la mejor rama Raiz o clara que



La rentabilidad del “palo de Campeche” se hizo evidente en el siglo XVIII, cuando las potencias europeas acabaron con el monopolio español. Este mapa, que forma parte de un expediente sobre el Tratado de Versalles de 3 de septiembre de 1783, se inscribe en la cesión de parte de la península de Yucatán a la corona británica, ratificando acuerdos previos. En él se delimita el área cedida a la explotación inglesa, situada entre los ríos de *Váliz, Nuevo y Hondo*, situados entre el Golfo Dulce ó Provincia de Goatemala y la de Yucatán. Para vigilar su actividad, se impulsó el enclave o presidio de San Felipe de Bacalar, también incluido en este mapa.

Área de cultivo y extracción del palo de Campeche

1783
AGI, MP-MEXICO, 390
Procede de INDIFEREN-
TE, 1582



Los envíos de productos desde los puertos americanos a los españoles se organizaron en el siglo XV mediante el sistema de flotas, que se mantuvo vigente hasta finales del siglo XVIII. La Flota de Indias partía desde Sevilla con destino a Veracruz o Cartagena, con escala en diversos puertos, y organizaba su regreso desde La Habana. La formaban navíos mercantes y una escolta de buques de guerra, como ocurrió en 1749. Un ataque inglés estuvo a punto de capturar la Flota antes de su partida, aunque, salvada por el general Andrés Reggio, logró reagrupar los barcos y liderar una escuadra que alcanzó el puerto de El Ferrol, poniendo a salvo su cargamento.

Este cuadro, acompañado de una ilustración de los navíos en formación, detalla lo enviado en cada navío, incluida la “grana cochinilla”, en sus vertientes silvestre y refinada, el añil o “palo de Campeche”, y “jalapa”, en probable alusión al tinte procedente de la planta *Mirabilis jalapa*.

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 en 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.
- © Patrimonio Nacional: pp 16, 17, 19.
- © Archivo General de Indias: pp 98-111.

AGRADECIMIENTOS:

Ministerio de Cultura
Ejército de Tierra
Museo de Intendencia de Ávila
Deutsche Bank

Este catálogo ha sido editado con motivo de la exposición
Entre telares y documentos,
organizada por la Real Fábrica de Tapices,
el Ministerio de Cultura, la Subdirección General de los Archivos
Estatales y Archivo General de Indias

MADRID, JUNIO DE 2024

CATALOGACIÓN:

Entre telares y documentos
114 páginas: ilustraciones (blanco y negro y color)
Exposición: Archivo General de Indias, Sevilla, del 5 de junio
al 1 de septiembre de 2024
ISBN: 978-84-127806-3-5
Depósito Legal: M-16414-2024

