

CINCO PINTORES VALENCIANOS EN LA REAL FÁBRICA DE TAPICES



300 AÑOS DE HISTORIA



REAL
FÁBRICA DE
TAPICES



Diputació
de València | Cultura



REAL FÁBRICA DE TAPICES

CINCO PINTORES VALENCIANOS EN LA RFT



AUDIO
CASTELLANO



CATÁLOGO
VALENCIANO

EXPOSICIÓN

ORGANIZAN

Real Fábrica de Tapices
Museo y Colegio del Arte Mayor de la Seda

COMISARIADO

Real Fábrica de Tapices

COORDINACIÓN TÉCNICA

Raquel Martín Ayuso
Colegio del arte mayor de la seda

AUDIOVISUALES

Taller de ideas

DISEÑO EDITORIAL

Ciclópea

TRADUCCIONES

Ofèlia Sanmartín (valenciano)

MONTAJE EXPOSITIVO

Real Fábrica de Tapices

ENMARCADOS

4 Ingletes

IMPRESIÓN

Reprografía Madrid
Imprenta Valle del Tiétar

TRANSPORTE

Amado Miguel

CATÁLOGO

EDITA

Real Fábrica de Tapices

TEXTOS

Real Fábrica de Tapices

IMÁGENES

Archivo Histórico Real Fábrica de Tapices

DISEÑO EDITORIAL

Ciclópea

TRADUCCIONES

Ofèlia Sanmartín (valenciano)

IMPRESIÓN

Pentragraf Impresores

AGRADECIMIENTOS

Diputación de Valencia
Fundación Banco Santander Central
Hispano
Fundación Manuel Benedito
Biblioteca Nacional de España
Deutsche Bank
Global Menta

CINCO PINTORES VALENCIANOS EN LA REAL FÁBRICA DE TAPICES

300 AÑOS DE HISTORIA



El Colegio del Arte Mayor de la Seda y la Real Fábrica de Tapices (RFT), dos instituciones centenarias que tienen como misión la conservación, mantenimiento y divulgación del patrimonio textil español, han diseñado, fruto de su convenio de colaboración, el discurso museístico y museográfico de la exposición. En ella, la RFT, además, ha rendido especial homenaje a cinco grandes pintores y dibujantes valencianos que son ejemplos de la excelente calidad y trayectoria de estos en nuestra historia. El primero, Mariano Salvador Maella, que junto a Goya y los hermanos Bayeu son, sin duda, el máximo exponente del siglo XVIII en la RFT. En el siglo XIX e inicios del XX, serán Francisco Javier Amérigo y Manuel Benedito sus exponentes más brillantes. Manuel Benedito hizo su discurso de investidura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando sobre la historia y porvenir de la Fábrica en 1924. Finalizando el siglo XX e inicios del actual, serán Manuel Valdés y Elena del Rivero dos de los grandes cartonistas de alfombras y tapices.

El presente catálogo, recoge la descripción de las piezas expuestas, entre las cuales destacan las obras de los cinco valencianos citados, así como ejemplos del empleo de la seda en las obras que, a lo largo de más de trescientos años de actividad ininterrumpida, se han producido en nuestros obradores.

El visitante, podrá contemplar tapices, alfombras, reposteros, utensilios, documentos, cartones y bocetos de toda su historia.

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



El Arte de Tejer es tan antiguo como el deseo de expresar en imágenes nuestros deseos más íntimos. Desde el principio, la pintura y el tapiz han ido juntos.

En los paños tejidos, el tejedor debe expresar todos los sentimientos depositados en los cartones. En innumerables ocasiones, los cartones han sido simplemente el dibujo que el artista quería trasladar a la tela. En ocasiones excepcionales, los cartones se han convertido en óleos sobre tela de hermosa factura.

Cuando hablamos de *Arte Textil*, nos referimos a telas, tapices y alfombras, que son parte de nuestro patrimonio artístico, al igual que las pinturas, esculturas o arquitecturas, y que coinciden entre sí en muchos aspectos técnicos, como la preparación del material y el instrumento más importante en su ejecución: El Telar.

Albergar esta exposición en el Museo del Colegio del Arte Mayor de la Seda, es todo un acontecimiento que nos llena de orgullo y admiración. La exposición, se concibe como una oportunidad única para mostrar a los valencianos la riqueza, variedad y amplitud de las colecciones de la Real Fábrica de Tapices.

Estoy firmemente convencido del enorme atractivo de esta exposición, protagonizada por los valiosos y maravillosos objetos cargados de valor histórico y social, y considerados uno de los patrimonios textiles más importantes de nuestro país. Con este catálogo, queremos abrir una ventana en el tiempo a través de la cual podamos admirar el arte textil que atesora la Real Fábrica de Tapices.

Tengo la satisfacción de invitar a los valencianos a que vengan al Museo de la Seda, para disfrutar de esta exposición única en torno al mundo de los tapices y alfombras. Mirar estas obras nos deleitará la vista; estudiarlas nos hará comprender mejor a las culturas y generaciones que nos precedieron. Mi agradecimiento a D. Alejandro Klecker, director de la Real Fábrica, y a todo su equipo, por hacer posible que este proyecto vea la luz.

Vicente Genovés del Olmo
Presidente Fundación Colegio del Arte Mayor
de la Seda. C.V





ÍNDICE

20

48

56

66

86

94

Cinco pintores
valencianos
en la Real
Fábrica
de Tapices

Tapices

Cartones
para tapiz

Alfombras

Reposteros

Instrumental
histórico



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 ochenta 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.

Fachada interior al jardín

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





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

Orden dada por Alfonso XII para la construcción de la nueva sede de la Real Fábrica de Tapices
Copia del original en archivo de 1884
0,33 x 0,43 m
Archivo Histórico Real Fábrica de Tapices



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

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



Artistas de la Real Fábrica de Tapices



Pescadores sacando una red del agua

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



La primavera

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



La nevada

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

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

Andrea Procaccini **Director artístico**

Roma, 1671 - La Granja de San Ildefonso, 1734

Michel-Ange Houasse

París, 1680 - Arpajon, 1730

Louis-Michel van Loo

Toulon, 1707 - París, 1771

Jacopo Amigoni

Venecia, h. 1680/ 1682 - Madrid, 1752

Corrado Giaquinto **Director artístico**

Molfetta, 1703 - Nápoles, 1766

Anton Raphael Mengs **Director artístico**

República Checa, 1728 - Roma, 1779

Francesco Sabatini **Director artístico**

Palermo 1722 - Madrid, 1797

José del Castillo

Madrid, 1737 - 1793

Mariano Salvador Maella **Director artístico**

Valencia, 1739 - Madrid, 1819

Francisco Bayeu y Subías **Director artístico**

Zaragoza, 1734 - Madrid, 1795

Ramón Bayeu y Subías

Zaragoza, 1744 - Madrid, 1793

Francisco de Goya

Fuendetodos, 1746 - Burdeos, 1828



José María Florit Arizcun

Madrid, 1866 - 1924

Francisco Javier Amérigo y Aparici

Valencia, 1842-Madrid, 1912

Manuel Benedito y Vives **Director artístico**

Valencia, 1875 - Madrid, 1963

José María Sert y Badía

Barcelona, 1874 - 1945

Jozsef Domjan

Kispest, Hungría, 1097 - Nueva York, 2002

Joaquín Vaquero Turcios

Madrid, 1933 - Santander, 2010

Alberto Corazón

Madrid, 1942 - 2021

Manuel Valdés Blasco

Valencia, 1942

Agustín de Celis

Comillas, 1948

Guillermo Pérez Villalta

Tarifa, 1948

Alfonso Albacete

Antequera, 1950





Cinco pintores valencianos en la Real Fábrica de Tapices

Las floreras
o *La primavera*
Óleo sobre lienzo
1,34 x 2,47 m
Francisco Javier Amérigo y Aparici

Mariano Salvador Maella

Valencia, 1739 – Madrid, 1819

Fue un importante pintor y grabador español del siglo XVIII, destacado representante del neoclasicismo en España. Se forma inicialmente en su ciudad natal, antes de trasladarse a Madrid, donde su carrera artística cobró mayor relevancia. Discípulo de Antonio González Velázquez y después de Mengs, su estilo se caracteriza por la elegancia de sus formas y por un cierto clasicismo en la composición y en el tratamiento de los temas, acorde con los ideales neoclásicos predominantes en la Europa del momento.

Maella ocupó el cargo de pintor de cámara durante el reinado de Carlos III, y en 1799, Carlos IV lo nombra Primer Pintor del Rey, título compartido con Francisco de Goya. Esta posición le proporcionó numerosos encargos oficiales, entre ellos la decoración de palacios y edificios religiosos. Participó en la fundación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde ejerció como profesor y en 1795, tras la muerte de Bayeu, fue nombrado director general. Su obra abarca un amplio rango de géneros, incluyendo pintura religiosa, retratos, escenas mitológicas y bocetos para tapices.

Algunas de sus obras más conocidas se conservan en el Museo Nacional del Prado y en monumentos tan emblemáticos como la Casita del Príncipe de El Escorial. Además de su labor pictórica, Maella dejó un importante legado como grabador, contribuyendo a la difusión de las obras de otros artistas y al conocimiento de los estilos artísticos de su tiempo.

Mariano Salvador Maella y la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara

El desarrollo de Mariano Salvador Maella como pintor de cartones para la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara, constituye una faceta destacada de su carrera, reflejando tanto su maestría artística como su contribución al arte decorativo en la España del siglo XVIII. Este trabajo no sólo demuestra su habilidad técnica y su versatilidad como artista, sino que también lo sitúa en el contexto más amplio de la producción artística y cultural de su época, marcada por el mecenazgo real y el florecimiento de las artes decorativas bajo los auspicios de la monarquía española.

Maella comenzó su historia en la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara, en un momento en que ésta desempeñaba un papel crucial como

promotora del arte y la artesanía, bajo el reinado de Carlos III. En 1777, llegó a asumir la dirección artística de la misma, juntamente con Francisco Bayeu (1734-1795), convirtiéndose la manufactura, en un centro de innovación y excelencia, produciendo tapices de alta calidad utilizados para decorar los Reales Sitios y las viviendas de las grandes familias nobiliarias. Los cartones para tapiz de Maella, siguiendo la tradición de otros grandes pintores de la época como Francisco de Goya, aportaron a esta disciplina su propio estilo y sensibilidad artística. Sus diseños destacan por su elegancia, la claridad de su composición y la vivacidad de sus colores, cualidades que se adaptaban perfectamente a las exigencias técnicas y estéticas de la tejeduría de tapices.

Maella se especializó en temas pastoriles, religiosos y mitológicos, interpretando estos géneros con una sensibilidad neoclásica que reflejaba el gusto de la época por el equilibrio, la armonía y el retorno a los ideales de la antigüedad clásica. Sus cartones para tapices no solo eran obras de arte en sí mismas, sino que también cumplían una función decorativa específica, integrándose armoniosamente en los interiores para los que fueron concebidos. Ejemplo de ello es la serie de bocetos preparatorios de diez cartones de escenas marinas, destinados a decorar la Pieza de Damas del cuarto de la futura reina María Luisa de Borbón-Parma, en el Palacio Real de El Pardo, pintados finalmente por Zacarías González Velázquez (1763-1834).

El trabajo de Maella para la Real Fábrica de Tapices, no solo consolidó su reputación como uno de los artistas más destacados de su tiempo, sino que también contribuyó significativamente al desarrollo del tapiz como una forma de arte en España. A través de sus innovaciones y la calidad de su trabajo, Maella ayudó a elevar el estatus del tapiz, desde un elemento decorativo, a una expresión artística respetada y valorada.

Su legado en este ámbito, se puede apreciar, en las colecciones de tapices que aún hoy se conservan en diferentes palacios, monumentos y museos, testimonios de la riqueza cultural y del refinamiento artístico de la España del siglo XVIII. Estos trabajos no solo muestran la habilidad técnica de Maella, sino que también reflejan el dinamismo y la riqueza de la vida cultural española de la época, marcada por una profunda apreciación de las artes y por el mecenazgo activo de la monarquía.

Podemos decir que Mariano Salvador Maella, a través de su trabajo como pintor cartonista de la Real Fábrica de Tapices, dejó una huella indeleble en el arte español, demostrando cómo la colaboración entre artistas y artesanos puede resultar en obras de extraordinaria belleza y significado cultural. Su obra en este campo subraya la importancia del tapiz en el arte y la cultura de la época, sirviendo como un vínculo crucial entre la tradición pictórica y la artesanía textil.





La obra *Pescadores sacando una red del agua*, está realizada por Zacarías González Velázquez siguiendo un boceto de Mariano Salvador Maella y serviría como modelo para uno de los tapices de la serie *Pescadores napolitanos* que Maella realizó entre 1783-1785, para decorar la Pieza de Damas en el palacio de El Pardo. A finales de 1783, Maella, encargado de dirigir la ejecución, elaboró los bocetos para esta serie. Apartándose de la temática festiva madrileña, que venía siendo la producción principal de la manufactura, propuso unos paisajes costeros donde las vistas marítimas sirven de fondo a escenas de género con marineros y pescadores. Maella cedía aquí al marcado gusto del príncipe Carlos por este tema, del que ya había encargado otras series al pintor Joseph Vernet, o al pintor Mariano Sánchez con la serie *Puertos de España*; no en vano el príncipe había nacido en Nápoles. A Maella han de atribuirse, en la Pieza de Damas, tanto el concepto del conjunto como el sentido del espacio que las composiciones habían de crear. Zacarías González, que comienza su formación en el estudio de Maella y continúa en la Academia de San Fernando, tuvo aquí la oportunidad de mostrar su capacidad compositiva, mostrando personajes de concepción monumental inspirados en la tradición clásica y en el desnudo académico y se revela como un gran colorista.

Pescadores sacando una red del agua

Cartón para tapiz
Acuarela sobre cartón entelado
2,08 x 2,64 m
Mariano Salvador Maella y Zacarías González Velázquez
Pertenece a la serie *Pescadores napolitanos*, 1783-1785
Copia del original de 1785
0012 TAP
Archivo Histórico Real Fábrica de Tapices



Lobo atrapado por un cepo

Cartón para tapiz
Acuarela sobre cartón
20 x 23 cm
Mariano Salvador Maella
Copia del original del s. XVIII

En un claro del bosque, aparece un lobo herido en su pata por un cepo. El animal se encuentra recostado al pie de un árbol, emitiendo un aullido. Dos cisnes que estaban en el estanque emprenden su vuelo, al igual que el ave que sale del árbol en el que se recuesta el lobo. La escena está rodeada por una cenefa de flores. A través de un documento de los hermanos Vandergoten, conocemos las obras que se entregaron a través de Maella, quien encomendó a Matías Téllez seis cuadros para ejemplares de tapices para el adorno del dormitorio de los Príncipes en el palacio de El Escorial. Las representaciones se detallaban cuidadosamente, y hacían juego con otros dos de temática similar. Mariano Salvador Maella es responsable del boceto que posteriormente realizase al pintor español Matías Téllez, que trabaja para la Real Fábrica de Tapices en un estilo ecléctico en la línea de Houasse, Barbazza o Ginés Andrés de Aguirre.



Razon de la obra hecha por Exemplares sin tener de la
 Direccion de D. Mariano Maella en los Paños q^e han ca-
 sado de adentro en la sala de Dormir de los S.^{as} S.
 Principes en el Palacio de S.^a Leocadia

esta en el Pardo. Fuen. un Paño q^e representa un To-
 ven dando limosna. su Caxida 5^a
 quantos y 1^a Cayda 17 en quadros. 0082. 12

esta en el Pardo. D. Otro q^e representa una mu-
 ger lavando en el pilón de una
 fuente. su Caxida 5^a quantos y 1^a
 Cayda 17 en quadros. 0076. 8.

esta en el Escorial. D. Otro q^e representa un lobo
 cogido en el cepo por una mano
 su Caxida 5^a quantos Cayda 17 en
 quadros. 0068.

D. una Sobrepuerta que representa
 un Compañero y 1^a Cayda 17 en quadros.
 su Caxida 5^a Cayda 8^a en quadros. 0057. 6.

D. un Paño q^e representa un Caballo
 no que encuentra una Señora a Ca-
 valla y la presenta por mano de
 sus Criados. heras. Pinos de Caxa
 su Caxida 2^a palmos y 1^a Cayda 17^a
 en quadros. 0080. 10.

D. otro Paño que representa un Ca-
 minante Pasado a la puerta de una
 Puerta de la que sale una almorzadora
 a darle de comer su Caxida 17^a
 Cayda 10^a Cayda 17^a en quadros. 0176. 13.

esta en el Pardo. D. una Sobrepuerta que representa
 un Compañero y 1^a Cayda 17 en quadros.
 su Caxida 5^a Cayda 8^a en quadros. 0057. 6.

D. un Paño q^e representa un Caballo
 no que encuentra una Señora a Ca-
 valla y la presenta por mano de
 sus Criados. heras. Pinos de Caxa
 su Caxida 2^a palmos y 1^a Cayda 17^a
 en quadros. 0080. 10.

D. otro Paño que representa un Ca-
 minante Pasado a la puerta de una
 Puerta de la que sale una almorzadora
 a darle de comer su Caxida 17^a
 Cayda 10^a Cayda 17^a en quadros. 0176. 13.

esta en el Pardo. D. una Sobrepuerta que representa
 un Compañero y 1^a Cayda 17 en quadros.
 su Caxida 5^a Cayda 8^a en quadros. 0057. 6.

D. un Paño q^e representa un Caballo
 no que encuentra una Señora a Ca-
 valla y la presenta por mano de
 sus Criados. heras. Pinos de Caxa
 su Caxida 2^a palmos y 1^a Cayda 17^a
 en quadros. 0080. 10.

D. otro Paño que representa un Ca-
 minante Pasado a la puerta de una
 Puerta de la que sale una almorzadora
 a darle de comer su Caxida 17^a
 Cayda 10^a Cayda 17^a en quadros. 0176. 13.

esta en el Pardo. D. una Sobrepuerta que representa
 un Compañero y 1^a Cayda 17 en quadros.
 su Caxida 5^a Cayda 8^a en quadros. 0057. 6.

D. un Paño q^e representa un Caballo
 no que encuentra una Señora a Ca-
 valla y la presenta por mano de
 sus Criados. heras. Pinos de Caxa
 su Caxida 2^a palmos y 1^a Cayda 17^a
 en quadros. 0080. 10.

D. otro Paño que representa un Ca-
 minante Pasado a la puerta de una
 Puerta de la que sale una almorzadora
 a darle de comer su Caxida 17^a
 Cayda 10^a Cayda 17^a en quadros. 0176. 13.

Este grupo de documentos, muestra el informe de las obras realizadas en Real Fábrica de Tapices siguiendo las composiciones proporcionadas por Mariano Salvador Maella. Estas servirían para decorar el dormitorio de los Príncipes de Asturias en los palacios de El Escorial y el Pardo. Los documentos recogen una breve descripción del asunto de cada uno de los paños, junto a la medida en ana flamenca de los mismos. Los distintos documentos, corresponden a los ajustamientos económicos realizados en años consecutivos, entre 1775 y 1777.

En el primero, fechado en 1775, se describen varios paños con escenas de caza o de animales en la naturaleza y otras escenas cotidianas. Algunas de ellas son “Un joven dando limosna, Una mujer lavando en el pilón o una fuente, Lobo cogido en el cepo por una mano o Sobrepuerta con jabalí muerto al pie de un árbol”. Sin embargo, en el documento se hace alusión a piezas para sobrepuertas y sobrebalcones de los que aún no se han recibido los diseños. Igualmente, se hace referencia al tapiz que

Documentos de archivo
 alusivos a la obra de
 Mariano Salvador Maella
 RFT 10/5(19)
 RFT/10/7(32)
 RFT 10/9(16)
 Archivo Histórico Real
 Fábrica de Tapices

se está trabajando en uno de los telares y a sus tejedores, Manuel Hurtado y Martín Pinar y que se describe: “Representa en primer término un hombre caído en el suelo, un grupo de hombres luchando con un jabalí herido, los unos a caballo y los otros a pie, el uno dispara una pistola”.

En los siguientes documentos de 1776 y 1777 aparecen descritas ya el resto de composiciones para los tapices faltantes, con otras escenas de caza en sintonía con el conjunto: “Perro mirando a un gato que está sobre la rama de un árbol en su acecho, Corzo muerto con un perro a su lado” y los sobrebalcones “Ave de rapiña luchando con una garza o Milando devorando un conejo”. Se describe, además, el trabajo en el telar de Nicolás Sánchez de otra nueva pieza de tapiz “Salida de Caballeros, Señoras y comitiva a la caza con halcones”.

Finalmente, se hace un resumen del trabajo realizado hasta el momento: “dos mil doscientos diecinueve palmos”, de los que se han de abonar por el trabajo durante el año, un total de 523, unas treinta y dos anas flamencas.

Francisco Javier Amérigo y Aparici

Valencia, 1842 – Madrid, 1912

Francisco Javier Amérigo y Aparici, nació el 27 de junio de 1842 en la capital del Turia, donde fue bautizado en la iglesia del Salvador. Su vocación artística se desarrolló tempranamente, influenciada por su entorno familiar. Su padre Francisco Amérigo Morales (1801-1876), estudió en la Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, institución en la que también se formaron su tío, el pintor y grabador Ramón Amérigo Morales (1807-1884) y su primo, Federico Amérigo Rouvier, (1840-1912) pintor y escenógrafo.

Francisco Javier prosiguió su formación en el taller de Francisco Martínez Yago, padre del que llegaría a ser su gran amigo, Salvador Martínez Cubells, reconocido pintor y primer restaurador del Museo del Prado, para posteriormente pasar a la Academia de San Carlos de Valencia, donde estuvo matriculado entre los años 1856-1858. A partir de abril de 1858 se instala en Madrid, para ampliar sus estudios en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, dependiente de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. En 1860 se presenta a la Exposición Regional, Agrícola, Artística e Industrial de Alicante. En este primer certamen, al que también concurre su tío Ramón, participó con la obra *La guerra de África*, obteniendo ambos, una Medalla de plata.

Francisco Amérigo mantuvo una activa participación en las exposiciones de bellas artes, tanto como pintor como miembro del jurado, posteriormente. Su obra fue distinguida con los siguientes reconocimientos: 1867. Mención honorífica de 1ª clase, por el lienzo *Alfonso el Sabio escribiendo las Siete Partidas*, 1876. Medalla de 3ª clase, por la obra *Un viernes en el Coliseo de Roma*, 1887. Medalla de 1ª clase, con el *El saqueo de Roma* 1892. Medalla de 1ª clase, por el cuadro *Derecho de asilo*. A pesar de no contar con ayuda económica, se marcha a Roma para completar su formación, permaneciendo en Italia desde 1865 a 1868, donde se relacionó con el grupo de españoles que asistían a la Academia Gigi, entre ellos Mariano Fortuny y Eduardo Rosales.

A su vuelta a España, compaginó la pintura de caballete, con la decoración al fresco y la escenografía. También se dedicó a labor docente, primero en su estudio-taller y a partir de 1873, como profesor de dibujo de adorno y figura de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, institución de la cual sería director desde septiembre de 1910. Su incursión en la pintura escenográfica se debe a su amistad con Casimiro Martín, propietario del Teatro Martín, para el que realizará el techo y el telón de embocadura, así como numerosas decoraciones como *La montaña de las brujas*, *La Pasión de Jesús* o el *Talismán de Sagras*. Desde 1877 no volvió a pintar para el teatro, hasta que

en 1885 participó en la finalización del telón de cuadro del Teatro Princesa. Un hito significativo en la carrera de Amérigo, fue su contribución a la decoración de San Francisco el Grande (Madrid), para el que realizó una serie de vidrieras situadas en la parte inferior de la cúpula y el lienzo la *Aparición del Divino Pastor a San Francisco de Asís*, ubicado en la sacristía del templo. Por esta obra será distinguido, en 1882, con el grado de Comendador de la Real Orden de Isabel la Católica, reconocimiento que le será otorgado de nuevo en 1889, por el cuadro *Indígenas ante la reina regente en la Exposición General de las Islas Filipinas*, organizada en 1887 por el Ministerio de Ultramar.

Otros encargos destacables de su producción, son el conjunto de sargas de carácter alegórico que con las virtudes para el buen gobierno realizó para el Palacio de los Guzmanes de León (1884) o *El apostolado* y luneto de *San Raimundo de Fitero* de la capilla del Palacio de Linares de Madrid (1888). El 28 de noviembre de 1892 fue elegido Académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, no siendo hasta el 21 de octubre 1900, cuando se realizó la lectura de su discurso de ingreso. “La idealidad en la obra de Arte”, algo que no pudo hacer personalmente, por estar enfermo. Su actividad académica fue de gran intensidad, ocupando los puestos de secretario de la Sección de Pintura y desde 1903 como vocal de la Comisión de Inspección de Museos. Falleció en Madrid el 28 de marzo de 1912, noticia de la que se hicieron eco numerosos periódicos, cuyas reseñas ponían en relieve tanto su trayectoria profesional como su calidad humana.

Francisco Javier Amérigo y Aparici en la Real Fábrica de Tapices

Desde septiembre de 1880 y hasta al menos, noviembre de 1911, estuvo vinculado a la Real Fábrica de Tapices. En este período, realizó numerosos bocetos de alfombras, reposteros y cartones para tapices, destacando en la reinterpretación de los cartones que hiciera Francisco de Goya en el siglo XVIII. En los bocetos para alfombra, ejecutados principalmente con acuarela, es donde el pintor se expresa con mayor libertad, revelando un estilo de pintura caracterizado por pinceladas ágiles y precisas, de trazo suelto, incluso abocetado, donde logra diseños que rozan el impresionismo. Sus diseños siguen distintos estilos: español, oriental y mayoritariamente, el francés de Luis XV y Luis XVI. Un rasgo característico de Amérigo fue firmar sus diseños, algo inusual entre los pintores de la real manufactura. En el Archivo Histórico se conservan las pagas realizadas al pintor por los trabajos de bocetos y dibujos realizados en distintos momentos, especificándose incluso, en algunos de ellos, el cliente y el lugar de destino de la alfombra.





Reinterpretación de cartones de Goya

En ambos lienzos, Amérigo reinterpreta dos de las composiciones que Francisco de Goya realizara para la Real Fábrica de Tapices dentro de la serie *Las cuatro estaciones* (1786-1787), tema muy típico del período rococó, y que servirían para decorar la Pieza de Comer de los Príncipes de Asturias en el palacio de El Pardo.

El primero, representa el grupo central del cartón para tapiz *Las floreras* o *La primavera*. En este caso, Amérigo ha eliminado parte del celaje y ha añadido dos franjas de paisaje en ambos laterales, cambiando la disposición general del formato vertical, al apaisado.

El segundo, reinterpreta *La Vendimia* o *El Otoño*. De nuevo, el formato de la obra ha cambiado, estrechando y alargando el original, hasta emular los cartones de tapiz destinados a decorar los laterales de puertas. Respecto a los originales de Goya, se aprecia el uso de una luz más clara y fría y menos difusa, con cambios de luz mucho más contrastados, que acentúan los pliegues de los ropajes y otros elementos de las representaciones. La pincelada de las obras de Amérigo, es más suelta y empastada, más parecida a la que utilizará Goya en sus últimas obras, diferenciándose de estos cartones de su primera etapa pictórica.

Las floreras

o La primavera

Óleo sobre lienzo

1,34 x 2,47 m

Francisco Javier Amérigo

y Aparici

0491 TAP

Archivo Histórico Real

Fábrica de Tapices

La vendimia

o El otoño

Óleo sobre lienzo

2,76 x 0,96 m

Francisco Javier Amérigo

y Aparici

0492 TAP

Archivo Histórico Real

Fábrica de Tapices



Bocetos para alfombra



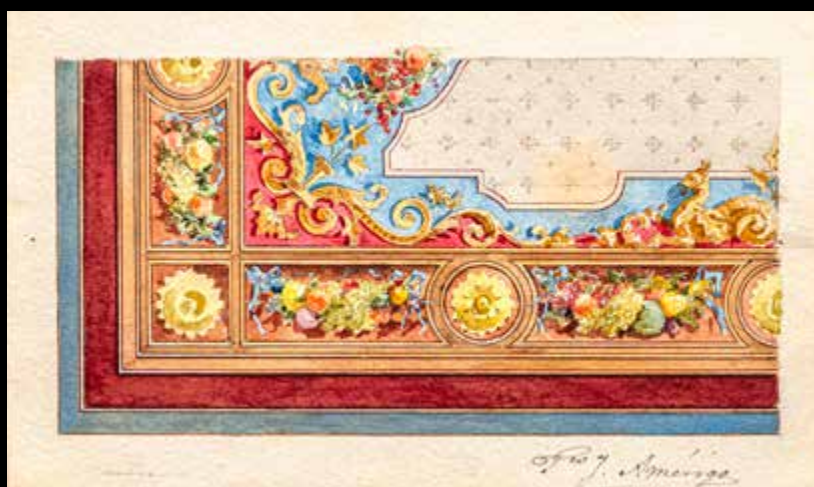
Boceto de alfombra
17 x 24,8 cm
Francisco Javier Amérigo
y Aparici
2057 ALF
Archivo Histórico Real
Fábrica de Tapices

Boceto de alfombra
22 x 20,1 cm
Francisco Javier Amérigo
y Aparici
2059 ALF
Archivo Histórico Real
Fábrica de Tapices



Boceto de alfombra
16,6 x 22,8 cm
Francisco Javier Amérigo
y Aparici
2060 ALF
Archivo Histórico Real
Fábrica de Tapices

Boceto de alfombra
17,5 x 21,5 cm
Francisco Javier Amérigo
y Aparici
2058 ALF
Archivo Histórico Real
Fábrica de Tapices



Boceto de alfombra
14 x 23,3 cm
Francisco Javier Amérigo
y Aparici
2062 ALF
Archivo Histórico Real
Fábrica de Tapices

Bocetos de alfombra
24 x 17,7 cm
Francisco Javier Amérigo
y Aparici
2064 ALF
Archivo Histórico Real
Fábrica de Tapices



Manuel Benedito y Vives

Valencia, 1875 – Madrid, 1963

Desarrolla su formación pictórica en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos en Valencia, donde ingresa en 1888 y aprende el dominio del oficio, logrando un depurado estilo. Tras esta primera instrucción, amplía sus conocimientos de la mano del maestro Joaquín Sorolla, con quien viajará a Madrid, donde demuestra su faceta como ilustrador, realizando creaciones para *Blanco y Negro* y *la Revista Moderna* y participa en diferentes exposiciones de Bellas Artes, en las que será premiado con varias medallas.

Desde 1900 a 1904, estuvo pensionado en la Academia Bellas Artes de España en Roma, que dirigía Mariano Benlliure y allí coincide con Eduardo Chicharro o Fernando Álvarez de Sotomayor. Durante esta estancia realizó numerosos viajes a Francia, Bélgica y Holanda y participó en exposiciones nacionales e internacionales, siendo premiado con diversas medallas, además de realizar sus primeras exposiciones individuales en Madrid.

El luminismo de Sorolla influyó en los primeros años de producción del pintor, sin embargo, tras el periplo europeo, su estilo se ve influenciado por las nuevas corrientes artísticas de la época. Uno de los viajes más determinantes en su pintura fue su estancia en la Bretaña francesa, donde realiza obras con temas de pescadores, entre las que destaca *Pescadoras bretonas*, considerada como una de sus mejores obras.

De nuevo en España, aborda un género de temática más rural, inspirada en su estancia en Castilla y estilísticamente muy influenciada por la pintura española del siglo XVII. En las obras de esta época, se mantuvo fiel a un estilo realista, de gamas oscuras, aproximándose a estilo de Zuloaga y José Gutiérrez Solana. Ejemplos de esta vertiente son sus lienzos *El chico de la gallina*, *La vuelta de la montería* o *La Campesina*.

Sin dejar de trabajar durante toda su carrera los géneros pictóricos del paisaje y la naturaleza muerta, Benedito destacó especialmente por su labor de retratista, convirtiéndose en el pintor preferido de la alta sociedad madrileña y de la Familia Real. En este tipo de obras, se muestra próximo a la contención y elegancia de algunos pintores ingleses y a la sobriedad de la pintura española. Resultan de especial interés los retratos femeninos, entre los que cabe mencionar el de *Cléo de Mérode*, *La duquesa de Dúrcal*, *La Señora de Moncada* o el magistral *Retrato de Genoveva Vix*. Junto con esta vertiente más formal, desarrolló una línea de retratos más popular, representado a mujeres del espectáculo, castizas y gitanas como en sus obras *La Gavilana* o *Pastora Imperio*.

Benedito está considerado como uno de los pintores más relevantes de la pintura valenciana de la primera mitad del siglo XX. Ostentó una notable

posición dentro del panorama artístico y cultural de la época, tanto es así que en 1918 fue nombrado asesor artístico de la Real Fábrica de Tapices y en 1923 académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en cuya escuela ejerció de profesor de Colorido y Composición, y posteriormente su director, sustituyendo, a su muerte, a su maestro Joaquín Sorolla. El mismo año también sería nombrado académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y en 1925, miembro de la Hispanic Society of América en Nueva York y vocal de la Academia Nacional de Bellas Artes de Lisboa. Fue elegido presidente del Patronato del Museo Sorolla de Madrid y condecorado con la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio y de Isabel la Católica. A lo largo de su vida, realizó un gran número de exposiciones individuales y colectivas, en las que sería galardonado con distintas medallas: en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1904 y 1906, la Hispano-Francesa de 1908 o en las Internacionales de Múnich (1909), Bruselas (1910), Buenos Aires (1910) y Barcelona (1911).

Manuel Benedito fue también un notable grabador y de hecho la misma semana de su fallecimiento presidió la Comisión de Calcografía de la Real Academia.

Actualmente sus obras se encuentran en museos estatales, como el Museo Nacional del Prado y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y en otras instituciones como la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, museos provinciales y colecciones particulares. Pero la mayor parte de la obra del artista pertenece a la Fundación Manuel Benedito, constituida en 2002 por iniciativa de la sobrina del pintor, ubicándose la colección en Madrid, en la que fuera la casa-estudio del pintor desde 1927.

Manuel Benedito en la Real Fábrica de Tapices

Benedito, en línea con otros grandes maestros que le precedieron en esta labor, colaboró estrechamente con la Real Fábrica de Tapices. En 1918 sería nombrado asesor artístico de la manufactura, ascendiendo pronto al cargo de director artístico.

Para su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en 1924, escribe su discurso *El Porvenir de la Real Fábrica de Tapices y Alfombras de Madrid*, en el que realiza un alegato de defensa del arte de la tapicería. Propone un programa de recuperación del antiguo esplendor de la fábrica basándose en la revitalización del oficio del tejedor, que conjuga tanto el dominio técnico como la sensibilidad artística, y en una correcta interpretación de la pintura para traspaso al tapiz lo que implica una recuperación de la noción de cartón para trabajos nuevos, evitando la realización



de una simple reproducción. De este modo llevó a cabo dos destacadas obras para servir como modelos de tapiz: *Vuelta de la montería*, considerada una obra de referencia en la producción de la Real Fábrica de Tapices durante el Siglo XX, y *Corzo*.

En su discurso, expresa su ferviente deseo de contribuir al porvenir de la fábrica, dada su admiración por este arte, que, en sus palabras “produce una sensación de deslumbramiento y riqueza en el espectador como ningún otro”. Así sucede con la colección de tapices de la Corona Real de España cuando se exhibe tanto dentro como fuera de nuestras fronteras. Por ello, Benedito se niega a resignarse a ver este arte como algo perteneciente al pasado, invitando al resto de académicos a considerarlo igualmente.

Resalta la necesidad de realizar un gran esfuerzo para recuperar la tradición del pasado, al poder contar, en el momento, con los elementos necesarios para ello y verse favorecido este arte, por el rechazo de cualquier elemento industrial, o por la variación en el sistema de trabajo.

En la parte central de su discurso, Benedito realiza una breve revisión de la tradición del tapiz en España, comentando cómo la extraordinaria colección de tapices de la Corona se fue formando, gracias a la especial apreciación que los distintos monarcas manifestaron por estos textiles suntuarios, desde época de los Reyes Católicos y después, durante la dinastía de los Austrias, hasta la creación, por Felipe V de la manufactura en Madrid.

Se detiene, especialmente, en recoger la evolución de la fábrica, comentando sus comienzos, con la llegada del maestro Vandergoten desde Amberes y el establecimiento de la manufactura en la antigua Casa del Abreviador. Continúa citando a aquellos artistas más destacados que trabajaron en ella, en sus distintas etapas y cierra, finalmente, esta revisión, aludiendo a la decadencia del tapiz desde el siglo XIX y la necesidad de recuperar el antiguo momento de esplendor del siglo XVIII.

Para ello, y desde el conocimiento que su trabajo en la fábrica le proporciona, propone una serie de acciones, partiendo de la base con la que cuenta en el momento la manufactura, subvencionando, además, su actividad.

Comenta que el esfuerzo para recuperar este arte, debe partir de las mismas enseñanzas proporcionadas en la propia fábrica, sus reglas, usos y prácticas y la correcta resolución de problemas técnicos que lleven a la mayor perfección posible. Los tejedores deben poseer el dominio del dibujo y del color, como en los antiguos tiempos, para lograr así interpretar las composiciones, superando incluso a los pintores. Se les debe inculcar no sólo la parte mecánica del trabajo, sino el sentimiento artístico y los elementos armónicos del color.

El porvenir de la Real Fábrica de Tapices y alfombras de Madrid

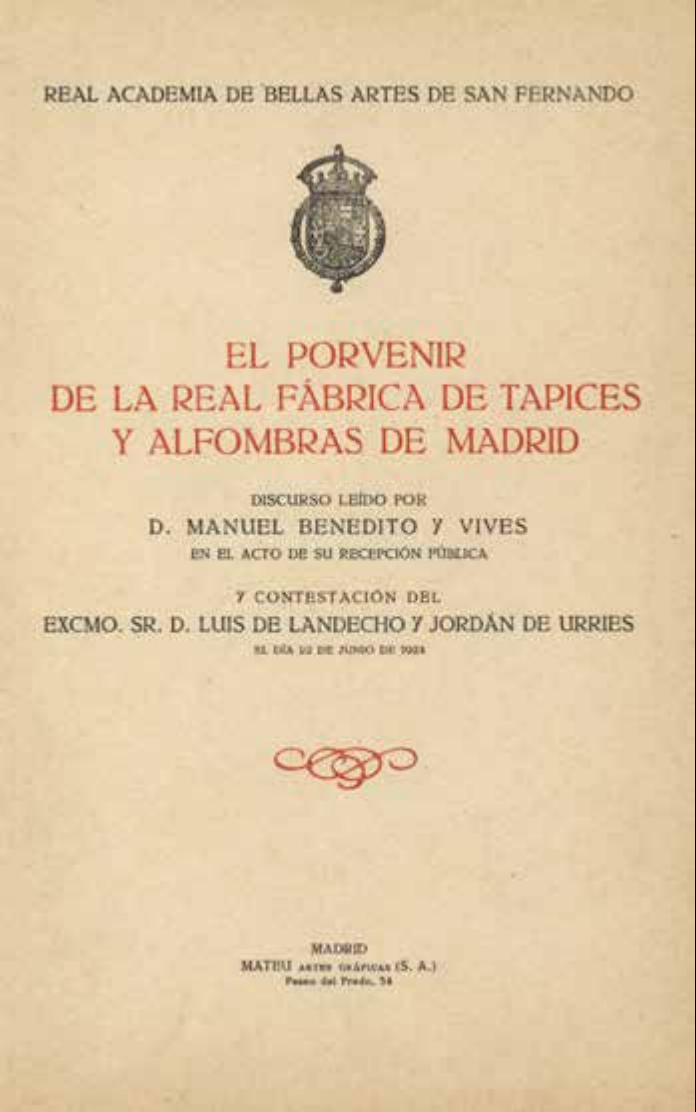
27 x 18.50 cm

Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando por Manuel Benedito.

Leído en su acto de recepción pública el día 22 de junio de 1924.

Contestación del Excmo. Sr. D. Luís de Landecho y Jordán de Urríes.

Fundación Manuel Benedito



Resalta, además, la importancia del archivo y biblioteca para proporcionar modelos a los tejedores, instruir a los aprendices y proporcionar información a visitantes y turistas cultivados y también la importancia de la instalación de un museo permanente en el que se intercambien obras en tapiz y cartones.

Finalmente, expresa la fe que tiene en que, el rey Alfonso XIII, vea cómo la recuperación del arte del tapiz en España le daría al país un enorme prestigio, contando, además, con el apoyo económico de la aristocracia española e iberoamericana.

En la contestación al discurso de Manuel Benedito, D. Luís de Landecho y Jordán de Urríes, expresa el entusiasmo de Benedito en el impulso de la manufactura y cómo sus destacadas virtudes ayudarán a hacer posible este propósito.



Un grupo de hombres regresa de la jornada de caza. Dos de ellos portean un jabalí muerto, asido por las patas a un palo. Mientras, a su lado, otros dos compañeros van tirando de las riendas de un caballo, que lleva sobre su lomo un gran ciervo muerto. Uno de los hombres lleva en la mano una escopeta y colgado al hombro, un cuerno de caza. En primer plano y encabezando la marcha, avanza el nutrido grupo de perros que han participado en la montería.

La vuelta de la montería puede considerarse una de las obras de referencia en la producción de Real Fábrica de Tapices en el siglo XX. Benedito, como gran aficionado a la caza y a plasmar este tipo de representaciones, que siempre fueron de su agrado, planifica la creación de esta obra para ser llevada a tapiz. A finales de 1911 marcha a una finca de Sierra Morena, donde compone una magnífica escena de contenido cinegético, para la que realiza numerosos estudios previos de bocetos como el de la cabeza del montero, personaje principal de la escena, o los estudios para los perros. Este amplio análisis de los detalles, revela

La vuelta de la montería

Dibujo sobre papel
entelado

2,30 x 3,25 m

Copia realizada por los
cartonistas de la Real
Fábrica de Tapices,
del original de Manuel
Benedito y Vives
Hacia 1918

Realismo

0051 TAP

Archivo Histórico Real
Fábrica de Tapices



La vuelta de la montería

Óleo sobre lienzo

2,41 x 3,07 m

Firmado y fechado en el
ángulo inferior derecho:

"M.Benedito / Sierra

Morena, 1913".

Colección Banco

Santander

el conocimiento por parte del pintor de la técnica de la pintura para tapiz y la importancia de creación de un modelo o cartón para ser posteriormente interpretado de forma detallada en el telar.

El Marqués de Urquijo, amigo del pintor, hizo rápidamente el encargo a Real Fábrica, del tapiz basado en la obra de Benedito. El campo del tapiz, se rodeó de una orla que da realce al conjunto, inspirada en las de destacadas series clásicas como la de la *Historia de la reina Zenobia* o la de *Dido y Eneas*, ambas del siglo XVII. El tapiz tuvo tal éxito, que, en 1924, el rey Victor Manuel, príncipe de Piamonte, realizó la ceremonia del corte.

En 1923, estando la obra aun en el telar, viaja a Europa desde Argentina, Salvador Fornieles, prestigioso abogado y catedrático que se pone en contacto con Benedito y visita la Real Fábrica. A la vista del tapiz, decide encargar una segunda edición del mismo, que durante un tiempo decorará la nueva residencia de la familia en Buenos Aires, hasta el año 1942, en que fue donado por su propietario al Museo de Bellas Artes de la ciudad.



Manuel Valdés Blasco (Manolo Valdés)

Valencia, 1942

Es uno de los artistas españoles de mayor éxito y proyección internacional. Comenzó a cursar estudios en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, pero pronto decide emprender una actividad creativa propia, que le llevará a participar en la fundación de dos colectivos míticos en el panorama cultural español. Por un lado, “*Estampa Popular de Valencia*” y, sobre todo, el “*Equipo Crónica*” (1964), junto a Juan Antonio Toledo y Rafael Solbes, con quien expone por primera vez en Turín y posteriormente en Valencia. En esta época practica una figuración muy cercana a la estética pop, de fuerte contenido social.

Cuando fallece Solbes, emprende una nueva etapa en la que da rienda suelta a su incansable curiosidad, cultivando todos los medios de expresión plástica, en los que mostrará su particular sello y originalidad: pintura, artes gráficas, *collage* y particularmente la escultura que irá evolucionando hacia lo monumental.

Valdés desarrolla una estética en la que lo orgánico y la calidad matérica cobran una importancia primordial, siempre en busca de texturas más informales, pero sin abandonar la figuración, ya que ésta continúa siendo la esencia de su concepto artístico. Llevará a cabo un constante diálogo con la Historia del Arte, mediante el cual logra apropiarse de las grandes obras maestras y reactivarlas. Artistas como Matisse, Monet, Rembrandt, Rubens y los españoles Velázquez, Ribera o Goya, son sometidos a un proceso de profunda relectura que los devuelve al plano de lo contemporáneo.

Encontramos la obra de Valdés presente en las colecciones más prestigiosas tanto en España: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Fundación Juan March, Instituto Valenciano de Arte Moderno, Museo Patio Herreriano de Valladolid, como a nivel internacional: Metropolitan Museum of Art en Nueva York, Centre Georges Pompidou en París, Kunstmuseum de Berlín. Fuera de los museos, sus obras escultóricas decoran numerosas ciudades del mundo, de forma permanente o instalándose de forma temporal en sus calles a modo de museo al aire libre. Particularmente destacadas son las exposiciones realizadas en Nueva York y Bryant Park (2007) Broadway (2010) y Botanical Garden (2012), en la Place Vendôme de París (2016), así como la espectacular exhibición itinerante de Meninas, que tuvo como sedes las ciudades de París, Zúrich y Oviedo (2005).

Su ciudad, también ha acogido varias de sus exposiciones como las que tuvieron sede en el Institut Valencià d'Art Modern (1996), el Almudín (2102), o en la Fundación Bancaja y en la Ciudad de las Artes y las Ciencias (2017). Además, le fue otorgado el premio *Valencianos del Siglo XXI* (2004). Valdés

continúa en la actualidad con plena vigencia e incansable actividad artística. Su última exposición en Madrid, “*Allegro*” combinó piezas de escultura y pintura, donde el hilo argumental giraba en torno a la figura de la Menina, mostrada desde diferentes perspectivas y experimentando con materiales como la cerámica, la resina o el pan de oro.

Manuel Valdés en la Real Fábrica de Tapices

El artista llevaba algún tiempo pensando en la idea crear unas alfombras para su casa de Madrid. Tras una visita a la fábrica en 2004, comenzó la tarea de su diseño. La visualización de la labor de las tejedoras en el telar y la inmersión en su universo de lanas y colores, propició un proceso de reflexión sobre la alfombra anudada como objeto artístico y el problema de su composición. Anteriormente ya había hecho dibujos para alfombras industriales, pero el contacto directo con el oficio del tejido de nudo le llevó a la necesidad de investigar sobre el lenguaje particular de este tipo de objetos textiles.

El resultado, se puede considerar como la adaptación al formato de la alfombra, de la serie *Perfiles*, en la que trabaja entre los años 2013-2014. En las composiciones de Valdés, se aprecia una deconstrucción de la obra mediante la fragmentación de la imagen, lo que generalmente supone el agrandamiento de un detalle que se convierte en un todo independiente. Esta fragmentación, recuerda a las piezas de la cerámica valenciana, donde lo decorativo y lo mediterráneo se entremezclan. Es aquí, donde se sitúa el origen del proceso formativo de la alfombra *Collage*. Para ello, Valdés realizó varios diseños, que el artista finalmente resuelve con un gran campo central, que resulta el protagonista absoluto de la imagen y que presenta la comentada deconstrucción caleidoscópica, partiendo del tocado de una dama. En dos de los ángulos, aparece de forma opuesta, el rostro perfilado de la dama en cuestión.

La interpretación del boceto en el telar, supuso un verdadero reto para el equipo de Real Fábrica de Tapices, ya que hubo que traducir al tejido de nudo una rica variedad de texturas y emplear una exultante gama cromática nada habitual en la alfombra clásica. Se recurre a procedimientos, como el empleo de lanas en *degradé*, sometidas a un proceso de tintura no homogéneo para conseguir irregularidades tonales en la misma madeja o la mezcla de hebras de colores distintos en el mismo nudo para obtener un efecto de jaspeado. Un segundo proyecto de alfombra supuso un paso más allá en el proceso de apropiación del lenguaje de la alfombra por parte del artista: el *collage* originario fue sometido a un proceso digital de abstracción y simplificación para eliminar texturas pictóricas y conseguir tintas planas.





**Boceto para alfombra
"Collage" (detalle)**

Boceto para alfombra de
nudo turco
Collage fotográfico
sobre cartón pluma
0,74 x 1,15 m
2048 ALF
Archivo Histórico
Real Fábrica de Tapices



Proceso de tejido

Detalle de la zona
central de la alfombra



**Vista general del tejido
de la alfombra en el
telar**



Proceso de tejido

Detalle del rostro de una
dama



Proceso de tejido

Madejas de lana con tin-
tadas especiales para este
proyecto



Proceso de tejido

Alfombra Collage finali-
zada
3,00 x 2,00 m

Elena del Rivero

Valencia, 1949

Cursó estudios de Filosofía y Literatura en su ciudad, trasladándose posteriormente a Madrid, para formarse en arte y música. Aquí trabajó en el estudio del grabador Óscar Manesi, donde aprendió diversas técnicas y a valorar el papel como soporte, algo que será muy importante en la obra de la artista. En Madrid también entró en contacto con el neoexpresionismo y en especial con la pintura de Anselm Kiefer, del que admira por encima de todo su sensibilidad romántica.

En 1988 obtiene una beca para estudiar pintura en la Academia española de Bellas Artes de Roma, donde se relaciona con artistas neoexpresionistas y que trabajan el arte minimal. Tras su estancia en Roma, la artista valenciana se establece definitivamente en Nueva York, convirtiéndose allí, en una de nuestras creadoras más destacadas en los eventos artísticos internacionales.

Su obra, difícil de clasificar por la variada y atípica producción que realiza, ha sido vinculada con las corrientes del minimalismo, el expresionismo, el arte conceptual y el denominado “arte procesual” en el que la representación del tiempo y proceso de ejecución adquieren un carácter protagonista.

En los inicios de su etapa neoyorkina realiza una de sus creaciones consideradas más representativas: *Letters to the Mother* (1992-1999). Formada por varias series e integrada por cerca de tres mil “cartas”, empleó técnicas de costura y bordado, logrando la interrelación entre la materia pictórica y la textil. La presencia de las técnicas textiles en su obra, remite expresamente a la evocación de la feminidad, una componente fundamental de la obra de Elena del Rivero en el que subyace un tono reivindicativo.

Por otra parte, a Elena del Rivero siempre le ha atraído la artesanía y los oficios, lo que la acercó al mundo del papel hecho a mano. A partir de 1993 comenzará a usar papel totalmente artesanal que ocupará un lugar muy importante en su obra por la textura especial, casi orgánica, que tienen las fibras. Las siguientes series en su producción están íntimamente relacionadas con el papel como soporte. La más importante es, sin duda, *[Swi:t] Home* (2000-2001), un proyecto de un año en el que somete a su obra al desgaste por el uso, reparando posteriormente los deterioros producidos, pero manteniendo las “heridas del tiempo” como pátina preciosa, testimonio verdadero de la edad.

Del año 2001 son también dos obras especialmente interesantes. La primera se titula *La Perfecta Casada*, inspirada en el tratado de Fray

Luís de León. Del Rivero tomó como idea central del proyecto, la larga cola de la novia, construida con las hojas cosidas de una copia del libro, es una interesante mezcla de papel y labores textiles. La instalación, acompañada de una performance, tuvo lugar en el año 2002 en la Universidad de Salamanca, donde ocupara su cátedra el escritor de la obra, adquiriendo una especial relevancia simbólica. La otra obra es *Las Hilanderas*, un collage fotográfico sobre la célebre obra de Velázquez en el que aparecen como figurantes la propia Elena del Rivero y otras colaboradoras.

Elena del Rivero en la Real Fábrica de Tapices

Con este precedente de aproximación mítica al tapiz, Elena aborda su proyecto *Nuberrota*, que se puede situar de manera precisa en su contexto: por un lado, la tradición textil en la producción y por otro, los trágicos acontecimientos del 11 de septiembre de 2001. En aquellas fechas, la artista no se encontraba en su domicilio, situado en plena Zona Cero, pero los efectos de la catástrofe fueron muy duros en la vida de Elena del Rivero, obligada a trasladar su domicilio-taller a un nuevo emplazamiento. Como reacción estética al suceso, surgió la serie *Nuberrota*. La idea, se genera a partir de la fotografía que tomó de una nube, posada sobre la zona del ya desaparecido World Trade Center. Con este ciclo, integrado por cuatro composiciones, del Rivero vuelve a la pintura, pero de una manera muy especial, ya que los cuadros están vinculados íntimamente a otras tantas composiciones en tapiz. Para crear estas composiciones textiles, Elena del Rivero, por propia iniciativa, se pone en contacto con la Real Fábrica de Tapices, para lo que viaja desde Nueva York a Madrid en torno al año 2003. Elena ya conocía ampliamente el trabajo con la lana y la seda, incluso había estudiado la obra de Goya en relación con la tapicería. La minuciosidad de ejecución del tapiz, la majestuosidad de su estética y su tradicional uso como medio donde plasmar grandes eventos, le parecían valores apropiados para la obra que tenía en mente.

De esta manera, la artista aborda por vez primera esta técnica de trabajo en la que se involucra personalmente mediante el proceso de creación de las piezas de tapiz, estudiando, junto a los maestros tejedores, la mejor manera de reflejar su trabajo. Realizó los dibujos a escala, supervisando el avance de la obra, el traslado de los dibujos a los acetatos, así como las tintadas de la seda, la lana y las mezclas de colores que se iban a utilizar.





La autora, explicó así el significado de este conjunto de pintura-tapiz: “Todo comenzó cuando fotografié una nube posada encima de lo que había sido la torre sur del World Trade Center, el edificio del que yo nunca veía el fin por encontrarse tan cerca de mis ventanas. *Nuberrota* es un poema sobre la nube y está dedicado a Artemisia Gentileschi. La base del proyecto son ocho grandes lienzos pintados en rojos de diferentes tesituras y un cuadro sólo pintado en azul, el dedicado a Artemisia. Intentan dar la idea de plenitud y dicha que viene destruida sutilmente por las heridas y roturas de estos lienzos-nube remendados con seda natural. He querido hacer un trabajo luminoso y de esperanza retomando con

Nuberrota

Pintura, tapiz de alto lizo e hilos de seda

Pintura: Óleo Old Holland sobre lino belga
1,78 x 1,78 m

Tapiz: urdimbre de algodón, trama de lana y seda Tejido en la Real Fábrica de Tapices según boceto original de la autora Elena del Rivero 2003

Colección particular



Detalle del tapiz

Nuberrota

Urdimbre de algodón, trama de lana y seda

Tejido en la Real Fábrica de Tapices según boceto original de Elena del Rivero

2003

Colección particular

ello la pintura. Inevitablemente, hay un trasfondo de añoranza por lo que fue y ocurrió. Todo mi trabajo a partir del once de septiembre, hace irremediamente referencia a la herida, la rotura, el desgarro y el remendar la vida.

Uní algunos de los tapices a las pinturas, precisamente con los mismos hilos de seda que salían de las pinturas. De esta manera, las dos formas de expresión visual estaban unidas por un vínculo común: la seda. Era como si pasado y presente se dieran la mano para recoger un hecho acaecido sobre la humanidad, utilizando técnicas eternas, aunque hoy en desuso para los artistas contemporáneos”.



La expresión de la magnificencia

Desde época medieval, los tapices se presentan como los elementos más apreciados dentro de aquellos que constituían el ornato de las estancias regias, nobiliarias o espacios religiosos. Valorados durante siglos incluso por encima de la pintura, constituían 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.



Tapices



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.

Detalle de columna salomónica (página anterior) 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

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 (Paris), 1982

Propiedad de Deutsche Bank



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.





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

Ulises recibe los regalos de Alcinoos

Tapiz
5,23 x 3,47 m
Calidad 80 hilos/dm
Lana y seda
Tapiz realizado por Jan Franz Van Den Hecke en Bruselas - Brabante
Finales del s. XVII



José del Castillo (1737-1793), discípulo del maestro italiano Corrado Giaquinto, 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. 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.

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





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 urdimbres que constituye la esencia de la estructura textil.

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



Cartones para tapiz

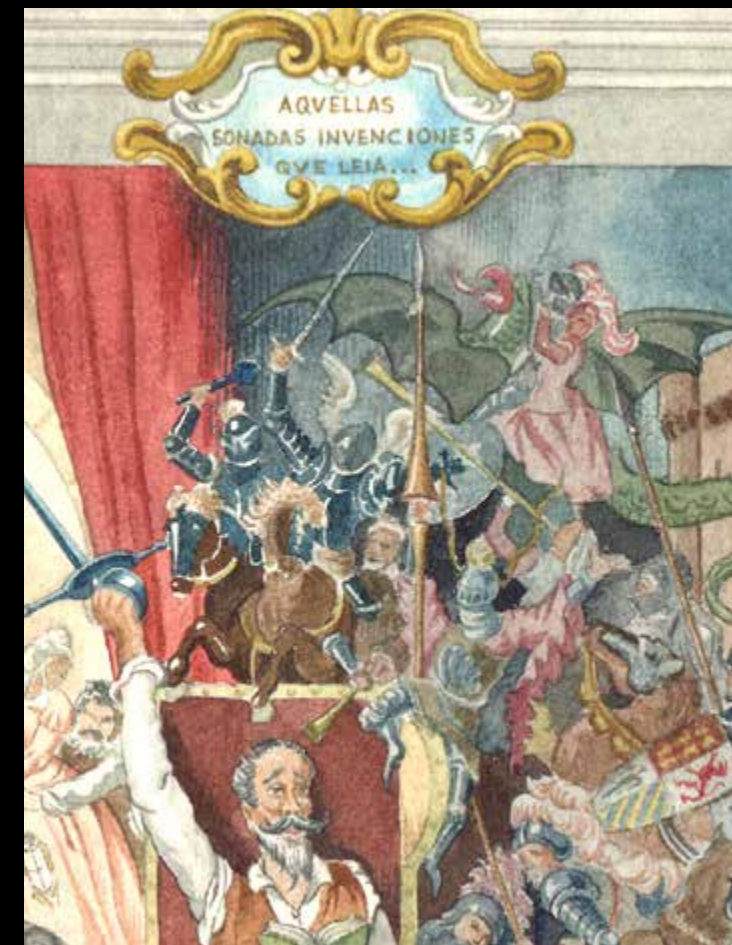
Los cartones para tapiz constituyen composiciones únicas que se elaboran exclusivamente para el proceso de creación del tapiz. Históricamente, los cartones para tapiz no fueron considerados como obras de arte, sino como meros elementos compositivos cuya función era la de materializar en hilos, las representaciones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

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

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

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





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 “aquellas 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



Escena

galante

Cartón para tapiz

Acuarela sobre cartón

25,5 x 23 cm

Francisco Javier Amérigo

Aparici

Romanticismo-clasicismo

1880-1910

0329 TAP

Archivo Histórico Real

Fábrica de Tapices

Aparece, en el centro de la composición, una pareja. Ella está sentada en una escalinata y en un gesto amable apoya su brazo sobre el joven, mientras éste parece estar leyendo o mostrándole algo. El acontecimiento se sitúa en un jardín, con unas arquitecturas de estilo neoclásico. La escena, en el campo central queda enmarcada por una pequeña cenefa clásica de tipo vegetal, con roleos. La composición es típica de esta etapa de Amérigo, así como el uso de la pincelada en la obra, muy suave y suelta. El cartón aparece firmado en el ángulo inferior derecho, como acostumbra a hacer el artista.





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 refulgen sus alas resplandecientes. Podemos relacionar esta imagen y el título de la obra con un ballet de Igor Stravinski que lleva el mismo nombre, y que está basado en historias folklóricas rusas.





Unicornio

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

Pavo real orgulloso

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



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

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



La elegancia de las alfombras

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

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

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

Boceto para alfombra de nudo turco

Acuarela sobre papel

36 x 36 cm

Estilo Imperio

Archivo Histórico

Real Fábrica de Tapices



Alfombras

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

1242 ALF

Archivo Histórico Real Fábrica de Tapices



Boceto para alfombra de nudo español

Estilo renacentista imitación de brocados

Motivo de Alcaraz

21 x 13,5 cm

s. XVI

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

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
1247 ALF
Archivo Histórico Real
Fábrica de Tapices



**Boceto para alfombra
nudo español**

Estilo renacentista de
Coronas
18 x 13,5 cm
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 15 cm
s. XVI
1244 ALF
Archivo Histórico Real
Fábrica de Tapices



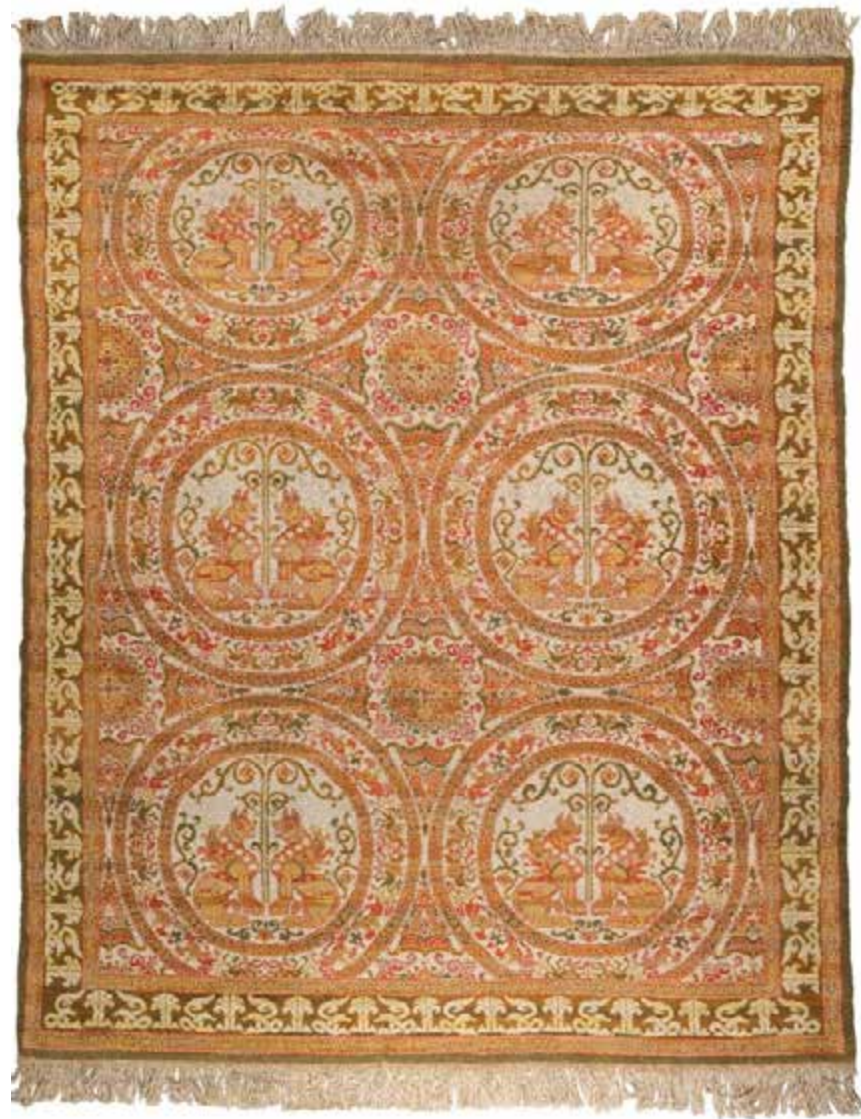
Se trata de un ejemplo de alfombra de nudo español con decoración típica, que podemos asociar a los bocetos para alfombra de brocados de la “Serie A”, en la que un elemento decorativo geométrico, aparece de manera predominante, repitiéndose por toda la superficie de la alfombra. Estos motivos se encierran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

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

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

Geometría en verde

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



Presenta un amplio campo central, decorado con motivos circulares a modo de medallones. En ellos se insertan figuras de animales fantásticos, semejando Grifos, enfrentados a ambos lados de un eje central del que parten una especie de tallos o ramificaciones que se extienden por el interior de cada medallón. En las orlas de los medallones, se repite de nuevo la decoración de animales enfrentados. El resto del campo se encuentra profusamente decorado con motivos geométricos de gusto oriental. La cenefa, de reducido tamaño, se decora con sencillos motivos vegetales que se contraponen de manera simétrica y se repiten a lo largo de toda la alfombra.

**Alfombra de nudo
español**
3,02 x 2,54 m

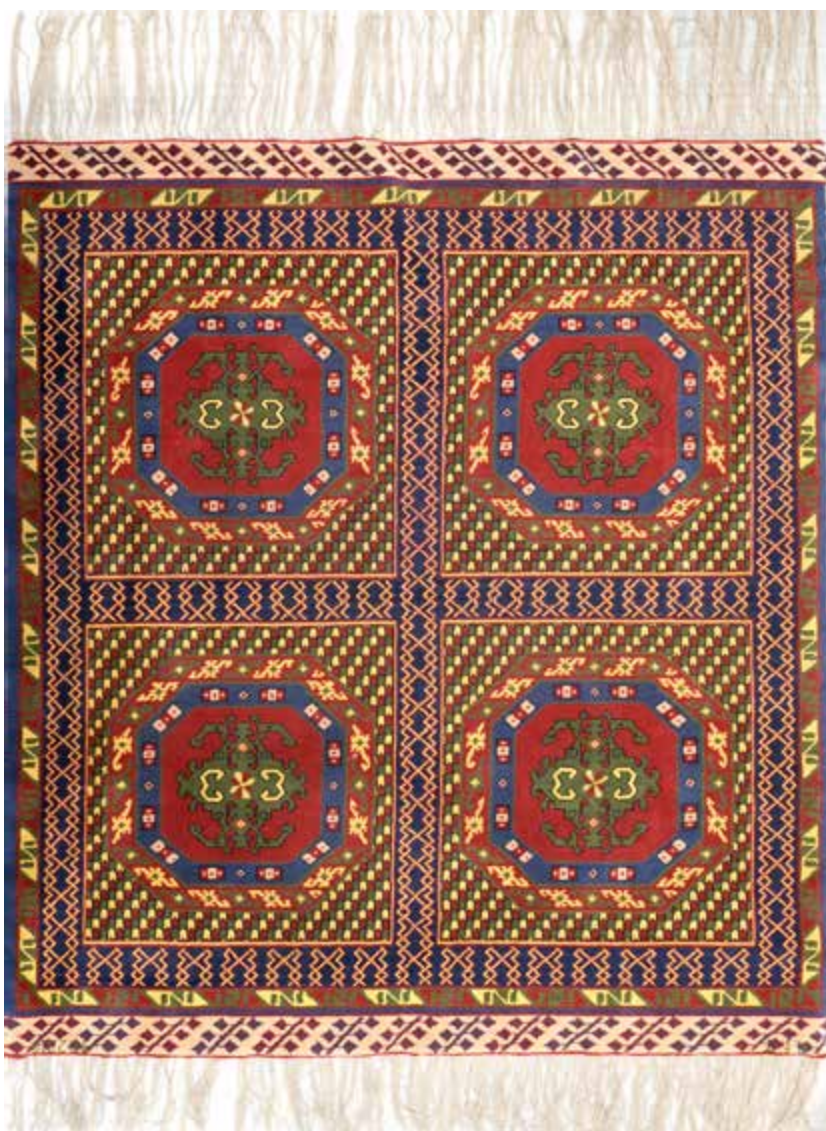
70 · Cinco pintores valencianos en la Real Fábrica de Tapices



Presenta una amplia cenefa decorada con animales afrontados a ambos lados de un elemento vegetal central; en unos casos asemejan canes y en otros, aves en vuelo. Cierran el exterior e interior de esta cenefa, unas franjas más estrechas de decoración geométrica, con motivos semejantes a rombos o elipses en tonos muy contrastados. El campo central se decora con una retícula creada por una especie de ramificaciones, en cuyo interior aparecen amplios motivos vegetales, en los que destaca una flor central, acompañados por figuras de leones rampantes.

**Alfombra de nudo
español**
2.06 x 1,42 m





Este tipo de alfombras, toman su nombre del pintor Hans Holbein el Joven, por aparecer estos ejemplares representados en pinturas de este artista del renacimiento. Las alfombras de este estilo tuvieron mucha representación durante los siglos XV al XVII y muestran motivos puramente geométricos, cruces y enmarcaciones sobre elementos de formas octogonales.

**Alfombra de nudo
español**

3,00 x 2,50 m

Estilo Holbein

2019

Flores y geometría

Alfombra de nudo
español

1,50 x 2,20 m

2021





Boceto para alfombra de nudo turco

Inspirado en el estilo Luis XVI

Acuarela sobre papel

10 x 17,9 cm

1742 ALF

Archivo Histórico Real Fábrica de Tapices



Boceto para alfombra nudo turco

Estilo Luis XV

20 x 14 cm

0176 ALF

Archivo Histórico Real Fábrica de Tapices



Boceto para alfombra de nudo turco

Estilo Luis XVI

Acuarela sobre papel

27,4 x 19,5 cm

1993 ALF

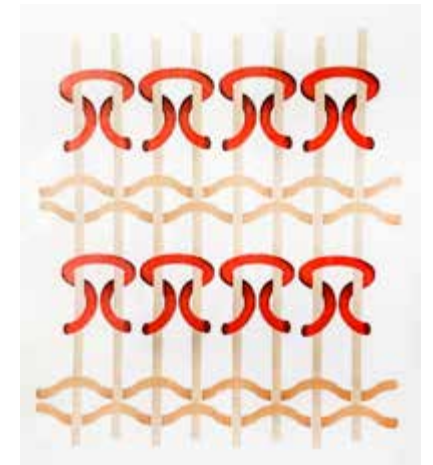
Archivo Histórico Real Fábrica de Tapices

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 desbancan 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
1492 ALF
Archivo Histórico Real
Fábrica de Tapices



**Boceto para alfombra
nudo turco**

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



Julio Casilda

**Boceto para alfombra
nudo turco**

Inspirado en estilo pom-
peyano
Acuarela sobre papel
38,5 x 57,5 cm
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 cenefa de tres líneas, presentando pequeñas palmetas la más interior, decoración de espejos ovalados en la franja central más amplia, para cerrarse con una línea de cordón al exterior. En las esquinas, hojas extendidas a modo de punta de flecha, marcan los ejes de la alfombra.

Tejida en técnica de nudo turco con lana muy fina. Procedente de la colección particular de la familia Stuyck, directores de Real Fábrica de Tapices.

L2

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



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

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

Agualuna

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



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

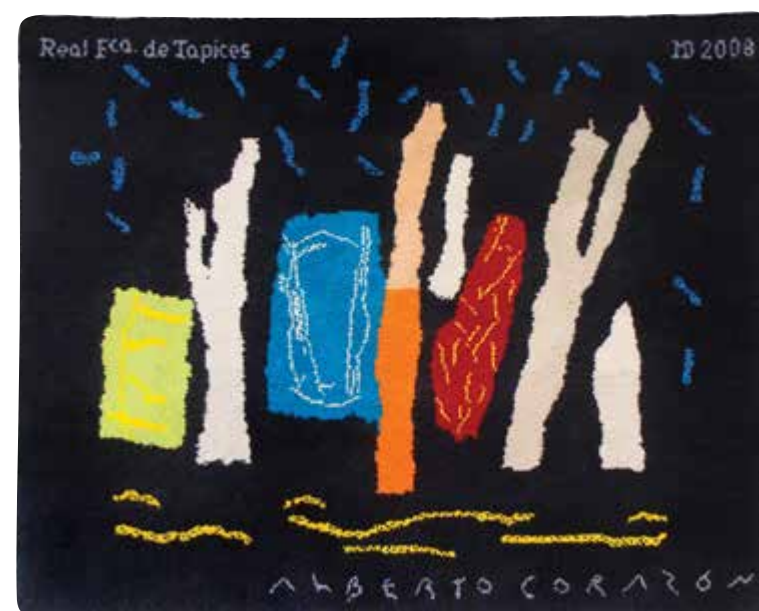
Alfombra de nudo turco

2,00 x 3,00 m
Estilo moderno abstracto
Sobre diseño de Faustino
Álvarez de 1933.
2007



**El día**

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

**La noche**

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



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.

Corazón

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

1802 ALF

Archivo Histórico Real Fábrica de Tapices



La Alberca

Alfombra de nudo turco

2,75 x 1.93 m

Según boceto de Alfonso Albacete

2005

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

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



Reposteros

Detalle repostero
Terciopelo y plata

La representación del linaje

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

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

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

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





**Boceto de repostero
para cliente particular**
s. XX
195 RP
Archivo Histórico Real
Fábrica de Tapices



**Repostero con escudo
de Felipe II**
19 x 16,5 cm
Faustino Álvarez
Quintana
1ª 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 gobierna: 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 cenefa formada por palmas de perfil sinuoso y veneras en las esquinas.





Realizado con la técnica de bordado de aplicación utilizada, para crear reposteros. Se desconoce la manufactura que pudo encargarse de su ejecución y el año exacto de creación, pero es muy probable que fuese realizado entre 1900 y 1902, para la Jura de Alfonso XIII en el Congreso de los Diputados el día de su coronación (17 de mayo de 1902). Esta pieza estaba muy directamente vinculada al rey, ya que, en su boda de 1906 con Victoria Eugenia, se vuelve a utilizar como decoración de gala de la iglesia de Los Jerónimos.

El dosel fue transformado con el advenimiento de la II República y también durante el régimen franquista. El escudo del dosel actual que aunque no es el constitucional, es el modificado en la época de las Cortes Orgánicas.

Consta de una pieza central con bandós laterales y un bandó frontal exento que se une al principal y tiene unos 215 kg. de peso total.

Para su creación, se utilizan materiales como el paño de lana, flocaduras con alamares y borlas de lana y la seda para realizar bordados al matiz.

Baldaqino del Congreso de los Diputados
11,30 x 12,5 m



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 ULTRA”. 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 con disposición
de reposteros decoran-
do los balcones de una
fachada***

404 RP

Archivo Histórico Real
Fábrica de Tapices



***Boceto de repostero
para el telón principal
del Teatro Español***

275 RP

Archivo Histórico Real
Fábrica de Tapices



Realizado sobre base de paño en color dorado, sobre el que van aplicándose el resto de decoraciones: Aparece, como motivo principal, el escudo de Juan Carlos I, Rey de España, con los cuarteles que representan a Castilla, León, Aragón, Navarra y Granada. En el centro del escudo, las flores de lis de la dinastía Borbón. Sobre el escudo, la Corona Real de España en oro y pedrería. A los lados, las columnas de Hércules con el “Plus Ultra”, que aluden a la monarquía española y a la expansión de sus territorios. El escudo se enmarca en una forma ovalada decorada con motivos simétricos en azul, verde y ocre, que resaltan el conjunto. Remata el borde externo una decoración de fleco en los mismos tonos.

***Repostero
constitucional***
2,35 x 1,50 m
1985

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 de alto lizo

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

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 10-31, 40-115.
- © Fundación Banco Santander Central-Hispano: pp 37.
- © Fundación Manuel Benedito: pp 35.

AGRADECIMIENTOS:

Diputación de Valencia
Fundación Banco Santander Central-Hispano
Fundación Manuel Benedito
Deutsche Bank
Biblioteca Nacional de España
Global Menta

CATALOGACIÓN:

Cinco pintores valencianos en la Real Fábrica de Tapices
120 páginas: ilustraciones (blanco y negro y color)
Exposición: Cinco pintores valencianos en la Real Fábrica de Tapices en el Museo y Colegio del Arte Mayor de la Seda de Valencia, 19 de septiembre al 13 de enero de 2024
ISBN: 978-84-127806-4-2
Depósito Legal: M-19958-2024

Este catálogo ha sido editado con motivo de la exposición
Cinco pintores valencianos en la Real Fábrica de Tapices,
organizada por la Real Fábrica de Tapices
y el Museo y Colegio del Arte Mayor de la Seda de Valencia

VALENCIA SEPTIEMBRE 2024