



REAL
FÁBRICA DE
TAPICES

**INFORME TÉCNICO PARA EL EXPEDIENTE DE DECLARACIÓN
DE MANIFESTACIÓN REPRESENTATIVA DEL PATRIMONIO
CULTURAL INMATERIAL:
EL “NUDO ESPAÑOL”**





ÍNDICE

PRELIMINAR. JUSTIFICACIÓN DE LA DECLARACIÓN

I. INTRODUCCIÓN HISTÓRICA AL TEJIDO DE NUDO

- I.1. El tejido de nudo: orígenes de una técnica milenaria
- I.2. Comienzos y desarrollo de la alfombra anudada en Occidente

II. ORÍGENES Y DESARROLLO DE LA ALFOMBRA ANUDADA EN LA PENÍNSULA IBÉRICA

- II.1. La introducción de la alfombra de nudo en Al-Ándalus
- II.2. Sobre los orígenes del “nudo español”
- II.3. El “nudo español”. Historia y técnica del anudado sobre urdimbre única
- II.4. Principales centros históricos de producción de la alfombra española
 - II.5. Evolución histórica. Olvido, renacimiento y decadencia del nudo español
 - II.4.1. Olvido y recuperación historiográfica del nudo español
 - II.4.2. El despertar del interés por la alfombra española a partir de la década de 1930 y la eclosión del nudo español en la segunda mitad del siglo XX
 - II.4.3. La segunda mitad del siglo XX. Apogeo e inicio de la decadencia de la alfombra de nudo español
 - II.4.4. Aproximación al mapa del nudo español en el siglo XX
 - II.4.5. La alfombra de nudo español en el año 2021

III. TÉCNICAS, ACTIVIDADES Y OFICIOS

- III.1. Procedimientos previos a la producción del tejido de nudo español
 - III.1.2. Hilado.
 - III.2.3. Producción del dibujo.
- III.2. La producción del tejido de nudo español
 - III.2.1. Urdido
 - III.2.2. Montaje del telar
 - III.3.3. Tejido

IV. LOS OFICIOS



IV. 1. Tejedores.

IV. 2. Oficios complementarios.

V. GÉNERO Y SABERES TRADICIONALES EN EL NUDO ESPAÑOL

VI. CARACTERIZACIÓN Y TIPOLOGÍA DE LAS ALFOMBRAS DE NUDO ESPAÑOL

VII. BIENES MUEBLES, INMUEBLES Y ESPACIOS DE INTERÉS VINCULADOS

VII.1. Bienes muebles

VII.2. Bienes inmuebles

VIII. ACCIONES DE SALVAGUARDA: MUSEALIZACIÓN. FORMACIÓN, TRANSMISIÓN.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS



Entidad:

Fundación Real Fábrica de Tapices
C/ Fuenterrabía, 2
28014 Madrid

Título:

Informe técnico para el expediente de declaración de *manifestación representativa del patrimonio cultural inmaterial*: el “nudo español”

Documentación:

Antonio Sama

Redacción:

Antonio Sama
Doctor en Historia del Arte
Profesor del Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Geografía e Historia (UCM)

Colaboración:

Paula Navas Jiménez (documentación fotográfica)

Fecha:

abril 2021

Ilustración de portada: alfombra mudéjar tipo “Holbein” o “campo compartimentado”, núm. 53.79. Murcia, primera mitad s. XV. Nueva York, The Metropolitan Museum of Art

JUSTIFICACIÓN DE LA DECLARACIÓN

Dentro de la milenaria historia las alfombras y de los tejidos de nudo, el sencillo constituye una variante minoritaria de las técnicas del anudado que arraigó casi exclusivamente en los territorios de la Península Ibérica, de modo que la historiografía moderna pasó a denominarlo “nudo español”. La implantación geográfica de esta forma de hacer el nudo sobre urdimbre única, por lo tanto, fue mucho más reducida que la de las otras dos modalidades -la “turca” y la “persa”- pero, a pesar de ello, la genuina tradición alfombrera hispana consiguió hacer frente a la masiva producción oriental y sobrevivir durante siglos a la competencia de esta.

El tejido de nudo español representa en el siglo XXI, pues, un saber hacer que, asociado con los testimonios materiales de su producción, el instrumental y los espacios arquitectónicos que le son inherentes, reúne unos valores históricos, inmateriales, tecnológicos y artísticos merecedores de ser reconocidos como Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de España.

La pervivencia en España de esta expresión autóctona del anudado, tuvo lugar a través de innumerables talleres repartidos por un amplio espectro de la geografía nacional. A partir de mediados del siglo XVII, sin embargo, la introducción en el país del nudo turco (al calor de los nuevos gustos suntuarios de las cortes europeas y del emergente estilo “savonnerie”), supuso el inicio de un proceso histórico de retracción de los obradores del español. Hacia mediados del siglo XX, se produce en España un movimiento de recuperación de su antiquísima tradición alfombrera y, como consecuencia de este, renacen los telares del nudo sencillo. A partir de entonces, por lo tanto, la alfombra de “estilo español” comparte protagonismo con la de tradición francesa en los modos cultos de decoración, y comienza a fabricarse en las grandes manufacturas madrileñas de la época.

A finales del s. XX se produce una crisis en la demanda de este tipo de alfombra que lleva al cierre en cadena, en pocos años, de la mayoría de los centros productores. Como consecuencia de ello, en la segunda década del siglo XXI tan solo persiste una manufactura en la producción del nudo español: la tricentenaria **Real Fábrica de Tapices**. Fundada en 1721 por Felipe V para el suministro de tapices a la Corona española, pronto comenzará también a fabricar alfombras de nudo. Desde el año 1996 subsiste como una fundación sin ánimo de lucro, uno de cuyos fines principales es el mantenimiento de los oficios artísticos vinculados históricamente al regio establecimiento madrileño.

La Fundación Real Fábrica de Tapices tiene su sede desde 1889 en un edificio construido “ad hoc” por el arquitecto de Palacio José Segundo de Lema, que fue declarado en el año 2006 BIC con categoría de monumento. En esta construcción neomudéjar, la fábrica ha continuado desde ese año y sin interrupción la actividad que comenzó en la antigua casa de Santa Bárbara. La declaración BIC vino a reconocer no solo la importancia de uno de los pocos edificios industriales del siglo XIX que continúa desempeñando sus funciones originales, sino también el valor histórico de una institución que conserva intactas su centenaria estructura productiva y su actividad manufacturera. Así, además de los talleres de fabricación de alfombras, reposteros y tapices, la Fábrica mantiene activos las secciones de limpieza, almacenaje, conservación-restauración, el laboratorio de tintes y el gabinete de dibujo. La Real Fábrica de Tapices es uno de los escasísimos testimonios vivos de aquellas reales manufacturas que florecieron en Europa al calor del mercantilismo y de la industrialización ilustrada. En esta condición de manufactura histórica que mantiene en plena vigencia sus oficios artísticos y que, además, desarrolla una importante labor



cultural en el ámbito del fomento, la historia y la divulgación de las artes textiles, su papel como el mejor garante de la transmisión de los saberes relacionados con el nudo español parece fuera de toda duda.

No obstante, para ello es necesario el apoyo de los poderes públicos, ya que en la actualidad hay muchas amenazas que atenazan no solo el futuro del nudo español, sino el de todas las industrias artísticas del sector textil que todavía subsisten.

En efecto, desde finales del siglo pasado se han ido conformando una serie de circunstancias desfavorables que han venido a comprometer seriamente la viabilidad de las actividades tradicionales relacionadas con el nudo español. La evolución de esta coyuntura negativa ha determinado que, en la actualidad, este saber hacer haya llegado a una situación crítica, en la que el riesgo de extinción parece cierto e inminente.

Varios son los factores que han conducido a esta situación. De ellos se hablará más ampliamente en el apartado correspondiente a las medidas de salvaguarda, pero adelantaremos aquí que son los siguientes: la cada vez mayor competencia de las alfombras orientales; el desarrollo y perfeccionamiento de procedimientos mecánicos de fabricación concebidos como alternativa económica al anudado manual; la caída generalizada de la demanda de alfombras en los usos actuales; el olvido de la tradición de la alfombra de nudo español y la falta de aprecio por sus manifestaciones. Ante esta situación y los riesgos evidentes que se ciernen sobre el tejido de nudo español, la declaración de este ancestral saber de raigambre inequívocamente ibérica como Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de España, puede contribuir decisivamente a su salvaguarda.

Actualmente hay registradas en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (UNESCO), 14 manifestaciones relacionadas con el ámbito de las alfombras. De ellas, unas 5 están estrechamente vinculadas a técnicas diversas de anudado (persa y turco). El reconocimiento por parte del gobierno del Estado español del valor histórico y patrimonial del nudo español, podría significar un primer paso hacia ese mismo reconocimiento a escala universal, en régimen de igualdad con las otras expresiones del anudado.

El presente informe pretende dar una idea cabal de los orígenes del nudo español, su desarrollo en la Península Ibérica y una descripción de los saberes con él relacionados. También contiene una descripción de la situación actual de este patrimonio inmaterial y un diagnóstico de las amenazas y riesgos que se ciernen actualmente sobre él. No obstante, hay que tener en cuenta que un conocimiento exacto de los bienes muebles e inmuebles asociados a este patrimonio, así como de la historia de los diferentes obradores vinculados al nudo español, requiere un exhaustivo trabajo de campo que excede de los límites de este trabajo. Futuras investigaciones deberán venir a completar las informaciones que aquí quedan meramente esbozadas.

I. INTRODUCCIÓN HISTÓRICA AL TEJIDO DE NUDO

I.1. El tejido de nudo: orígenes de una técnica milenaria

Los tejidos anudados han sido una de las expresiones más representativas de las artes suntuarias desde las civilizaciones más antiguas. Su origen se pierde en la noche de los tiempos, pero, poco a poco, los avances de la arqueología van arrojando más luz y confirmando la antigüedad que se suponía a la técnica de construir una estructura textil a base de nudos hechos a mano.

Tradicionalmente, los historiadores de los tejidos se han dividido en dos tendencias: una, protagonizada por Kurt Erdman, que sostiene la hipótesis de que los tejidos



anudados surgen con el propósito meramente funcional de imitar las pieles de los animales y asimilar las propiedades caloríferas de estos. Su uso original habría estado vinculado -de acuerdo con esta hipótesis- a la construcción de tiendas portátiles por parte de los pueblos nómadas. La otra tendencia defiende, por el contrario, que este tipo de textiles habría surgido ya desde sus comienzos con un concepto suntuario, como objeto de lujo en las culturas sedentarias ya plenamente desarrolladas. El argumento en el que descansa esta teoría es que el ejemplar de alfombra de nudo más antiguo que se conocía hasta hace poco tiempo -la llamada alfombra de Pazyryck, (datada en el siglo IV-III a. C)- presenta ya una gran riqueza decorativa y una madurez técnica muy considerable.

El estado de nuestros conocimientos en la actualidad no permite hacer afirmaciones tajantes en un sentido u otro, pero es probable que desde épocas muy remotas coexistiera el tejido de nudo con otras tipologías textiles de textura semejante que, además de procurar abrigo, también eran apropiadas para los usos suntuarios. Nos han quedado muchos testimonios escritos y figurativos de esos otros tipos de tejidos que comparten con el anudado el característico efecto de felpa o vellón. Desgraciadamente, sin embargo, ni las fuentes literarias ni las artísticas nos permiten extraer conclusiones claras sobre el específico procedimiento textil al que se deben. Los textos latinos hacen alusión a tejidos velludos empleados para indumentaria que seguramente habían sido conocidos a través de Grecia. Plinio el Joven, por ejemplo, habla de la *amphimallia*, una prenda de abrigo con vellones que se diferenciaba de la *gausapa* en que el pelo o afelpado no ocupaba una sola cara como en esta, sino ambas dos: anverso y reverso. Es posible que la *gausapa* fuera el mismo tipo de tejido que los griegos llamaban *kaunakes* -frecuentemente mencionado también en los papiros egipcios-, que algunos estudiosos identifican con la técnica del “bucleado” o pana en la que fueron pródigos los artesanos coptos: aquella en la que el efecto velludo se consigue mediante el empleo de tramas suplementarias en forma de bucles que pueden ser o no cortados. Se han conservado en los yacimientos egipcios numerosos ejemplares tejidos con esta técnica, que dio lugar tanto a la realización de prendas de indumentaria (la *tunica pinguis*, empleada en la estación fría), como a colgaduras y alfombras polícromas.

Estos tejidos coptos, exhumados a partir de finales del siglo XIX en las campañas arqueológicas llevadas a cabo en necrópolis como Antinoe, fueron los testimonios materiales de textiles de tipo velludo más antiguos conocidos, hasta que en 1948 el arqueólogo Rudenko descubrió en Altai (sur de Siberia) la alfombra de Pazyryck. Esta formaba parte del ajuar funerario de un *kurgan* perteneciente a un príncipe escita y, según las últimas pruebas efectuadas con C¹⁴, se podría datar entre los siglos IV y III a.C. El procedimiento técnico empleado en su fabricación es un fino anudado simétrico, por lo que durante mucho tiempo fue tenida como la alfombra de nudo más antigua del mundo. Su sofisticada decoración (procesión de jinetes, hileras de alces y mosaico de estrellas), unida al hecho de su extraordinaria densidad de nudos, hacían sospechar, sin embargo, que más allá de este magnífico ejemplar había existido una dilatada tradición en el tejido de nudo.

Hallazgos más recientes han venido a confirmar esta suposición y la hipótesis -ya formulada por Rudenko-, de que había que relacionar la alfombra de Pazyryck con la cultura persa-aqueménida.

En efecto, las excavaciones realizadas por I.N. Khlopin en Kara-Kala (actual Turkmenistán) y las de E.F. Schmidt en Tepe-Hissar (Irán), permiten aventurar que el conocimiento de la técnica del tejido anudado se puede retrotraer hasta por lo menos dos milenios antes del ejemplar descubierto en Altai. Así parece afirmar el hecho de que, durante las dos campañas anteriormente mencionadas, aparecieron -junto con



otras herramientas textiles- unas cuchillas usadas para el corte del pelo del nudo. La presencia de estas cuchillas supone la corroboración arqueológica de la información que nos habían transmitido escritos babilónicos del segundo milenio sobre artífices textiles especializados en el tejido de nudo: los *kasiru* y *kamidu*, cuyas denominaciones corresponden a “anudador” o “hacedor de nudos”. En este mismo contexto cultural mesopotámico, por otra parte, la escultura sumeria nos presenta retratos de escribas o altos funcionarios de la corte ataviados con ropajes de amplias guedejas de lana, que nos hablan probablemente del precedente del *kaunakes* griego: la *guenna*, un tejido velludo cuyo uso en el Medio Oriente se prolonga desde aproximadamente el año 3.000 hasta, por lo menos, el 200 a. C.

Esta persistencia milenaria de los ancestrales procedimientos textiles, es lo que explica la perfección de la alfombra de Pazyryck y la depurada técnica de los tejidos de bucle de la Antigüedad tardía.

Las losas encontradas en el palacio de Asurbanipal en Nínive (c. 645 a. C.) -que asemejan una especie de alfombrado de estuco-, parecían evidenciar que, en la corte de los príncipes asirios, era costumbre cubrir el pavimento con tejidos de estructura ornamental similar a la de la alfombra del príncipe escita. Esto probaría que la milenaria tradición de los *kasiru* babilonios se había continuado apenas sin interrupción hasta el imperio neoasirio, pero no había testimonios materiales de carácter textil que corroboraran esta hipótesis. Ahora, el descubrimiento de ejemplares de tejido de nudo anteriores al de Pazyryck, confirman que, por lo menos desde la época del imperio meda, se había seguido usando esta ancestral técnica.

El textil anudado más antiguo que conocemos actualmente es una gualdrapa para camello o caballo (colección particular) que representa cuadrúpedos, identificados como ibex (*caprus sibirica*) o gacelas. Está tejido en lana con nudo asimétrico, y el análisis con C¹⁴ ha revelado que se puede datar entre los siglos VII y IV a. C., es decir, entre el período meda tardío y el aqueménida. s

El siguiente, cronológicamente hablando, es la “alfombra de los leones” (Qatar Museums), denominada así porque sus extremos acaban en una franja de tapiz con figuras de estos animales, representados de una manera que recuerda en gran medida a los famosos leones cerámicos de la puerta de Ishtar. Esta tejida en lana con nudo asimétrico y se ha datado entre los siglos IV y III a.C., en el período aqueménida tardío.

Hasta ahora, la historiografía especializada en el ámbito textil consideraba que los testimonios materiales que seguían en antigüedad la alfombra de Pazyryck, eran los fragmentos con anudado simétrico encontrados a comienzos del s. XX por Aurel Stein en la región china de Loulan, y fechados entre el s. I a. C. y el IV d. C. A estos les continuaban como hitos en la historia del tejido de nudo otros fragmentos encontrados en Palmira y Egipto. Fechados entre el siglo VII y IX, sus decoraciones permanecen aún en la tradición de la Antigüedad tardía o de la cultura copta. Sin embargo, otros hallazgos recientes como los más arriba mencionados, están reescribiendo la historia de la alfombra anudada. Lo que todavía permanece invariable es que, tras esas primeras expresiones de nuestra era, los siguientes testimonios de textiles producidos con la técnica de nudo son las alfombras fabricadas en la península de Anatolia -y particularmente en la ciudad de Konya, capital del reino selyúcida de Rum-, durante los siglos XIII y XIV. Estos ejemplares muestran ya características que van a ser una constante, tanto de determinadas tipologías de las alfombras otomanas, como de las hispanomusulmanas.

I.2. Comienzos y desarrollo de la alfombra anudada en Occidente



Como se ha visto, el nacimiento de la técnica de nudo es, en gran parte, un enigma, pero todo induce a pensar que tuvo lugar en el área geográfica de Oriente Medio. Los comienzos de la misma en Occidente, por otro lado, no es menos confuso. La postura tradicional de la historiografía defendía la teoría exógena, es decir, que en Europa no había una tradición en este tipo de producción textil, de manera que las primeras alfombras anudadas que se conocieron en el continente fueron aquellas traídas por los cruzados tras sus expediciones a Tierra Santa (desde el año 1095 en adelante). A partir de entonces, los tejedores europeos comenzarían a imitarlas. Sin embargo, hoy en día tenemos conocimiento de ejemplares fabricados con técnica de nudo que podrían ser argumentos para desmentir esta hipótesis. Así, en una tumba de Pilgramsdorf (Prusia oriental), se encontraron fragmentos (destruidos posteriormente durante la II Guerra Mundial) de una alfombra anudada datada en el s. IV. Por otro lado, se sabe también que antes del año 992, el abad Egelric regaló dos “large foot-cloths” para la iglesia del monasterio de Croyland (Lincolnshire, Inglaterra) con motivos de leones, y otras dos más pequeñas con decoración de flores. Si bien no se puede asegurar que estas alfombras fueran de producción local o continental, estos dos ejemplos nos informan de que en territorio europeo había cierta costumbre en el empleo de alfombras para ritos funerarios y para el adorno de presbiterios. Estos usos también se constatan en el área germánica y con relación a tejidos de nudo que -aquí sí- parecen fabricados de acuerdo con un saber hacer local. Los ejemplos más antiguos son los de las alfombras empleadas en el ajuar funerario de los emperadores Konrad II (c. 990-1039) y Heinrich IV (1050-1106), enterrados en la catedral de Espira (Renania-Palatinado). Algo más tardías son las grandes colgaduras de la catedral de Halberstadt (c. 1150) y de la iglesia de San Servatius en Quedlimburgo (Sajonia-Anhalt), fechada entre 1186 y 1203. Aunque, por su cronología, estos últimos ejemplos pudieran ser ya una consecuencia de las enseñanzas que trajeron de Tierra Santa los cruzados, su ejecución técnica es muy diferente de la que es característica en las alfombras que se fabricaban en Oriente: esta consistía en un anudado abrazando un par de urdimbres, bien con lazada simétrica, bien con lazada asimétrica. Tanto las alfombras de los emperadores germanos como las colgaduras de los templos sajones, están realizadas con nudo sencillo, es decir, sobre una única urdimbre, por lo que no parecen responder a la influencia oriental. En el caso de la colgadura de San Servatius, es muy probable, además, que la autoría se pueda atribuir a la abadesa Agnés y a las monjas del convento de Quedlimburgo. Los casos mencionados -todos localizados en territorio germánico- son los únicos testimonios materiales de tejidos de nudo fabricados posiblemente en Europa con anterioridad al s. XVI, exceptuando, claro está, los producidos en la Península Ibérica. Sin embargo, en documentos escritos anteriores a esa fecha, hay numerosas referencias a modalidades de tejidos -y a oficios con ellos relacionados- que podrían demostrar la existencia en suelo europeo de una tradición autóctona muy anterior en esta especial variante de textiles velludos. El problema es que la interpretación de los vocablos y expresiones que se emplean en estas fuentes documentales no suele estar clara, sino más bien todo lo contrario. La ambigüedad semántica de este vocabulario se manifiesta tanto en lo que se refiere al uso, como a la naturaleza técnica de los tejidos. Así, el término *carpet* en inglés o *tapis* en francés, se aplica indistintamente para textiles destinados a cubrir suelos, muros, mesas u otros muebles. Por otro lado, la palabra *rug*, que en el idioma anglosajón pasó a ser prácticamente sinónimo de *carpet*, tiene orígenes escandinavos y fue utilizada en un principio para designar cobertores de cama (por ello muchas veces aparece en la expresión compuesta de *bed rug* o *bed rugg*). Posteriormente



evolució semánticamente para designar un revestimiento textil de suelo, particularmente el usado delante de la chimenea, terminando finalmente por identificarse con *carpet*. La expresión que en Europa se identifica mejor con el término “alfombra” -en su acepción específica de tejido para suelo-, es la británica *foot-cloth* o *foot-carpet*. Sin embargo, ninguna de las palabras o expresiones vistas anteriormente designan de una manera unívoca la técnica del anudado. Ni los términos *rug / carpet* en inglés o *tapis* en francés, ni siquiera el de “alfombra” en castellano se pueden identificar inequívocamente con el tejido de nudo, sino más bien con un tejido grueso de lana empleado como revestimiento para pavimentos. El vocablo *rya* -empleado en los países escandinavos- es el que mejor se puede asimilar semánticamente con el concepto de textil fabricado con nudos, pero no así con el de “alfombra” en el sentido anteriormente mencionado.

En efecto, por *rya* se entienden tejidos de abrigo fabricados en lana con técnica de nudo, pero empleados generalmente para colchas, caliente-pies o, en todo caso, pies de cama. Se tiene constancia de su fabricación como ropa de cama (*rya-rug*) en el monasterio de Vadstena (Suecia) desde comienzos del siglo XV (1420), pero su historia puede ser muy anterior (se ha encontrado en una tumba sueca un caliente-pies *rya* del s. VIII) y estar vinculada a los contactos de los vikingos con las civilizaciones orientales. La técnica característica del *rya* es un anudado simétrico similar al llamado “nudo turco”, aunque realizado con una densidad considerablemente menor que las alfombras fabricadas con este, de manera que el tejido resultante es mucho menos pesado y rígido, más apropiado, así, para los usos que se han explicado anteriormente. Antiguamente, estos textiles se empleaban con el haz (es decir, la parte del pelo) para adentro y el envés para afuera, ya que su función era sobre todo dar calor al cuerpo humano. La parte que se decoraba, por lo tanto, era la de la estructura de tramas y urdimbres que quedaba a la vista. Progresivamente, se fueron empleando también lanas polícromas para el nudo y haciendo decoraciones cada vez más complejas. Como consecuencia, la del pelo acabó siendo usada generalmente como la cara vista. No obstante, la técnica de los *rya* puede ofrecer una amplia variedad. En primer lugar, puede ser unifaz o bifaz, es decir, puede tener pelo solo en una de las caras, o en ambas. En segundo lugar, su diversidad puede depender también de si es fabricada íntegramente en telar -como las alfombras anudadas convencionales-, o bien en dos fases: primero, el tejido de la estructura de base en telar (con una textura equiparable a la de tapiz); en segundo, la introducción mediante aguja de los nudos sobre la base ya tejida.

La ambigüedad de significados no es menor en el campo de los términos que se refieren a los artesanos especializados en la fabricación de estos tejidos en los territorios europeos, sino más bien al contrario. El corpus documental más importante al respecto, es el compuesto por las regulaciones gremiales francesas de los siglos XII y XIII, la más importante de las cuales es el *Livre des métiers d' Étienne Boileau*, llamado así por haberse escrito siendo preboste de París este personaje. En la edición de 1258, se mencionan dos corporaciones separadas, denominadas, respectivamente, *tapissiers de tapis nostrés* y *tapissiers sarazinois*. Se pudiera pensar que estas dos expresiones se refieren a tejedores de tapices (en el primer caso) y a tejedores de alfombras de nudo (en el segundo), llamadas en otros documentos similares *tapis veluz*, es decir, tapices de pelo o velludos, pero la cosa no está nada clara, ni mucho menos. En otros documentos, por ejemplo, se habla de tejedores “sarracenos” adjetivados como “a la manera de Arras”, que es la ciudad asociada por antonomasia con la fabricación de tapices a la manera occidental (en la Edad Media, expresiones como *ouvre d'Arras*, *fil d'Arras* y, en España, sus derivaciones tales como “paño de



Raz” o “arrazo”, designan el tipo de textil que hoy conocemos por “tapiz”, un vocablo que por entonces no se empleaba en los territorios hispánicos).

A finales del s. XIV, las ordenanzas agrupan en el mismo gremio, tanto a los *tapissiers sarazinois* como a los *hautelisseurs*, es decir, los *tapissiers de la haute lize* (“tejedores de tapices de alto lizo”), pero en la edición de aquellas de 1302, se había distinguido entre ambas especialidades de tejedores como consecuencia de un conflicto interpuesto por los “altoliceros” contra los “sarracenos”. Los magistrados fallaron que estos últimos eran “otro tipo de tejedores de alto lizo”.

A esta confusión, se añade el hecho de que también se tiene constancia de que en la región franco-flamenca se fabricaban otros tipos de textiles velludos, fácilmente confundibles con las alfombras o tejidos de nudo. Eran las denominadas “moquetas” (*moquette* en francés) -también llamadas “terciopelo de Utrecht”- que en realidad eran, desde el punto de vista técnico, algo muy similar a un terciopelo grueso de lana. La ciudad de Tournai parece que fue la más importante en la producción de este tipo de tapicería, que era destinada no tanto a revestimientos de suelo (por lo menos no hasta el siglo XVI), como a colgaduras de pared, tapetes de mesa, tapizado de muebles, etc. Como se ve, las ordenanzas gremiales no permiten afirmar con toda seguridad que existiera un oficio especializado la fabricación de tejidos de nudo. Las expresiones *tapissier sarazinois* y *tapis veluz* podrían ser un argumento consistente a favor de esa hipótesis, pero la ambigüedad de su significado y, por otra parte, el hecho de que no se hayan conservado testimonios materiales de alfombras o cualquier otro tipo de textil anudado atribuible a talleres franceses de la época, mantienen la incógnita sobre esa posibilidad.

Hoy en día, se tiende a pensar que la fabricación de alfombras de nudo en Europa -salvo en el caso verdaderamente singular de España y los escasos precedentes anteriormente mencionados en Alemania- habría comenzado, en todo caso, en el siglo XVI. No obstante, en esta centuria la producción en suelo europeo de este tipo de textiles tendría todavía un carácter muy limitado y excepcional. El verdadero hito en la historia de la alfombra occidental moderna se produce a comienzos del siglo XVII, cuando comienzan a funcionar en París los talleres que acabarán dando lugar a la gran manufactura real de la Savonnerie.

La fecha fundacional del antecedente más inmediato de la fábrica es la del 4 de enero de 1608, cuando el rey Enrique IV confirma a Pierre Dupont (“tapicero ordinario en alfombras de Turquía y ‘façons du Levante’”), la concesión de un espacio en la Gran Galería del Louvre, en el cual probablemente se hallaba ya instalado desde 1604. La familia Dupont ocupará estas instalaciones hasta 1671, fecha en la que su empresa se integrará en la establecida en el edificio conocido como la *Savonnerie*, aunque ya anteriormente se habían establecido contactos entre ambas manufacturas.

El edificio de esta fábrica debía su nombre a que se comenzó a construir en 1604 (en Chaillot, al borde del Sena) para una fábrica de jabón. Pero en 1610, después del asesinato de Enrique IV, María de Medicis decide dedicarlo a orfanato.

A partir de 1624 la reina da el permiso para que se establezca en el edificio un taller de alfombras dirigido por Simon Lourdet, aprendiz de Dupont. Como mano de obra barata, se utilizarán a los huérfanos. Desde septiembre de 1626, la familia Lourdet y la de Dupont trabajan asociadas -pero cada una desde sus respectivos talleres- hasta que, finalmente, la de Dupont deja el Louvre en 1671 y se traslada a los locales de Chaillot. En 1673, Luis XIV toma a su cargo los gastos de la fábrica, que pasará a depender de la Corona directamente como manufactura estatal. Este será el estatuto jurídico con el que funcionará la Savonnerie a partir de su época de máximo esplendor y hasta la actualidad, pero la historiografía artística considera la fecha de 1608 como la del inicio de la gran fábrica de alfombras francesa.



La manufactura comenzó su andadura imitando las alfombras turcas que se exportaban a Europa, mayoritariamente a través del puerto de Esmirna. De todo el amplio abanico de las orientales, estas eran las que llegaban a Occidente prácticamente en exclusiva (salvo algunas pocas de procedencia indo-persa), y constituían para los europeos, por lo tanto, la imagen de ese exótico producto tan apreciado. La imitación fue al principio tanto de los aspectos decorativos como de los industriales (nudo simétrico, denominado popularmente “turco” o *ghiordes*), pero mientras que este permaneció invariable como constante técnica (no solo de la alfombra francesa, sino de la europea en general), los primeros fueron evolucionando lógicamente, al compás de los gustos y las modas occidentales. Curiosamente, las alfombras de nudo fabricadas en los talleres europeos -incluidas las del país vecino- continuaron siendo denominadas durante mucho tiempo mediante las expresiones *façon de Turquie* o *façon de Levant* y otras semejantes en los diversos idiomas (“turquescas” o “a la manera turca” en castellano). Sin embargo, cuando la manufactura parisina llegó a su cenit de prestigio gracias al decidido apoyo de la corona francesa, las alfombras de pelo occidentales comenzaron a llamarse indistintamente “savonnerie”, con independencia de su procedencia o lugar de fabricación.

De esta forma, la alfombra de tradición francesa y sus imitaciones en las diferentes cortes europeas, llegaron a eclipsar totalmente a la alfombra de raigambre genuinamente hispana, cuya historia milenaria -predecesora en varios siglos de la producción continental de la era moderna- cayó en el olvido hasta prácticamente el primer tercio del siglo XX.

II. ORÍGENES Y DESARROLLO DE LA ALFOMBRA ANUDADA EN LA PENÍNSULA IBÉRICA

II.1. La introducción de la alfombra de nudo en Al-Ándalus

La alfombra hispana constituye un caso singular en el contexto cultural europeo que no tiene parangón con el de ningún otro país del mundo occidental. Evidentemente, esta singularidad se debe a las especiales circunstancias históricas por las que ha atravesado la Península Ibérica desde comienzos del s. VIII, a raíz de la invasión árabe. Los amplios dominios de al-Ándalus se convierten, entonces, en un fértil terreno de cultivo de todas las artes e industrias que habían prosperado en las sofisticadas cortes del oriente islámico. Los califas omeyas de Córdoba rivalizaron en lujo con los de Bagdad y, los siguientes dominadores árabes del territorio peninsular, heredaron una suntuosidad que se convirtió en paradigma de la civilización andalusí.

En este ambiente de lujo y refinamiento, las alfombras alcanzaron una importancia tal, que apenas se alcanzaría a emular en las cortes europeas muchos siglos después. De la alfombra hispanomusulmana han quedado escasísimos testimonios materiales, pero son muy abundantes los documentos, crónicas y escritos en general, que certifican tanto la importancia de las alfombras de nudo en los usos y costumbres del islam ibérico, como de la propia industria alfombrera en los territorios de este.

La misma palabra “alfombra”, es una singularidad léxica en el contexto idiomático europeo. Su mera presencia en el español, atestigua el origen árabe de esta tipología textil en la península. Los orígenes etimológicos del término estarían -según la RAE y los principales arabistas- en el del antiguo árabe *al-khumra*, que significaba genéricamente “esterilla”. De este modo, en los documentos antiguos en castellano, aparecen las expresiones *alhonbra*, *aljonbra*, *alombra*, *alhonbrilla*, etc., que son el precedente del nombre actual. También aparece el de *alcatyfa* o *alcatifa*, que perduró en los territorios de la corona de Aragón y dio lugar a “catifa”, el sustantivo con el que se designa actualmente a las alfombras en catalán. Son denominaciones, por lo tanto, muy diferentes de la francesa (*tapis*) y las anglosajonas (*carpet* y la de origen nórdico *rug*). El equivalente *tapit* se recoge ocasionalmente también en algunos manuscritos del s. XV, pero en el español moderno, este vocablo acabó por designar al tejido plano que hoy conocemos como “tapiz” y que, en castellano antiguo, se nombraba con las expresiones “pañó de Raz” o equivalentes¹.

Teniendo en cuenta su etimología, pues, “alfombra” se convirtió en nuestro idioma en la palabra usada para referirse genéricamente a los textiles de suelo, pero sin ningún contenido o especificación técnica. La palabra que en árabe tenía el significado preciso de tejido de nudo (principalmente, al menos, empleado como cobertor de suelo), era *mahfur*. Así aparece en el primer testimonio escrito sobre las alfombras de nudo ibéricas del que tenemos noticia.

Se trata de la obra del viajero y geógrafo Ibn Hawqal, quien escribió su obra *Kitab surat al-ard* (“Configuración del mundo”) en el año 977. En ella habla sobre algunos de los territorios del Islam occidental que él ha visitado, y sobre al Ándalus comenta:

¹ No obstante -y aunque la RAE considera que “tapiz” procede del francés *tapis*, etimológicamente vinculado al griego *τάπης tápēs* (en griego bizantino *ταπήτι[ov] tapéti[on]*- según historiadores como Heyd, las denominaciones *tapedi*, *tappeto*, *tapis*, *teppiche* derivarían de *Atapia*, que era como se conocía a un barrio de Bagdad poblado por tejedores de alfombras. Es decir, que de acuerdo con esta hipótesis, “tapiz” tendría también un origen oriental.



“...fuera de Oriente las alfombras anudadas [*busut mahfur*] se producen en al-Andalus en el distrito de Murcia, en la misma ciudad de Murcia, en al-Tantalyya [Chinchilla] y en Alsh (Elche), y eran alfombras similares a las mejores y más caras alfombras de la producción armenia...”

El libro de Ibn Hawqal es muy importante porque, además de ser la fuente más temprana conocida en la que se habla de las *mahfur* andalusíes, nos informa de que en el s. X sólo se producían alfombras de nudo en lo que antiguamente era la región de Murcia y en la de Armenia.

Con posterioridad a este audaz viajero, otros geógrafos e historiadores árabes nos han transmitido noticias que demuestran la pujanza que alcanzó la industria alfombrera de al-Ándalus durante varios siglos. El siguiente testimonio, cronológicamente hablando, es el del erudito almeriense del siglo XI Al-Udri, quien, hablando de la cora de Chinchilla y Hellín, afirmó que sus talleres de alfombras y tapices gozaron de gran prestigio en el todo el territorio peninsular. De la centuria posterior tenemos varias noticias más que abundan en la excelencia que caracterizó a los tejidos anudados de la antigua demarcación de Murcia. Así, el geógrafo Al Edrisi, escribe en su *Descripción de África y de España*:

“Medina Chinchilla es de mediano grandor, defendida por una ciudadela fuerte y extendida; posee huertos y arboledas y tiene en la parte alta un hermoso castillo. En ella se fabrican tapices de lana que no podrían ser imitados en otras partes, circunstancia que depende de la cualidad del aire y de las aguas”

La crónica de Al-Edrisi, tiene el interés añadido de que no solo certifica la importancia de Chinchilla como centro productor, sino que también añadía -a propósito de Cuenca- que en esa ciudad eran manufacturadas “excelentes alfombras de lana”.

Otras dos noticias algo posteriores nos han sido transmitidas a través de Al-Maqqari, escritor árabe del siglo XVI que escribió una obra titulada *Analectas sobre la Historia y la Literatura de los árabes de España*. En esta, se recopilan numerosos escritos de autores andalusíes anteriores, entre los que se hallan los de Ben Said y Al-Saqundí. Según Ben Said, escritor del s. XIII, “en al-Tantaliyya [Chinchilla], lugar del distrito de Murcia, se fabricaban tapices los cuales suben un octavo de su precio en Oriente”. Por su parte, Al-Saqundi, historiador cordobés de fines del siglo XII, dice en su *Elogio del Islam Español* que Murcia “es también celebrada por las alfombras de al-Tantaliyya [Chinchilla], que son exportadas a todos los países del Oriente y del Occidente, así como por una clase de estera de colores brillantes con que los murcianos cubren los muros de las casas”.

Por la misma época de Al-Saqundi, el geógrafo Yacut Al-Hámawi ensalza las “alfombras de oración de Baza [Granada]”.

Estos testimonios de elogio de las alfombras tejidas en al-Ándalus -especialmente en el área levantina, con la cora de Chinchilla a la cabeza- coinciden con otros que reflejan el aprecio del que estos ricos textiles velludos y anudados gozaron en las cortes cristianas coetáneas. En efecto, sabemos que, en el año 1124, el soberano fatimí de Egipto regaló a sus cortesanos unos tejidos y alfombras procedentes de al-Ándalus con motivo de la fiesta final del Ramadán. Pero, la demostración más expresiva del valor representativo que tuvieron los ejemplares andalusíes, fue el espectacular despliegue de alfombras que tuvo lugar en Londres con ocasión de los esponsales entre Leonor de Castilla y Eduardo I de Inglaterra en el año 1255. Según las crónicas, los embajadores españoles hicieron cubrir las calles por donde habría de pasar la comitiva y los aposentos de la reina con ricos tapices y alfombras, todo lo cual despertó asombro y admiración entre los ingleses.



Ya en territorio hispano-cristiano, el inventario de bienes de Gonzalo Palomeque (obispo de Cuenca) realizado en 1273, revela que el prelado castellano apreciaba los llamados “tapetes de Murcia” y que estos formaban parte de su patrimonio junto con otras alfombras de origen oriental.

Los documentos atestiguan también que, aunque Chinchilla fue conquistada en 1242, su prestigiosa industria textil permaneció en vigor bajo el dominio cristiano gracias - entre otras cosas- a los privilegios que le otorgó Alfonso X el Sabio. De este modo, la tradición hispanomusulmana pudo ser continuada por los tejedores mudéjares e hizo posible que, todavía en pleno siglo XV, el importante cronista Al Himyari hablara de los “tapices” de gran calidad que se seguían fabricando en la ciudad.

La conservación de ese gran acervo de conocimientos de la cultura andalusí, propició que la manufactura de alfombras anudadas perdurara con pujanza en la España cristiana hasta la expulsión de los moriscos. El lujo de las cortes hispanomusulmanas fue admirado y emulado por los conquistadores cristianos pero, más allá de eso, muchos usos y costumbres de la época islámica pervivieron en la cultura posterior a la Reconquista. El arraigo de aquellas no solo se produjo en las capas populares de la población, sino también entre las élites sociales, que, entre finales del s. XV y comienzos del XVI, practicaron una especie de “maurofilia”. La costumbre de sentarse sobre almohadones sobre alfombras, bien directamente en el suelo o bien en el estrado, es una muestra de la pervivencia de esas tradiciones de raigambre hispanomusulmana.

Pero si, por lo menos, desde el siglo XIII está atestado el empleo de alfombras, alcatifas o tapetes en los territorios peninsulares cristianos, en el resto de Europa también se van a ir introduciendo progresivamente estos usos. Con este fin, se importan los apreciados productos de oriente, pero también los de España que, como ya indicara en el siglo XII Al Saqundi, no eran menos valorados. Así, Ferrandis (1933) aporta diversos documentos que acreditan la presencia de alfombras “obra de España” en diversos inventarios de la nobleza y las jerarquías eclesiásticas galas desde finales del s. XIV: en 1395, entre los bienes del obispo de Langres, figura “unum tapetum seu tapissium pilosum de operagio seu factione Yspanie”, mientras que en el inventario del Duque de Berry, efectuado en 1416, se registran “un tappis velu blanc de l’ouvrage d’Espaigne... Un autre tappis blanc de l’ouvrage d’Espaigne sux armes du cardinal de Viviers... Deux tappis veluz de l’ouvrage d’Espaigne... et en l’un sont les armes de Castelle”. Por otro lado, entre los enseres de Ana de Bretaña, en 1495, se consigna en 1495 “ung tappis veluz d’Espaigne a long poil”. Como se ve, estas anotaciones de inventarios, se recogen diversas variedades de alfombras, pero todas tienen en común la presencia de pelo y ser, por lo tanto, del tipo *mahfur*.

Otras de las fuentes que sirven para documentar el empleo de las alfombras en Europa e ilustrar las diferentes tipologías decorativas, es la pintura. El fresco realizado por Matteo di Giovanetto da Viterbo en el Palacio de los papas de Avignon (capilla de Saint Martial) hacia 1344-46, es una de las más tempranas en reflejar ejemplares de procedencia hispana. En ella se muestra lo que es seguramente una gran alfombra mudéjar, precedente de la que sería conocida como serie “Almirante”. A partir del siglo XV, los artistas europeos comienzan a representar cada vez más los lujosos tejidos anudados procedentes de Turquía, empleados mayoritariamente como tapetes de mesa, en vez de como revestimientos de suelo. Estos aparecen fundamentalmente en las pinturas de carácter religioso, como símbolos de lujo y suntuosidad que contribuyen al decoro de las imágenes sagradas.

II.2. Sobre los orígenes del “nudo español”



El estado actual de nuestros conocimientos no permite dar respuesta a los interrogantes que plantea el surgimiento del nudo sobre urdimbre única: ¿Su origen está relacionado con el del anudado simétrico o asimétrico, o bien es independiente? ¿Es más antiguo o más moderno que los otros tipos de nudo? ¿Dónde comienza su uso, es originario de la Península Ibérica?

Autores como Gantzhorn (Gantzhorn, 1991) opinan que el tejido de nudo procede de la antiquísima técnica del *soumak* y que, de esta, habría derivado en primer lugar el anudado simétrico o “turco”. El sencillo o “español” habría sido una ulterior evolución del *ghiordes* para adaptarse a modelos con una figuración más compleja, ya que la lazada sobre una única urdimbre procura una mayor capacidad de definición y de matización al tejido de pelo. La colgadura de la iglesia de San Servatius (Quedlimburgo, entre 1186 y 1203) sería una prueba de ello.

Otros autores como Kuhnel, Belinger, Erdmann o Dimand, fueron en su momento de la opinión, por el contrario, de que la génesis del nudo sencillo sería anterior a la de las otras tipologías, y de que estaría en relación con los tejidos velludos: en concreto, con el de bucle cortado. La teoría erdmaniana del origen funcional de los textiles anudados (como imitación de la piel de los animales) y la aparición en Loulan (entre los hallazgos llevados a cabo por Aurel Stein en su campañas arqueológicas de 1911 - 1914) de fragmentos de tejido de nudo sencillo fechados entre finales del s. II y comienzos del III, parecían abonar esta hipótesis. Sin embargo, la exhumación de la alfombra de Pazyryck (s. IV o III a. C.) en 1949, así como los recientes descubrimientos -más arriba comentados-, de tejidos de nudo todavía anteriores a aquella, parecen desmentir por ahora esa hipótesis: todos ellos presentan el anudado de tipo simétrico.

No obstante, la presunción de que el arraigo del nudo sencillo en la Península Ibérica se pudiera haber producido a través de Egipto, como ya formulara Dimand en 1933, es algo todavía no descartable a día de hoy. Este autor, en efecto, lanzó en aquel año la teoría de que, lo que el denominó “nudo copto”, constituyó el precedente del “español”. Para ello, se apoyó en el análisis técnico de un textil velludo que había adquirido poco antes el Metropolitan Museum de Nueva York. Este se data en Egipto hacia el s. V d. C. y se atribuye a tejedores coptos por dos motivos: porque presenta motivos típicos de los mosaicos de suelo tardorromanos y porque está tejido con una técnica bien conocida por los tejedores cristianos del valle del Nilo, a saber, la de bucle o rizo. La singularidad del fragmento del Met con respecto a los otros muchos ejemplares coptos conocidos hasta entonces, es que el bucle está cortado para producir el efecto de pelo. Esto es lo que Dimand denominó “nudo copto” y propuso como origen del nudo español.

Posteriormente, empero, otros especialistas han llegado a la conclusión de que no hay relación técnica posible entre el tejido de bucle y el de nudo sencillo, ya que el primero se construye a partir de un sistema de trama suplementaria y no es propiamente un tejido anudado: sería, en todo caso, una especial variante del terciopelo en el que el pelo se consigue mediante efecto trama.

Con todo, la teoría del origen copto o egipcio del nudo “español” no fue desechada. Antes al contrario, nuevos hallazgos e investigaciones vinieron a reforzar dicha hipótesis. Fue el propio Dimand quien, en 1964, publicó por primera vez la imagen de un fragmento del Metropolitan que está fabricado con el procedimiento de nudo sencillo. Proviene de Fustat (barrio antiguo de El Cairo) y se fecha en el s. VII o VIII d. C. Este fragmento sería la prueba de que esta singular técnica de nudo -característica de la alfombra española-, procedería de Egipto. Por otro lado, otros estudios históricos vinieron a confirmar que ya desde el siglo X hubo artífices de origen copto trabajando junto con los musulmanes en al-Ándalus. Todo parecía indicar sin lugar a dudas, por lo tanto, que los tejedores coptos habrían sido ese eslabón perdido que explicara la



transmisión de la técnica del anudado sobre una sola urdimbre (tal y como ya estaba presente en los fragmentos de Loulan) a las alfombras hispanomusulmanas. Ulteriores descubrimientos de otros fragmentos de anudado sencillo en el inagotable yacimiento de Fustat (hoy repartidos entre El Cairo, el Museo Textil de Washington, el Metropolitan de Nueva York y la colección Keir de Londres), así como la identificación de otros del mismo tipo en colecciones europeas (como la Bouvier, en Génova) no hicieron sino corroborar esta hipótesis².

Sin embargo, el estudio detenido de algunos de estos fragmentos datados entre los siglos XII y XIII, ha revelado que su decoración coincide con la que presentan las alfombras mudéjares de raigambre hispanomusulmana de los siglos XIV y XV y que, por otro lado, sus inscripciones presentan los mismos caracteres del cúfico hispano. Es decir, que muchos de estos fragmentos descubiertos en yacimientos egipcios no serían de origen local, sino de procedencia andalusí. Los hallazgos arqueológicos confirmarían así, pues, tanto las informaciones de al-Saqundi (s. XII) sobre las exportaciones de las alfombras de Chinchilla a Oriente, como las noticias sobre el aprecio que, en la corte fatimí del mismo siglo, se profesaba a estos mismos productos.

De todo esto se colige que la relación entre Egipto y la España hispanomusulmana, en lo que a las alfombras de nudo concierne, no es unívoca o unidireccional. Lo que en un principio se pensó que era una influencia copta sobre la producción hispana, podría ser al contrario o, en todo caso, una recíproca relación intercultural.

Lamentablemente, hasta ahora se ha localizado ningún texto en el que se precise la forma en que se tejían las *mahfur*, es decir, las alfombras de nudo. Esta ausencia de fuentes escritas de carácter técnico, afecta no solo al ámbito andalusí, sino a todas las regiones del norte de África y de Oriente Próximo implicadas en la fabricación de los tejidos de nudo. De ahí la dificultad en atribuir a centros de producción concretos las diferentes modalidades de alfombras de pelo y la confusión acerca de los posibles orígenes de aquellas.

Del período cronológico anterior al s. XIV, tan solo tenemos los fragmentos del s. III descubiertos en el Turquestán chino (Loulan y Qyzil) y los hallados en Fustat-Istabl 'Antar u otros yacimientos egipcios (s. XII) como testimonio material de la fabricación de tejidos de nudo sencillo, pero, al no disponer de más información que la propiamente arqueológica, no se puede afirmar si son de manufactura local o importados. Los escritos de los autores árabes que hablan del favor que encontraban las alfombras de al-Ándalus en las cortes musulmanas, no son suficientes para probar la procedencia hispana de los fragmentos egipcios (aunque en algunos de estos sí se hayan visto relaciones con la epigrafía hispanomusulmana).

Sin embargo, a partir del siglo XIV la cosa cambia. Desde esa época, todas las alfombras de pelo que se pueden atribuir a obradores españoles -por la naturaleza de

² Según Roberta Cortopassi, Roland-Pierre Gayraud. "Un fragment d'Istabl 'Antar et les tapis de Fustat", *AnIsl* 42 (2008), pp. 307 y 309, serían Kühnel y Bellinger los que atribuirían un origen español a los fragmentos de Fustat de nudo sencillo. Pero Cortopassi considera "perentoria" esta afirmación y menciona a Martiniani-Reber y Cornu como autores que la rebaten y proponen una procedencia del Alto Egipto basándose en el fragmento con orante de la colección Bouvier. Señalan, al respecto, que entre las especialidades de los tiraces de Bahnasa y Assiut, estaba la de alfombras, según las fuentes árabes. Cortopassi, sin embargo, dice que esta atractiva hipótesis se contradice con el hecho de que la lana de este fragmento es de torsión Z, mientras que la hilatura de la lana de los tejidos egipcios es en S. La modalidad Z son habitualmente de procedencia siria o iraquí.

sus motivos decorativos o heráldicos-, presentan invariablemente el nudo sobre urdimbre única.

II.3. El “nudo español”. Historia y técnica del anudado sobre urdimbre única

Según el estado de nuestros conocimientos actuales, todo parece indicar que el nudo simétrico o “turco” se introdujo en los talleres hispanos a mediados del s. XVII, y que en poco tiempo acabó desplazando al sencillo o “español”, de tradición local. Posiblemente, en este hecho influyó decisivamente la pujanza que, a partir de esa época, alcanzó la alfombra francesa. Esta adoptó desde un principio los fundamentos técnicos de la turca y, favorecida por la protección que dispensaron los soberanos galos a las manufacturas estatales, desde el reinado de Luis XIV se impuso como patrón de este arte suntuario en el mundo occidental. De este modo, la alfombra española -que durante cerca de siete siglos había sido el único referente del tejido anudado en Europa-, fue olvidándose progresivamente de sus orígenes y adoptando cada más los modos de la *Savonnerie*, tanto en lo que a los modelos ornamentales se refiere, como a sus procedimientos técnicos.

La historia de la singular tipología del anudado hispano, tan distinto del “turco” o “persa”, había caído prácticamente en el olvido cuando los eruditos de finales del siglo XIX y comienzos del XX -animados por el creciente interés hacia la historia de las artes industriales- comenzaron a estudiar los raros ejemplares conservados de antiguas alfombras españolas. Entonces, se descubrió que estas tenían en común una forma de hacer el nudo diferente de las que se habían venido poniendo en práctica en Oriente desde los comienzos de esta técnica textil.

A partir de este descubrimiento, los pioneros en el estudio de la alfombra española comenzaron a llamar a esta forma de anudado “nudo trazado sobre un solo hilo de urdimbre” (Kendrick, 1927), pero, en 1933, José Ferrandis decide denominarlo “nudo español”. Ello lo justifica argumentando que esta especial modalidad de nudo es la única que se emplea en las alfombras ibéricas anteriores al s. XVII y aduciendo que, por lo menos ya en el siglo XVIII, había conciencia en nuestro país del hecho diferencial de la alfombra española. Esto lo probaría el contenido de la Real Cédula de 1774, por la que se concedían determinados privilegios y franquicias a la fábrica de alfombras de Cuenca creada en la ciudad manchega bajo los auspicios de Antonio Palafox. Allí se hace constar ya la maestría del tejedor Gaspar de Carrión en la fabricación de “alfombras a la turquesa, española y mesinesa”. Sin duda, la diferencia entre la manera “turquesa” y la “española” que debe sobrentenderse en el documento, es la que se refiere al tipo de nudo empleado para la fabricación de las alfombras. El significado de la expresión “alfombra mesinesa” no está suficientemente explicado, pero lo más probable es que no esté relacionado con la modalidad de anudado, sino con algún procedimiento de bordado.

En efecto, no parece plausible que con esa expresión se aluda a lo que sería la “manera persa” de las alfombras, es decir, la fabricación de estos textiles de pelo mediante el empleo del anudado asimétrico. Era esta una técnica mucho más exótica y desconocida para el mundo occidental que la de las alfombras “a la turca”, “turcas” o “turquescas” importadas al continente desde la cercana Esmirna. Por esta razón, el tipo de nudo que adopta la *Savonnerie* en el siglo XVII -y que también se introduce en las alfombras de Cuenca por la misma época-, es el que se utilizaba fundamentalmente en la península de Anatolia.

Llegados a este punto, conviene explicar las características técnicas particulares de las tres tipologías fundamentales que se pueden encontrar en el tejido de nudo, a saber: el simétrico, el asimétrico y el sencillo.

El nudo simétrico, también llamado *ghiordes*, “gordiano” o “turco” por darse principalmente en los territorios históricos del imperio turco, abraza un par de urdimbres por su cara externa y describe una lazada simétrica en torno a cada una de ellas, de manera que el pelo sale al haz del tejido por entremedias de ambas urdimbres (ver il. nº 1). Este tipo de nudo puede presentar diversas variantes en función del montaje de las urdimbres en el telar (con mayor o menor retranqueo entre la capa de hilos pares e impares), pero en esencia, es el mismo. También puede producirse en la modalidad *jufti*, que es cuando la lazada abarca dos pares de urdimbres en vez de uno, pero el trazado simétrico de la misma no cambia.

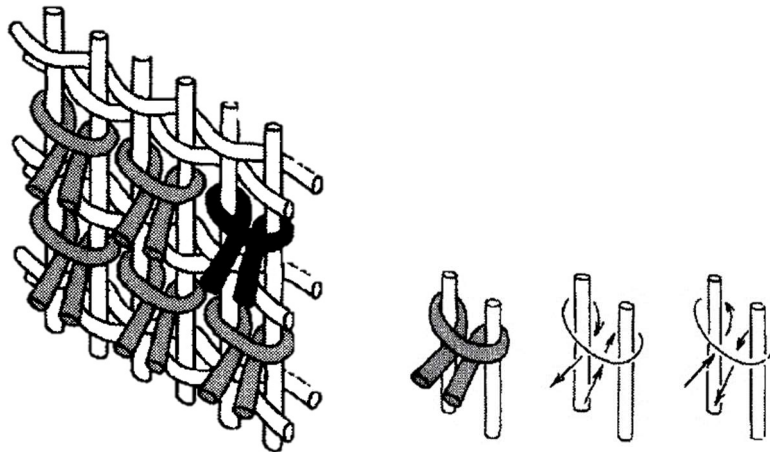


Ilustración 1. Nudo simétrico o “turco”

El nudo asimétrico, denominado también “persa” o *senneh* por usarse prioritariamente en el territorio iraní, abraza también un par de hilos de urdimbre, pero la lazada no describe un movimiento simétrico como en el “turco”, sino que entra por el interior de una de las urdimbres y sale por la parte exterior del otro, sin llegar a envolver totalmente este. Queda así formada una

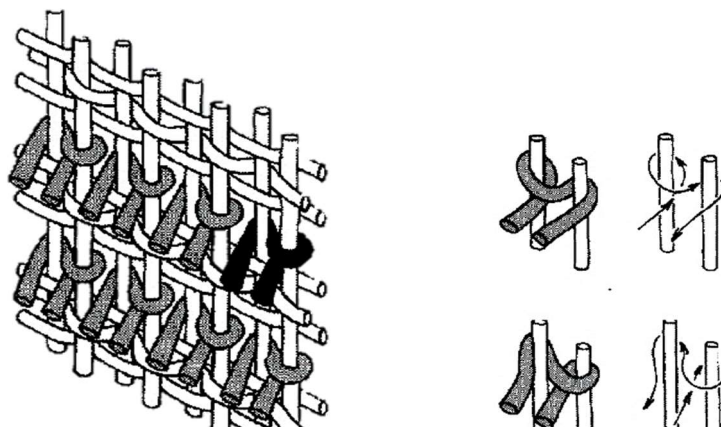


Ilustración 2. Nudo asimétrico o “persa”

lazada asimétrica, de la que procede el nombre del nudo. La apertura de este puede ser hacia la derecha o hacia la izquierda (ver il. 2). El nudo “persa” puede ser también *jufti* y presentar las mismas variantes que el “turco” en función de la disposición de las urdimbres,

El nudo sencillo, llamado “español” por haberse empleado casi exclusivamente en las antiguas alfombras fabricadas en la Península Ibérica, se diferencia de los dos anteriores en que la lazada abraza un único hilo de urdimbre. Según algunos autores, se trataría de un nudo simétrico sobre una sola urdimbre, pero en realidad la forma de la lazada es distinta porque la hebra que constituye el pelo entra a formar el nudo por la parte anterior del hilo de urdimbre y sale por la parte posterior tras envolver totalmente este (il. 3). Sin embargo, la diferencia de este tipo de anudado con respecto a los dos anteriores no se limita al número de urdimbres que abarca, sino al hecho de que los nudos se van haciendo en hilos alternos a medida que se avanza en el tejido, es decir, que en una pasada se anudan las urdimbres impares y en la siguiente las pares. De esta manera, la estructura del anudado en esta tipología presenta la típica disposición “al tresbolillo”, en vez de la de hileras perpendiculares a las urdimbres como en la “turca” y la “persa”. Esto produce un “escalonado” en el dibujo producido con este nudo, que se ha convertido en imagen característica del mismo.

Pero el hecho diferencial del tejido de nudo sencillo con respecto a las otras dos tipologías no acaba en las dos características ya comentadas, ya que es habitual que no haya una única pasada de tramas entre fila y fila de nudos, sino dos (es decir, cuatro “medias pasadas”). Esto es lo que se ha denominado “pasada múltiple”.

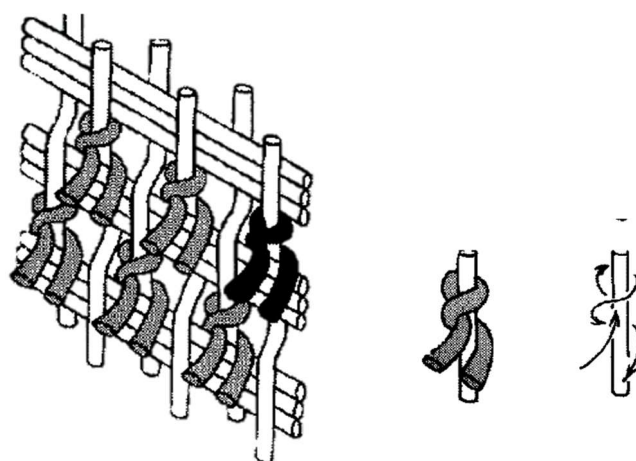


Ilustración 3. Nudo sencillo o “español”

Hay que señalar el equívoco que se produce habitualmente al identificar la tipología de anudado con la densidad de nudos y aclarar, al respecto, que la modalidad de anudado y la densidad del tejido son dos cosas distintas. Es decir, que el hecho de que en la tipología simétrica y asimétrica se anuden los hilos de urdimbre por pares, no determina forzosamente que el nudo resultante sea más grueso que el sencillo, anudado a una sola urdimbre. La densidad de nudos (es decir, el número de nudos por una unidad de medida determinada) en cualquiera de los casos dependerá del calibre



de los materiales empleados, tanto para el nudo como para las tramas y urdimbres: cuanto más fino sea el hilado de cada uno de ellos, más cantidad habrá de nudos por metro o decímetro cuadrado.

II.4. Principales centros históricos de producción de la alfombra española

A través de las noticias que nos han transmitido los geógrafos e historiadores árabes, más las aportaciones de los inventarios y otras fuentes documentales, se puede hacer un mapa de los principales centros manufactureros de alfombras anudadas en territorio español, así como de la evolución histórica de su producción.

Chinchilla

Sin duda, los principales centros manufactureros del al-Ándalus musulmán se localizaban en la antigua demarcación de Murcia (que hoy en gran medida corresponde a la provincia de Albacete). El principal de ellos fue Chinchilla.

La *al-Tantaliyya* árabe, ha sido posiblemente el núcleo más antiguo y más importante de la industria alfombrera nacional. Su fama y prestigio sobrepasó los territorios peninsulares hasta llegar a lejanos países orientales.

El período de máximo esplendor de su producción se sitúa, aproximadamente, entre los siglos XI al XV. A partir de este, comienza un lento declive hasta la total desaparición de la actividad en el s. XVIII.

A las "Relaciones" solicitadas por Felipe II en 1576, Chinchilla contestó que "en esta cibdad se ynvento el hacer de las alfombras en Espanna porque a esta cibdad vinieron a aprender todas las comarcas donde agora se hazen y lo tienen por grangería y lo es cierto hazense en esta cibdad de mas de doscientos años a esta parte".

Además de Chinchilla, otros centros importantes durante la época andalusí fueron **Elche** (Alicante), **Hellín** (Albacete) y **Baza** (Granada).

Alcaraz

Fue el centro de mayor prestigio de alfombras españolas, ya en época cristiana. Aunque se desconoce el comienzo de su actividad, es de suponer que se iniciaría al amparo de los talleres de Chinchilla.

Periodo de actividad: las primeras noticias son del s. XIV (la alfombra funeraria para la tumba de doña Inés de Villena) y todo indica que su periodo de esplendor tiene lugar entre mediados del s. XV todo el XVI. A principios del XVII comienza la decadencia y a partir de la segunda mitad, languidece definitivamente.

La ciudad utilizó muchas veces la alfombra como regalo diplomático y su principal cliente fue el rey Felipe II, en cuyos inventarios (realizados entre 1571 y 1578) figuran no menos de 53 alfombras de Alcaraz.

La fama de los tejidos de nudo alcaraceños, hizo que en su época se diera esa denominación de origen a alfombras fabricadas en otros lugares distintos.

Liétor

Los primeros testimonios acerca de su actividad datan del tercer tercio del s. XV, aunque se supone aquella comenzó bastante antes. A comienzos del XVI comienza a tomar auge su producción y los primeros años de la centuria siguiente marcan su apogeo.



Letur

Se supone que fue sede de una floreciente actividad en la industria de la alfombra, aunque hay bastantes dudas acerca de las atribuciones a esta ciudad, ya que, en los documentos antiguos, su nombre se confunde con el de Liétor.

Período de actividad: la primera noticia sobre una alfombra de Letur se registra en el inventario de Isabel la Católica de 1504, pero se supone que la ciudad habría fabricado alfombras desde por lo menos mediados del s. XV. A comienzos del XVII, todavía hay documentos notariales atestiguan compraventa de tejidos anudados.

Villamalea

Se trata de la población albaceteña en la que se documenta más tardíamente la actividad alfombrera, aunque no se descarta que hubiera una tradición anterior que se remontaría, por lo menos, al siglo XVII. Los testimonios de fabricación de alfombras nudo son posteriores a 1750 y perduran hasta finales del siglo siguiente, si bien parece que período álgido de esta actividad tuvo lugar en los dos primeros tercios de este. Todo parece indicar que la producción de alfombras en esta villa estuvo relacionada con fundaciones piadosas en las que se enseñaba a tejer a niñas pobres. Los escasos ejemplares conservados muestran un anudado de tipo sencillo,

Cuenca

Los orígenes de su actividad como centro de fabricación alfombrera se remonta hasta por lo menos el siglo XII, cuando El-Idrisi elogia sus productos.

Sorprendentemente, con posterioridad a esta noticia sucede un gran vacío de información sobre alfombras de la ciudad que se prolonga hasta el s. XVIII, a pesar de que a numerosos ejemplares de los siglos XVI y XVII -conservados en distintas colecciones- se les atribuye unos orígenes conquenses.

A finales del s. XVIII, se produce un rebrote de la industria textil en la capital manchega propiciado por Antonio Palafox, arcediano de la catedral. Gracias a ello, funcionó entre 1771 y 1799 una fábrica de tejidos que desde el año 1774 obtuvo el rango de real manufactura. En ella estuvieron activos varios telares de alfombras que acabaron cerrando por la competencia de otros dos talleres que fueron distinguidos con el título real en 1817: los de Francisco Campos y Benito Canales.

Salamanca

Especialmente vinculada a la fabricación de reposteros y tapices durante los siglos XVI y XVII, también se tiene alguna noticia de que la capital salmantina debió producir alfombras, por lo menos en la primera de dichas centurias.

Posteriormente, en el s. XVIII, Felipe V acepta por Real Cédula de 1708 el patronato de una nueva fábrica de tapices y alfombras promovida por Nicolás Hernández. La producción de esta, en embargo, no debió de ser de suficiente categoría para los reales sitios, puesto que no figura ninguna de sus alfombras en los inventarios de palacio.

Valencia

Aunque los primeros documentos históricos son de comienzos del siglo XV, se cree que la región pudo fabricar alfombras desde la época de dominación musulmana. La actividad debió de perdurar hasta por lo menos finales del s.



XVIII. Se presume que esto fue así porque en 1774, el arcediano de la catedral de Cuenca, Antonio Palafox, contrató a Gaspar Carrión, tejedor valenciano, para ir a Cuenca a establecer la Real Fábrica de Tejidos y Alfombras.

La Real Fábrica de Tapices y los talleres de Madrid

Se tienen noticias de la actividad de varios talleres de alfombras en Madrid durante el siglo XVIII, que coexistieron con la Real Fábrica de Tapices en una época en la que esta no tenía todavía lo suficientemente desarrollada su sección de fabricación de tejidos de nudo.

Varios de estos talleres o fábricas, funcionaron mediante el sistema de franquicias y privilegios otorgadas por el rey para favorecer su producción, y fueron proveedores de la Real Casa, como prueban los documentos de inventario. Este fue el caso de **la fábrica de “alfombras turcas” de Antonio Lencaster**, que comenzara su actividad en 1725 en la calle del Reloj y perdurara en esta hasta por lo menos el último cuarto de siglo, ya al mando del tejedor Estrada desde 1750. Con esta manufactura colaboró puntualmente otro importante taller que comenzó en la calle de la Ballesta y que luego, a partir de 1776, fue conocido como la **Real Fábrica de alfombras turcas de la calle ancha de San Bernardo**. Fue creado y dirigido por **Matías González**, a quien sucedió a partir de 1792 Pedro Álvarez. La fábrica de la calle San Bernardo se constituyó en uno de los principales suministradores de alfombras para la Corona durante los reinados de Carlos III y Carlos IV, pero con ella compitió también en esta función la de **la calle de Cruz del Espíritu Santo**. Esta fue dirigida por **Antonio Marsyglé** por lo menos desde 1791.

Otras manufacturas de importancia en el Madrid del 1700 fueron la **Fábrica de la calle de la Cruz Verde** -que debió de tener una importante producción casi desconocida hoy en día- y la **Fábrica de Constantino Castro**. Este fue un tejedor oriundo de Cerdeña, que se especializó en un tipo de alfombras denominadas “de Berbería” o “morunas” y tuvo una amplia clientela entre particulares, estamentos eclesiásticos y la propia Corona.

La Real Fábrica de Tapices inicia su actividad en 1721 en lo que se acabaría llamando la Casa de Santa Bárbara, un edificio situado extramuros de la ciudad de Madrid. Para su establecimiento, Felipe V hizo venir de Amberes a los Vandergoten, últimos representantes de una veterana saga de tejedores de tapiz. La Fábrica de Santa Bárbara surge, por lo tanto, como un establecimiento orientado a la producción de tapices de bajo lizo (aunque pronto se introduce también la técnica de alto lizo) que funciona mediante un sistema de contratas con la Real Hacienda. En un principio, su actividad fabril no se orienta a la producción de alfombras de nudo (una técnica desconocida en la tradición flamenca que representan los Vandergoten), pero sí a las rasas o de “punto de tapiz”, entre las que sobresalen las de la época de Carlos IV. Los inicios de la fabricación de alfombras de nudo en la manufactura regia no están fijados con precisión, pero se deben situar a finales del siglo XVIII. Sin embargo, las primeras alfombras “a la turca” -es decir, anudadas con nudo simétrico o turco- firmadas por la Real Fábrica son ya de época fernandina, es decir, de comienzos del siglo XIX. Seguramente, con anterioridad a esta época, el rey no necesitara que se tejieran alfombras de nudo en los telares de Santa Bárbara, ya que las otras fábricas madrileñas le surtían de este tipo de tapicería, pero la Guerra de Independencia debió de acabar con todo este otro tejido productivo ubicado en la Villa y Corte.



II.5. Evolución histórica. Olvido, renacimiento y decadencia del nudo español

II.4.1. Olvido y recuperación historiográfica del nudo español

Hay información muy escasa de la evolución del nudo sencillo en España a partir del momento en que se introduce el simétrico o “turco” en los talleres nacionales y comienza a competir y a desplazar al “español”. Aquel no se introduce mediante la influencia directa de las alfombras que vienen de Anatolia, sino a través de Francia. El nudo “turco”, por lo tanto, se impone como signo de prestigio, a tono con el gusto dominante francés, y como técnica asociada a la alfombra culta de la corte versallesca.

No se sabe cómo fue el proceso de penetración del nuevo tipo de anudado en las manufacturas del territorio español, pero el hecho cierto es que -como ya se ha señalado anteriormente- aquel acabó imponiéndose claramente al de origen andalusí³, y que, a comienzos del siglo XX, este había prácticamente desaparecido o había sobrevivido de manera residual.

El proceso de recuperación del nudo español está vinculado al desarrollo de la historiografía artística en el cambio del siglo XIX al XX, y al creciente interés que esta manifiesta por las artes industriales, todo ello al calor del movimiento de recuperación de los oficios artísticos iniciado en Inglaterra.

En este contexto, hay que destacar varios acontecimientos que constituyen hitos en este proceso de recuperación historiográfica y aprecio de los productos relacionados con el nudo que ya se comienza a denominar “español”:

Exposición Histórico-Europea de Madrid (1892-1893). Formó parte de la conmemoración del IV Centenario del descubrimiento de América y la figura de Cristóbal Colón, junta con otra muestra paralela denominada Exposición Histórico-Americana. Ambas se celebraron en el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales (edificio de los actuales Biblioteca Nacional y Museo Arqueológico Nacional) entre el 30 de octubre de 1892 y el 30 de junio de 1893. Allí ya figuró, por ejemplo, una “alfombra de gusto árabe” del coleccionista Juan Lafora y Calatayud.

Exposición de Arte Musulmán de Múnich (1910). Fue una muestra que ejerció una influencia en el arte occidental de vanguardia y que descubrió ante los europeos la riqueza del arte hispanomusulmán. Una de las mayores sorpresas, en este sentido, fueron las alfombras mudéjares de tradición andalusí. Llamaron mucho la atención los ejemplares tipo “Almirante” que expusieron las Galerías de Arte hispánico de Londres, así como uno de tipo “Holbein dibujo grande” procedente de la colección Von Buerkel (Múnich). Por otro lado, el anticuario Harris presentó un conjunto muy importante de alfombras originarias del monasterio de Santa Clara de Palencia.

Los organizadores de la exposición editaron un cuidado catálogo ilustrado y, a partir de él, autores como Kühnel, Thomson y M. van de Put publicaron estudios considerados fundacionales de la historia de la alfombra española.

Subasta de “Tesoros del Arte Español”, Nueva York (1921). Los lotes de alfombras españolas obtuvieron las cotizaciones más altas.

³ Nota sobre el acta de 17 y pico con alfombras españolas, mesinesas y españolas



Exposición Internacional de Barcelona (1929). Fueron expuestas varias alfombras españolas antiguas pertenecientes a las importantes colecciones del conde de Welczeck y José Weissberger (cuyos ejemplares, en número de 14, pasaron a ingresar en 1957 los fondos del MNAD).

Exposición de "Antiguas Alfombras Españolas" (1933), organizada por la Sociedad de Amigos del Arte. Fue acompañada de un catálogo ilustrado a cargo de José Ferrandis Torres, conservador del Museo Nacional de Artes Decorativas, y uno de los organizadores de esta importante muestra. Tanto la propia exposición, como el catálogo de la misma, suponen un hito fundamental en la recuperación de la memoria histórica de la alfombra española y la consagración definitiva del nudo español como concepto historiográfico. La publicación de Ferrandis es una obra de referencia obligada en este campo de las artes industriales, no solo por su valor científico, sino por su importancia como documento gráfico de muchas alfombras que, al calor del interés que suscitó la propia exposición entre los coleccionistas particulares y los museos de todo el mundo, salieron de nuestro país. En efecto, si ya anteriormente se habían exportado notables ejemplares de antiguas alfombras hispanas, a partir de 1933 comenzará una diáspora de las mejores alfombras de nudo de nuestro patrimonio, que vaciará nuestros palacios, monasterios, anticuarios, etc. de ese modo, muchas de las alfombras que aparecían citadas o ilustradas en el catálogo, hoy ya no están en territorio español y hay que buscarlas en las colecciones y museos del extranjero.

II.4.2. El despertar del interés por la alfombra española a partir de la década de 1930

No sabemos cuál sería el grado de pervivencia de la fabricación de alfombras de nudo español en la geografía nacional durante el primer tercio del siglo XX, pero suponemos que no sería muy alto. Más bien, lo que se puede pensar es que el nudo de urdimbre única había sobrevivido de manera residual en pequeños obradores rurales, mientras que el predominante era el simétrico, utilizado exclusivamente en las manufacturas más importantes. En estas, la mayor parte de la producción se orientaba hacia el estilo "savonnerie", que es el que estaba de moda en la alfombra "cultura".

Quizá fuera en su momento la **Casa Nistal** el eslabón perdido que enlazaba con esa antigua tradición que casi llegó a extinguirse. Esta manufactura comenzó a funcionar en Astorga en tiempos muy remotos que, en cualquier caso, parecen anteriores a 1810. En esta fecha ya se tiene constancia de que los invasores franceses utilizaron para cocinar la calderería de cobre que servía para preparar los tintes de la fábrica. Esta se mantuvo activa hasta fechas muy recientes (alrededor del año 2008), por lo que fue una de las últimas fábricas de alfombras de nudo en echar el cierre dentro de la geografía nacional. Según el testimonio de uno de los hermanos Nistal que todavía sobreviven, el obrador asturicense trabajó fundamentalmente en alfombras de nudo turco, pero hasta mediados del siglo XIX había estado empleando el español. Esto significa que el conocimiento de esta técnica fue muy anterior al de las fábricas que florecieron en la segunda mitad del siglo XX al amparo del "renacimiento" del nudo sencillo. Todo parece indicar, por lo tanto, que la manufactura de Astorga era todavía a mediados del siglo XIX un testimonio privilegiado de ese saber que fue desapareciendo lentamente desde mediados del siglo XVII.

La cuestión es que la exposición de 1933 y -a raíz de ella-, la eclosión del gusto por la tradición de la antigua alfombra española de reminiscencias hispano árabes, debió de motivar el renacimiento del nudo sencillo en los telares de nuestro país.



Por las noticias de las que disponemos hasta ahora, este renacimiento tuvo lugar a partir de comienzos de la década de 1940. Al interés creciente por parte de clientes extranjeros hacia la genuina alfombra española, se añade ahora el “patriotismo cultural” del régimen del general Franco, que ve en los tejidos de nudo español una afirmación de la idiosincrasia y la tradición nacional. No es de extrañar, por tanto, que uno de los centros fundamentales del renacimiento del nudo sencillo fuera la **Fundación Generalísimo Franco-Industrias Artísticas Agrupadas**, creada en 1941 para favorecer, en efecto, las industrias artísticas patrias. El papel de la Fundación fue esencial para recuperar esta técnica y favorecer su difusión. Los primeros telares comenzaron a funcionar en los locales de la calle Velázquez y continuaron después en el edificio de El monte de El Pardo, una vez que se acabó la construcción de este. Los diseños de la Fundación en este campo, demuestran el conocimiento que de la historia de la alfombra española tuvieron Bernardo Suárez Crosa y Juan Eguiagaray Senárega, principales gestores de este primer período de la institución⁴. Debido a ello, la producción de nudo español de la Fundación se convirtió en un modelo de referencia, tanto por la calidad de su diseño como por la de su ejecución. El prestigio de las alfombras de la entidad -que después de la Transición pervivió con nombre de Fundación de Gremios-Industrias Artísticas Agrupadas-, continuó hasta su cierre en 1995.

El prestigio de estas alfombras y su éxito comercial en la década de la posguerra, aconsejó sin duda a otras manufacturas a seguir el ejemplo de la Fundación Generalísimo y a implicarse en la fabricación de este otro tipo de anudado.

Es así como se inicia también en la producción de alfombras de nudo español la **Real Fábrica de Tapices**, en cuyos archivos se registran los primeros documentos al respecto ya en torno al año 1947. Sin alcanzar, desde luego, la importancia que siempre ha tenido el nudo turco en la regia manufactura, la producción del nuevo tipo de alfombra gozó de una buena salud hasta por lo menos la década de los años 70 y motivó que se dedicara a ella toda una sección del obrador de alfombristas.

Un caso singular es el de los talleres de la ciudad de **Sigüenza**. Las noticias que ha recabado el ayuntamiento seguntino muestran que los talleres de alfombras que se establecen en la población alcarreña a partir de la segunda década del siglo XX aprovechan una tradición local de industria textil que se remonta hasta, por lo menos, comienzos de la centuria anterior. Todo parece indicar, además, que dentro de esa tradición hubo una vertiente dedicada a la fabricación de tejidos de nudo que nació vinculada a la creación del Hospicio o Real Casa de Enseñanza y Misericordia (iniciativa del obispo José Patricio de la Cuesta Velarde).

El caso es que hacia 1915, un empresario procedente de Mora (Toledo), Jesús Gil de la Serna García Ochoa, estableció en el edificio del antiguo Hospicio una hilatura de lanas y, poco después, una fábrica de alfombras de nudo conocida con el nombre de “Segontia”. En 1942, Jesús Gil decide volver a Mora y traspasar la propiedad de la fábrica. Para administrar la misma, el grupo de nuevos propietarios constituye la sociedad “Mantofer”, que a partir de 1945 decide cambiar la antigua denominación por la de “El Doncel”. La actividad de esta se prolonga hasta la década de 1950, en la que todavía se documenta el trabajo de 5 hombres y cerca de 50 mujeres.

Justo por los años en que se crea la fábrica “El Doncel”, las desavenencias entre los directores de esta y algunos de sus trabajadores dieron lugar al surgimiento de la

⁴ También es destacar que formaron parte del primer Consejo Asesor Artístico de la Fundación personas tan entendidas en la materia como Julio Cavestany Anduaga, el marqués de Lozoya o el propio José Ferrandis Torres.



fábrica “**Toro**”, fundada en 1945 por Raimundo Toro, antiguo trabajador (dibujante) de Segontia. Por otro lado, en 1946, la también antigua tejedora de Segontia **Aurita Abad**, instala en Sigüenza otra manufactura propia (2 telares y hasta 36 operarias), con lo cual en ese momento hay funcionando en la ciudad seguntina tres fábricas de alfombras. Aurita había aprendido en la Fundación Generalísimo Franco la técnica del nudo español, por lo que es probable que sea a partir de su vuelta a Sigüenza cuando este tipo de anudado se comienza a emplear en las fábricas de la ciudad. La fábrica se cierra en 1998 tras la jubilación de la fundadora.

II.4.3. La segunda mitad del siglo XX. Apogeo e inicio de la decadencia de la alfombra de nudo español

Siguiendo el ejemplo de la Fundación y de la Real Fábrica de Tapices, a partir de 1950 se incorporan al renacido interés por el nudo español otras importantes fábricas madrileñas:

Los Fernández. Fundada en 1901 por Pablo Fernández, ex trabajador de la Real Fábrica de Tapices). Continua en activo en la actualidad.

Tapices y alfombras Miguel Stuyck. Fundada en 1949 por Miguel Stuyck San Martín). Continua en activo en la actualidad.

M. Morón Roa. Fábrica de alfombras de nudo (activa entre 1934 y 2013). Llegó a tener más de 100 tejedores de alfombras entre los talleres madrileños y los repartidos por los pueblos, especialmente Horcajo de los Montes.

Telas y alfombras españolas. Fundada por Juan Eguiagaray Senárega en 1950. Cierra a la muerte de este en el año de 1978.

Tapicerías Gancedo. La empresa de decoración textil fue fundada por los hermanos José y Bernardo Gancedo Otero en 1945. La primera tienda se abrió en Barcelona, pero en 1950 lo hizo la de Madrid, y a esta seguiría después la apertura de otras nuevas en diversas ciudades españolas. La producción de alfombras de nudo español parece que se situó cronológicamente entre finales de la década de 1970 y comienzos de la de 1980. La empresa contó con telares en Madrid y en la provincia de Ciudad Real. En el año 1983, el Museo Textil de Tarrasa dedicó una exposición monográfica a este tipo de alfombras de la factoría Gancedo.

En el resto de la geografía española, funcionaron durante la segunda mitad de la centuria un considerable número de talleres en los que se cultivaba el arte del nudo sencillo. Unos continuaban una tradición secular, transmitida de padres a hijos, mientras que otros surgieron entonces aprovechando el favor del que gozaban este tipo de alfombras. Algunos de ellos sirvieron de proveedores de las grandes fábricas para satisfacer las necesidades de producción en los picos de demanda, o bien simplemente para suministrar a estas productos de más bajo coste de fabricación (aprovechando la mayor baratura de la mano de obra rural). Este fue el caso de muchos obradores de carácter familiar que se abrieron para complementar la producción alfombrera de la Fundación Generalísimo Franco y cumplir también, así, el objetivo fundacional de contribuir al fomento del trabajo artesano en las zonas rurales. Obedeciendo a esta iniciativa, se fueron creando a partir de 1946 talleres de alfombras de nudo español (que llegaron a sumar en total unos 200 telares) en Illora, Boñar, Albalate de Zorita, Almería, Chamartín de la Rosa, Chinchón, Hervás, Villadiego, Los



Yébenes, Herrera de Pisuegra, Aranjuez, Burgos, Canillas, Cuevas de Almanzora, Grado y Herencia.

Uno de los centros más importantes en la fabricación de alfombras de nudo español fue **Chinchón**, población madrileña que conserva todavía viva la memoria de su actividad textil. Ello es posible gracias al museo etnológico La Posada, creado por Manuela Nieto Recio, y a que todavía sobreviven personas que trabajaron en los telares montados a instancias de la Fundación Generalísimo Franco en la década de 1950. Según el testimonio de estas personas, la industria alfombrera pudo dar trabajo a cerca de 200 personas a lo largo de dos décadas de actividad. La forma de funcionar de lo que se conocieron como “los telares” es muy expresiva del carácter que tuvieron estos talleres rurales, concebidos como reservorios de mano de obra barata y desregularizada capaces de suministrar alfombras a bajo coste. Este esquema de funcionamiento no consistía en la creación de fábricas centralizadas, sino en repartir telares por las casas y contratar la fabricación de alfombras a destajo, es decir, a un tanto alzado por los 1.000 nudos tejidos. El oficio del nudo español se introdujo en Chinchón a través de 14 muchachas que fueron a aprenderlo a los talleres de la Fundación.

De manera similar a Chinchón, en **Cubas de la Sagra** (localidad también de la provincia de Madrid) se estableció otro centro de fabricación de alfombras para proveer de ellas a una gran manufactura: en este caso, la Real Fábrica de Tapices. Los talleres de Cubas fueron fundados por iniciativa de la familia Stuyck -que veraneaban en esta población- hacia 1920. A diferencia de los de Chinchón y la mayoría de los obradores rurales, constituyeron una verdadera fábrica centralizada de funcionamiento similar a la manufactura madrileña. Recibió el nombre de “Fábrica de tapices de San Antonio” y, a partir de aproximadamente 1927, contó con un edificio propio construido de nueva planta por el arquitecto Daniel Zabala Aguilar. A pesar de su nombre, el establecimiento se centró fundamentalmente en la fabricación de alfombras de nudo, actividad en la que se llegaron a emplear hasta unos 100 operarios, todos ellos de la villa. Se supone que el tipo de nudo utilizado era el turco, pero algunas informaciones hablan de que también se tejió el español. Investigaciones posteriores tendrán que venir a confirmar, o no, este dato.

La vida productiva de la fábrica duró hasta los años de la Guerra Civil, cuando los talleres fueron asaltados y semidestruidos. Parece que, posteriormente, algunos antiguos trabajadores de la fábrica montaron telares propios en sus casas, pero apenas se sabe algo de esta producción.

II.4.4. Aproximación al mapa del nudo español en el siglo XX

Según las noticias que hemos podido recabar sobre manufacturas u obradores implicados en la fabricación de alfombras de nudo en el siglo XX, se podría hacer la siguiente relación geográfica -sin pretensión de ser exhaustiva- de los centros productores del nudo español activos a lo largo de la pasada centuria:

Castilla-La Mancha

Provincia de Ciudad Real

Poblaciones:

- Manzanares
- Herencia
- Horcajo de los Montes
- Valdepeñas



Provincia de Toledo

Poblaciones:

- Cuerva
- Los Yébenes
- Torrijos
- Mora. En 1959 se registran 8 telares
 - Taller de María del Carmen Merchán (¿activo?)
- Orgaz
- Talavera de la Reina
- Olías del Rey

Provincia de Guadalajara

Poblaciones:

- Albalate de Zorita
- Atienza
- Matillas (todavía queda un telar en activo)
- Sigüenza
 - Fábrica “El Doncel”
 - Fábrica de Aurita Abad
 - Fábrica “Alfombras Toro”
- Tendilla

Provincia de Albacete

Poblaciones:

- Alcaraz
 - Fábrica Villar, dirigida por Rafael Córdoba (1963-1973, aproximadamente)
 - Taller dirigido por Trinidad García Esteban (¿-2020?). Montado con la colaboración de varias instituciones públicas (SACAM, Ayuntamiento de Alcaraz y Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha) y de algunas asociaciones privadas sin ánimo de lucro (“Alcaraz siglo XXI”, ALCUTUR y “Amigos de Alcaraz”)
 - Taller-exposición de Trinidad García Esteban (Ayuntamiento de Alcaraz)
- Lezuza (desde 1974 hasta por lo menos 1981)

Provincia de Cuenca

Poblaciones:

- Cuenca
 - Casasimarro (1967-)
- Almonacid del Marquesado (surge en relación con Casasimarro)
- Alberca de Záncara (surge en relación con Casasimarro)

Comunidad de Madrid

Poblaciones:

- Canillas
- Chamartín de la Rosa
- Chinchón. Telares activos desde la década de 1950 y hasta 1967
- Cubas de la Sagra. “Fábrica de tapices de San Antonio”, activa entre 1920 y 1936, aproximadamente.



- Madrid capital:
 - Real Fábrica de Tapices
 - Los Fernández
 - Telas y alfombras españolas
 - M. Morón Roa. Fábrica de alfombras de nudo
 - Tapicerías Gancedo
 - Tapices y alfombras Miguel Stuyck.

Castilla y León

Provincia de Segovia

Poblaciones:

- Cuéllar

Provincia de León

Poblaciones:

- Astorga
 - Casa Nistal (activa desde antes de 1810 hasta 2008, aproximadamente)
- Boña

Provincia de Burgos

Poblaciones:

- Burgos
 - La Cartuja. Fundada en 1906 por Luis Gallardo Pérez
- Alar del Rey
 - Manufacturas de Castilla. S.A.
- Lerma
 - Fábrica José Presas Sabaté
- Villadiego
- Sotopalacios.
 - Manufactura fundada en el año 1980 por César San José. En 1999 se convirtió en una fundación privada ("El castillo del Cid") que daba trabajo a discapacitados. Su actividad perduró hasta el año 2009.

Provincia de Palencia

Poblaciones:

- Herrera de Pisuegra

Provincia de Soria

- Medinaceli
 - Convento de las Hermanas Clarisas de Santa Isabel (activo hasta 2013-2014)

Andalucía

Provincia de Granada

Poblaciones:

- Illora
- La Zubia
 - La Alpujarreña (desde 1918)

Provincia de Sevilla



Poblaciones:

- Castilleja de la Cuesta
 - Alfombras Baldomero

Provincia de Almería

Poblaciones:

- Almería
- Cuevas de Almanzora

Extremadura

Provincia de Cáceres

Poblaciones:

- Hervás

Cataluña

Provincia de Barcelona

Poblaciones:

- Sant Cugat del Vallès
 - Casa Aymat (1922-1981). Empleó sobre todo el nudo turco en las alfombras, pero también hizo uso, más restringido, del español.

Asturias

Principado de Asturias

Poblaciones:

- Grado

Comunidad valenciana

Provincia de Castellón

Poblaciones:

- Lucena del Cid. En 1969 había un taller del P.P.O. ("Promoción Profesional Obrera") dirigido por la tejedora Dioni Campos Donaire para la enseñanza de nudo español y turco

II.4.5. La alfombra de nudo español en el año 2021

Según la información de la que disponemos actualmente, se puede decir que los obradores que quedan a fecha de hoy todavía activos en la producción de alfombras de nudo español, son los siguientes:

Fundación Real Fábrica de Tapices (Madrid)
Alcaraz (taller-exposición de Trinidad García Esteban)
Sigüenza (exposición permanente con telar y demostraciones de tejido, a cargo de Charo Toro).

Sin perjuicio de que un trabajo de campo más exhaustivo pueda reportar la existencia de algún otro taller que continúe en la geografía española la tradición del anudado sobre urdimbre única, la conclusión final no puede ser otra que la de certificar que esta milenaria técnica del tejido de nudo se halla en verdadero peligro de extinción.

En efecto, los telares de Sigüenza y Alcaraz mantienen una actividad meramente testimonial, como taller-exposición, y no se pueden considerar como verdaderos centros productores.

En el caso de la **Fundación Real Fábrica de Tapices**, la fabricación de alfombras de nudo español se reanudó en el año 2018 tras más de una década sin ningún encargo de este tipo de tejidos. La reactivación de esta línea de producción obedeció a una decisión institucional encaminada a preservar el oficio, de acuerdo con los objetivos fundacionales. Es decir, no fue la respuesta a una demanda comercial, sino el propósito de transmitir el conocimiento del anudado sencillo en un momento en que este corría una seria amenaza de desaparición dentro de la propia manufactura, lo que llevó a la Fundación a retomar el uso del mismo. Con este fin, se formó en dicha modalidad de nudo tanto a alfombristas ya especializadas en el turco, como a otras jóvenes trabajadoras sin experiencia previa en el tejido anudado. La iniciativa ha servido para, por lo menos, sentar las bases de un relevo generacional en la transmisión del oficio.

La realidad es que desde las dos décadas finales del siglo XX, la demanda interna y externa de alfombras anudadas a mano en talleres nacionales no ha dejado de caer vertiginosamente. A ello han contribuido varios factores de orden económico y cultural. Por un lado, la paulatina convergencia (desde la entrada de España en la UE) de los costes salariales nacionales con los estándares europeos, ha hecho perder de manera drástica competitividad a las alfombras españolas con respecto a las orientales. Por otro lado, la moda por el “estilo español” ha cedido su lugar a otros gustos y, lo que es todavía más grave, el uso y aprecio por las alfombras ha entrado en un claro proceso de retroceso, tanto en el ámbito doméstico como en el institucional. Es decir, a la caída general de la demanda de alfombras, se ha unido el hecho de la invasión del mercado por parte de productos de origen oriental (ya no solo de manufacturados turcos, iraníes, indios o pakistaníes, sino también -y cada vez en mayor medida- de los chinos). Pero si esto fuera poco, se ha sumado también a estos factores negativos la creciente importancia que ha venido cobrando la industria del tufting, un procedimiento de fabricación mecánico o semi mecánico, que se ha ido perfeccionando en los últimos tiempos para imitar cada vez de manera más fidedigna el tejido anudado.

La consecuencia de todo ello ha sido la creciente deslocalización de la producción de alfombras de nudo y la reconversión industrial de muchas de las antiguas fábricas manuales para adoptar el sistema de tufting. Los obradores de carácter rural y familiar fueron desapareciendo paulatinamente, a medida que la demanda de alfombras disminuía o que el ahorro de costes que suponía la mano de obra rural no era suficiente para competir con los productos orientales o industriales. Las fábricas más importantes fueron sucumbiendo también conforme la deslocalización se iba demostrando insuficiente para hacer frente a la competencia de las economías emergentes y conforme el tufting nacional perdía la partida con respecto al que se había venido implantando en los países en vías de desarrollo.

La situación actual es, por lo tanto, que casi todos los pequeños talleres dedicados a la fabricación manual de alfombras han cerrado y que, las empresas vinculadas tradicionalmente a este sector, o bien han cerrado también, o bien han abandonado la producción de los tejidos anudados para reconvertirse al tufting y/o devenir en simples importadores.

III. TÉCNICAS, ACTIVIDADES Y OFICIOS

III.1. Procedimientos previos a la producción del tejido de nudo español

III.1.1. Hilado.

Es la operación que consiste en crear una fibra continua o hilo a partir de las fibras de lana obtenidas del esquilado de las ovejas y los procesos posteriores a esta. Antiguamente este trabajo se hacía en la propia Fábrica, pero en algún momento del siglo XX se dejó de hacer y la manufactura pasó a adquirir los materiales suministrados por las hilaturas industriales. La herramienta que se utilizaba para ello era el torno de hilar.

III.1.2. Producción del dibujo.

Es una fase previa al tejido cuya realización corresponde a dibujantes profesionales que conocen los entresijos de la fabricación de las alfombras de nudo, y saben dar respuesta a los requerimientos de esta especialidad del diseño textil.

III.1.2.1. Boceto. Es la primera plasmación gráfica del diseño de la alfombra, realizado a pequeño tamaño y, generalmente, a mano alzada. En el caso de las alfombras de “estilo español”, aparece dibujada una parte representativa de la decoración del campo, con parte también de la cenefa y del “delantal”, si lo hubiere. A diferencia de los diseños para alfombras de estilo clásico (pensadas para nudo turco o simétrico), en estos concebidos para el anudado sencillo, la composición no sigue un plano simétrico o centrado. Por ello, no es necesario que el boceto muestre exactamente una cuarta parte del dibujo completo que va a presentar el ejemplar en cuestión, como es imperativo hacerlo en los bocetos de las primeras. La técnica empleada siempre es pintura al agua, bien acuarela o bien ténpera.

III.1.2.2. Cuadrícula. Es el tipo de modelo utilizado universalmente para las alfombras de nudo español. Consiste en descomponer en una retícula regular el dibujo, de manera que cada cuadrado del modelo corresponde a un nudo en el ejemplar tejido. Dado que el diseño de la alfombra de nudo tradicional española es por lo general repetitivo (similar al de las telas), el dibujo de la cuadrícula no tiene por qué reproducir la decoración completa del campo o la cenefa. Habitualmente, por lo tanto, la cuadrícula solo representa la unidad de diseño o “rapport” que se repite a lo largo y ancho del campo. Del mismo modo, recoge también los motivos recurrentes de las cenefas y perfiles que encuadran el campo. Estos patrones o unidades de repetición es lo que los tejedores y dibujantes de la Real Fábrica de Tapices denominan “golpes”.

La cuadrícula se trabaja con pintura al agua (acuarela o ténpera) y sobre soportes celulósicos de diferentes tipos. Lo modalidad más tradicional consiste en utilizar un papel cuadriculado de gramaje más o menos normal que luego es adherido sobre una fuerte cartulina o cartón para adquirir mayor resistencia y rigidez. Otra, que se comenzó a emplear más modernamente, utiliza como soporte una cartulina milimetrada o cuadriculada, de considerable gramaje, sobre la que se pinta directamente.

III.2. La producción del tejido de nudo español



III.2.1. Urdido. Es la operación que consiste en preparar los hilos de urdimbre que se van a llevar al telar. Para ello hay que saber previamente las medidas que va a tener la alfombra y la densidad de tejido que se va a emplear en su fabricación. La densidad de tejido significa el número de hilos de urdimbre que hay dispuestos por unidad de medida. En la Real Fábrica de tapices, las tejedoras de alfombras todavía hoy siguen empleando las nomenclaturas de densidades antiguas (“cruces”), que se referencian al pie castellano (28 cm). La tendencia hoy en día es, sin embargo, a normalizar estos indicadores de densidad empleando el sistema métrico decimal y la relación: número de hilos de urdimbre / dm lineal.

Teniendo en cuenta las medidas de la alfombra, la densidad de tejido, el “aumento”⁵ y la altura del telar, el tejedor calcula la longitud de los hilos que hay que urdir.

El urdido se hace sobre una herramienta llamada “urdidor”, que básicamente consiste en un bastidor cuadrado (“cuadrante”) de madera con un sistema de orificios y clavijas móviles para ordenar los hilos. La función principal de esta herramienta es disponer las urdimbres en las dos capas o “sábanas” de hilos (una correspondiente a los pares y la otra a los impares) que van a ir montadas en el telar. Para ello, sobre el urdidor se hace la “cruz”, es decir, el cruce entre los hilos pares e impares que permite luego separar en el telar las dos capas de urdimbre mencionadas.

El urdido se hace por fases. Primero se utiliza un hilo denominado “guía” con la longitud exacta que ha resultado de los cálculos previos. Con este, se dibuja sobre urdidor el trazado que van a seguir las urdimbres entre las clavijas. Después se procede a repetir ese trazado con los elementos que van a componer la urdimbre. La operación se hace por grupos o haces de hilos que, generalmente, comprenden el número de ellos equivalente a la densidad de urdimbres por pie castellano (28 cm). Una vez acabado un grupo de urdido, se hace una trenza con él para que no se desordene, y se deja preparado para llevar al telar.

III.2.2. Montaje del telar

III.2.2.1. Colocación de la urdimbre. Terminada completamente la fase de urdido, las trenzas se trasladan al telar y se desenrollan. Después, los haces se van pasando progresivamente por unas barras metálicas que serán las que fijen los extremos superior e inferior de la urdimbre a los plegadores o enjulios del telar. Para mantener la separación de las dos “sábanas” formadas por la cruz, el tejedor introduce provisionalmente un hilo entre capa y capa, a todo lo largo del urdido. Después va ordenando los hilos con la ayuda del “igualador”, es decir, un listón de madera con clavos dispuestos a intervalos regulares denominados “calamones”. A este listón -que hace a modo de peine- se fijan los hilos provisionalmente mediante un hilván.

Una vez realizado el “igualado”, se procede a fijar la barra inferior en el plegador bajo del telar. Esto se hace introduciendo aquella en una ranura practicada al efecto en el cilindro de madera, al que queda asegurada mediante unos clavos. Acto seguido, se sube el igualador a una posición alta en el telar y se ancla sobre unas escuadras de hierro. Acto seguido, se fija en el plegador superior la otra barra introducida entre las urdimbres.

Ya fijados, ordenados y estirados los hilos, se procede a la eliminación del hilo provisional y a la introducción entre las dos capas de urdimbre de otro listón de

⁵ Es decir, la longitud que hay que dar de más a los hilos de urdimbre para compensar la retracción que estos sufren cuando se acaba la operación de tejido, se saca la alfombra del telar y se destensan todos los componentes estructurales de la misma.



madera denominado “vara” o “vara de cruz”. De esta manera, quedan diferenciadas en el telar las dos capas de hilos impares y pares. La primera se denomina “de vara” y la segunda, que queda más retranqueada en relación con la posición del tejedor, “de cruz” o “lizo”.

III.2.2.2. Lizado o atado. Consiste en atar los lizos a los hilos pares de la urdimbre, es decir, a la capa que queda situada en segunda fila. Los lizos son hilos perpendiculares a la urdimbre que, en el telar de alfombras, tienen la función de atirantar la sábana de pares y ampliar la separación entre las dos capas del urdido. De esta manera, se facilita la apertura de la “calada” para la introducción de la trama. Los lizos se atan a las urdimbres mediante un nudo o lazada que permite el libre movimiento vertical de estas, y por el otro extremo a una barra cilíndrica de metal denominada “barra de lizos”. La posición de esta se puede regular mediante unos fuertes soportes metálicos en forma de “L” que se pueden fijar al telar a diferentes alturas, gracias a una serie de perforaciones practicadas a este efecto en los montantes verticales del mismo.

III.2.2.3. Tensado. Una vez montada la urdimbre sobre el telar y enrollada en el plegador inferior, se procede a tensar la misma accionando la palanca o el tornillo, dependiendo del tipo de telar. De esta operación -que requiere fuerza-, se encargan los “mozos” que ayudan en el taller.

III.3.3 Tejido

II.3.3.1. Realización de fajas. La primera operación al comenzar a tejer una alfombra de nudo es la realización de la faja de empiece. Esta es una franja de anchura variable constituida exclusivamente por el entrecruzamiento de las tramas y las urdimbres. Es decir, que la faja no presenta nudos, sino tan solo la estructura de base con las tramas y las urdimbres formando ligamento de tafetán. Su función es asentar las urdimbres y asegurar la ortogonalidad del tejido, así como rematar la alfombra por los dos extremos. Al finalizar el tejido de esta, se hace la faja de terminación. Si la alfombra va a llevar flecos, las fajas quedarán vistas. Por el contrario, si no hay flecos, estas serán dobladas y remetidas por el reverso del tejido. Quedarán fijadas a este mediante costura con “punto de festón”.

II.3.3.2. Anudado y pasado de tramas. Una vez hecha la faja de empiece, se puede iniciar la labor de anudado. Previamente, el tejedor habrá hecho acopio de todos los colores que vayan a intervenir en el dibujo de la alfombra y los habrá colocado ordenadamente sobre los “madejeros”. Estos consisten en unos caballetes de madera de mediana altura sobre los que se cuelgan las madejas de lana clasificadas por colores. Colocados justo detrás de la posición que ocupan los tejedores en el telar, sirven para que -simplemente dándose la vuelta- estos puedan coger las hebras que vayan necesitando a medida que avanzan en el anudado. Para guiarse en su labor, el tejedor de nudo español coloca en el telar la cuadrícula correspondiente a la parte que está tejiendo en ese momento. Normalmente, esto se hace sujetando el cartón del dibujo entre los hilos de la urdimbre, aunque también se puede hacer un rulo con la cuadrícula y colgarlo con hilos del telar, de manera que en el rulo quede vista la parte de la cuadrícula que en ese momento se está tejiendo. De este modo, el alfombrista va contando los cuadrados y “copiando” el dibujo en el telar nudo a nudo. El tejedor diestro maneja los hilos de urdimbre con la mano izquierda y hace el nudo con la derecha.



Como ha quedado dicho, el nudo español se caracteriza porque abraza o envuelve una única urdimbre. El tejedor de este tipo de nudo, por lo tanto, debe manejar los hilos del urdido de forma individual. Su mecánica de trabajo consiste en ir haciendo las lazadas y, de manera simultánea, ir las cortando, cambiando de color según lo que mande la cuadrícula. El corte se hace con tijeras especiales (que tienen una de las hojas incompleta, acabada en forma roma) y en dos fases: primero se corta el nudo nada más hacerse; después, cuando ya hay una cierta superficie de nudo tejida, se repasa la superficie de esta con las mismas tijeras para unificar al máximo la altura del pelo. La especial forma de las tijeras está concebida para el también particular uso que de estas que hacen los tejedores: en plano, de manera paralela a la superficie del tejido. El agarre de la herramienta se hace, por lo tanto, de modo muy diferente al convencional. La punta roma se emplea, además, con la función de ayudar a bajar el nudo.

La tarea del anudado se reparte de manera uniforme entre el número de tejedoras que intervengan en el telar, ya que no hay oficiales de dibujo y copistas, sino que cada una de aquellas trabaja con arreglo a su correspondiente parte de cuadrícula. Así, cada una de las trabajadoras puede abordar su labor de una manera autónoma (dentro de un ritmo de avance del tejido sincronizado con el resto de las compañeras), ya que no tiene que copiar a ninguna otra, ni ninguna otra tiene que copiarla a ella. Dado que el patrón de composición en las alfombras de nudo español es siempre repetitivo y, con frecuencia, geométrico, la tejedora suele comenzar a realizar el anudado marcando la parte externa del dibujo y posteriormente entrar a hacer el relleno del mismo. Sin embargo, también puede hacer el “bordeado” y el dibujo interno a la vez.

El corte del nudo español es siempre uniforme, lo que en la jerga de las tejedoras de la Real Fábrica de Tapices se llama “a masilla”, porque esta modalidad de corte no resalta el dibujo como la técnica del “recortado” (forma de dibujar o recortar el pelo a punta de tijera empleada en el nudo turco), sino que da lugar a masas homogéneas de pelo.

No obstante, en las alfombras de nudo español también puede haber efectos de relieve que imitan la textura de los terciopelos labrados. Esto se consigue cortando el pelo del nudo a dos alturas diferentes, de manera que la más alta resalte en realce el dibujo. Otra técnica de relieve que se suele emplear en las cenefas suplementarias conocidas como “delantales”, consiste en dejar el fondo sin nudo para resaltar el volumen de la parte anudada.

En el anudado sencillo, el avance se hace siempre por hilos alternos: es decir, primero se hace el nudo en los hilos impares de la urdimbre dejando los pares libres, mientras que en la siguiente fila se anudan los pares y se dejan libres los impares. De esta manera, los nudos se van disponiendo al tresbolillo, a diferencia del anudado simétrico o “turco”, en el que los nudos abrazan en cada fila todos los hilos de la urdimbre, pares e impares. En el argot de los tejedores de nudo español, al par le llaman el “bueno” porque se hace en la sábana delantera de las urdimbres, mientras que el impar es el “incómodo” porque se hace sobre la que está retranqueada y cuesta más coger.

Cada vez que se acaba de hacer una fila de nudos, se procede a tejer las “orillas”, que constituyen el borde de la alfombra en el sentido de la trama. Normalmente, están compuestas por 4 hilos de urdimbre libres de nudos, ligados con las tramas mediante un simple ligamento de tafetán. Son el equivalente a las “fajas” que se hacen en el sentido de las urdimbres y, como estas, tienen la función de rematar el tejido para evitar que se muevan los nudos o que se deshaga el ligamento de base.



Las orillas se tejen con tramas suplementarias -generalmente de lana o algodón y muchas veces coloreadas- para dar lugar a un borde que armonice en material y tono con los perfiles o “piedras” que cierran o enmarcan el anudado.

Conforme se avanza en el proceso de fabricación, va “subiendo el tejido”, es decir, va aumentando la altura de la porción de alfombra ya anudada. Llega un momento, entonces, en que a los tejedores les resulta incómodo seguir poniendo las consecutivas hiladas de nudos: se hace necesario, en ese momento, enrollar la urdimbre en el plegador inferior para bajar la altura de la superficie ya tejida. A esta operación se la llama coloquialmente “dar vuelta”. Consiste en aflojar la tensión del telar mediante el uso del tornillo o el desatado de la palanca. Una vez enrollada la urdimbre en el enjulo inferior y desenrollada en la correspondiente proporción la “reserva” de esta que permanece enrollada en el superior, se vuelve a tensar o “apretar” el telar para que el tejedor pueda continuar con su labor.

II.3.3.3. Remate de fajas / realización de flecos. Tanto la operación de cosido de las fajas, como la realización de flecos, tienen lugar cuando se ha acabado la fase de tejido y la alfombra se ha sacado del telar cortando las urdimbres. Si está previsto guarnecer esta con algún tipo de flocadura, aquellas se cortarán dando el sobrante correspondiente a la longitud que vaya a tener el fleco, ya que este consiste, precisamente, en la prolongación de las urdimbres. Una vez cortada la alfombra, serán los propios tejedores los que se encarguen de anudar los hilos que han quedado sueltos. En el ámbito del nudo español, la tradición es agrupar los flecos en haces de 4 a 6 hilos y atarlos con un nudo sencillo, sin hacer ninguna labor de trenzado.



IV. LOS OFICIOS

IV.1. Tejedores.

El oficio del tejido de nudo español quedó estructurado fundamentalmente en las grandes manufacturas, como fueron la Fundación de Gremios y la Real Fábrica de Tapices.

En esta última, el personal de los obradores de alfombras se clasificaba en las siguientes categorías profesionales (en orden descendente):

- Oficial de primera
- Oficial de segunda
- Copista de primera
- Copista de segunda
- Copista de tercera
- Aprendiz

En el caso de la sección que antiguamente estaba especializada específicamente en las alfombras de nudo español, el cuadro de clasificación quedó simplificado de esta manera:

- Oficial o tejedor de primera por cuadrícula
- Oficial o tejedor de segunda por cuadrícula
- Aprendiz

La razón de esta simplificación es que en nudo español no se trabaja por “dibujo”, sino tan solo por “cuadrícula”, y por lo tanto no es necesaria la figura del tejedor “copista” que tan importante es en los telares de nudo turco. Cada tejedora tiene la cuadrícula correspondiente a su parte y “lee” directamente el dibujo, sin necesidad de tener copiar la labor que realiza la oficiala de primera.

Dado que el personal del obrador de alfombra española era (siguiendo la tradición) totalmente femenino, a las tejedoras se las llamaba “oficialas” o “aprendizas”.

La oficiala de primera era la que llevaba o dirigía la labor del telar (en el taller de nudo turco, esta función siempre la realizaba un oficial de primera hombre) y comenzaba a formar en el oficio a la aprendiz. Esta se iniciaba en el tejido aprendiendo a coger la tijera, a reconocer las gamas cromáticas y a colocar las madejas de colores en los madejeros; después, al cabo de unos 15 o 20 días, comenzada a cortar el nudo. También se ocupaba de tareas auxiliares como el urdido, en el que era dirigida por las oficialas. Su periodo de aprendizaje podía durar hasta tres años, antes de ascender de categoría.

IV.2. Oficios complementarios.

IV.2.1. Dibujo. La persona que hace los dibujos es fundamental para la industria de las alfombras, aunque solo ha habido especialistas en esta materia en las manufacturas principales. En el resto, los dibujantes eran personal externo o bien trabajaban sobre modelos gráficos suministrados por las primeras.

El “cuarto de dibujo” de la real Fábrica de Tapices comprendía las siguientes categorías profesionales:



Dibujante jefe
Dibujante de cartón
Dibujante bocetista de alfombras
Dibujante cuadrícula de alfombras
Ayudante de dibujo tapiz, alfombras y cuadrícula de primera

Sin embargo, con la reducción progresiva de la actividad, los dibujantes de la Fábrica pasaron a desempeñar funciones similares con independencia de sus categorías (que también se fueron simplificando). De ese modo, los mismos que hacían cartones para tapiz podían encargarse de hacer dibujos o cuadrículas para alfombras.

IV.2.2. Tintorería. Igualmente importante para la fabricación de alfombras es el oficio de teñir las lanas. Esta labor a veces podía ser desempeñada por los propios tejedores en talleres modestos, pero en las fábricas de importancia se tenía que encargar a proveedores especializados, o bien hacerla con técnicos propios.

Dependiendo de la importancia del taller y del nivel de actividad, el laboratorio de tintes podía estar integrado por un maestro y un número indeterminado de ayudantes.

El tintado de los materiales para la fabricación de alfombras (principalmente lanas de diferentes grosores, dependiendo de la densidad del tejido) se ha podido hacer históricamente de acuerdo con dos procesos diferentes:

En floca (lana todavía sin hilar, agrupada en masas de fibras discontinuas)

En madeja (lana ya hilada, que normalmente se suministra en “pacas” con varias madejas). El empleo de este procedimiento en el contexto de la fabricación puramente artesanal o preindustrial, utilizando materias colorantes naturales, produce el característico “barrado” o irregularidad de color en las alfombras antiguas.

La lana llega al tinte en estado crudo y, por ello, la primera labor del tintorero es la de “descruarla”, es decir, quitarle la grasa animal.

Posteriormente comienza propiamente la operación de tintado, que será diferente en función de los tintes empleados.

En la Real Fábrica de Tapices se utilizaron tintes naturales hasta el año 1915, aproximadamente, fecha a partir de la cual comenzaron a emplearse los sintéticos.



V. GÉNERO Y SABERES TRADICIONALES EN EL NUDO ESPAÑOL

Mientras que el oficio de tejedor de tapiz en España ha sido tradicionalmente ejercido desde sus orígenes y hasta recientemente por el género masculino, el de alfombrista comenzó históricamente también asociado al mismo género, pero a partir de finales del siglo XIX inició su decantación hacia una condición fundamentalmente femenina. Testimonios gráficos de la década de 1930-1940, revelan que en esa época comparten los telares de alfombra hombres y mujeres, pero sabemos que el porcentaje de estas últimas fue siendo cada vez mayor conforme avanzaba el siglo, como ocurrió también en el área de restauración. La fábrica madrileña se incorpora, así, a una política laboral que funcionaba en Francia desde la creación de los primeros obradores de alfombras de nudo en el siglo XVII, en donde, con el fin de abaratar los costes salariales, la contratación de mano de obra femenina e infantil era una práctica generalizada. Durante la segunda mitad del siglo XX, el porcentaje de mujeres es ya mayoritario en los telares de alfombras. Esto es así en los obradores rurales, pero también en las fábricas más importantes, como la Fundación de Gremios y la Real Fábrica de Tapices. En ambas coexisten los hombres y las mujeres en los telares de nudo turco, pero, aunque aquellos son cada vez más minoritarios, todavía son los oficiales masculinos los que ocupan los puestos jerárquicos en el taller. Sin embargo, en la sección de nudo español, la totalidad de la plantilla es femenina. En esto parece que tiene mucho que ver el hecho de que en el tejido de nudo español se trabaja por el sistema de cuadrícula, mientras que en el de nudo turco predomina absolutamente el de dibujo, al que tradicionalmente está vinculado el tejedor masculino. Llegados ya a la segunda década del siglo XXI, el oficio de alfombrista en la Real Fábrica de Tapices ha pasado a ser desempeñado exclusivamente por las mujeres.



VI. CARACTERIZACIÓN Y TIPOLOGÍA DE LAS ALFOMBRAS DE NUDO ESPAÑOL

Las alfombras de nudo español que se han venido haciendo durante los siglos XX y XXI muestran un repertorio de diseños claramente ligado a la tradición alfombrera hispana de los siglos XV al XVII, fundamentalmente. Una tradición cuya singular iconografía bebe de las fuentes del arte hispanomusulmán y de la posterior síntesis de esta con las corrientes estéticas de las artes decorativas occidentales. De este modo, la gran mayoría de estas alfombras reproducen con mayor o menor fidelidad los dibujos de ejemplares antiguos asociados en el imaginario colectivo a la producción de los talleres de Alcaraz y Cuenca. Los principales “estilos” o tipologías decorativas reproducidas o reinterpretadas son los siguientes:

- Mudéjares tipo Holbein
- Góticas de “brocados”
- Góticas de “cardos”
- Renacentistas de “brocados”
- Renacentistas de “coronas”
- Cuenca tipo “Lotto”

Como corresponde a la tradición hispana, la riqueza de las cenefas es especialmente notable. La mayor parte de ellas reflejan las diversas variantes del motivo de “sierpes”, pero también son frecuentes las figurativas de raigambre mudéjar, e incluso de las de tipología cúfica o pseudo cúfica. Algunos modelos reproducen también los característicos “delantales” que aparecen en ejemplares del siglo XV.

Los colores son ricos y variados, aunque número y matices varían en función de las características de los estilos evocados: desde la intensidad y variedad de las piezas mudéjares hasta la casi monocromía de las renacentistas “de coronas”. En muchos de los ejemplares -particularmente en los fabricados en la Fundación de Gremios- se imita, además, el “barrado” característico de los colores antiguos. Este es un efecto cromático que se produce como consecuencia del empleo de colores naturales y de procesos artesanales de tinción en madeja: el baño de tinte no penetra por igual en todo el volumen de esta y da lugar a irregularidades en la coloración de las fibras, de modo que, una vez anudada la lana, esas desigualdades de tintura producen variaciones tonales dentro de un mismo color en forma de “barras” horizontales (un efecto muy similar a lo que en las alfombras orientales se llama “abrash”).

Atendiendo a la forma de corte del pelo, pueden diferenciarse diversas modalidades: la mayoría de los ejemplares presentan un corte homogéneo o “a masilla”, con una altura de pelo uniforme, pero otras (generalmente las de factura más sofisticada), muestran un efecto de relieve mediante el corte del pelo a dos alturas. Algunas otras presentan también un efecto especial de relieve en los “delantales” conseguido mediante el recurso de dejar el fondo sin nudo y poner este solo en la superficie que lleva dibujo. Este procedimiento de relieve aparece también en algunos ejemplares de tejido de nudo fabricado en la Fundación de Gremios, no con el propósito de servir de alfombra, sino de usarse como tapicería para muebles.

Los materiales empleados en la composición de las alfombras son prácticamente invariables: lino para las urdimbres y las tramas; lana merina para el anudado. Por eso, cuando la alfombra lleva flecos (que es muy frecuente), estos son de lino. Tal y como se ha visto al hablar de los estilos, prácticamente todas las alfombras de este “renacimiento” del nudo español pertenecen, por lo tanto, al modelo de diseño



cuya decoración de campo obedece a un patrón repetitivo. Los motivos de campo pueden ser más abstractos o más naturalistas, dependiendo de los modelos estilísticos de referencia, pero todos ellos participan de la característica estética de “línea quebrada” derivada de la estructura escalonada del anudado sencillo. No obstante, el perfil escalonado de las figuras puede ser más o menos ostensible en función de la densidad del tejido: cuanto más nudos por decímetro, menor es el diámetro de estos y, por lo tanto, menos visible el escalonado o la línea quebrada de los perfiles.

A este respecto, hay que decir que las densidades de tejido que presentan las alfombras de nudo sencillo son generalmente más finas que sus equivalentes de nudo turco tejidos en los obradores españoles del siglo XX, pero no siempre. Las densidades o “calidades” más frecuentes oscilan entre los 25 y los 35 nudos por decímetro cuadrado, aunque se ha constatado la existencia de algún ejemplar excepcional en el que el parámetro de anudado llegaba a los 40 por decímetro. Esto quiere decir que las alfombras de nudo español modernas se mantienen en su inmensa mayoría dentro de la calidad que en los documentos antiguos estudiados por Sánchez Ferrer (. P. 169) se denomina “común” (28 – 35 nudos / dm). Raramente llegan a la “entrefina” (entre 36 y 44 nudos / dm²) y mucho menos a la “fina” (45 - 50 nudos / dm) o “extrafina” (densidad de nudos extraordinaria, todavía mayor que la anterior).



VII. BIENES MUEBLES, INMUEBLES Y ESPACIOS DE INTERÉS VINCULADOS

VII.1. Bienes muebles

Como bienes muebles asociados a la industria del nudo español, podemos señalar tanto el repertorio de modelos gráficos con ella relacionados, como todo el instrumental empleado históricamente en los oficios vinculados a la tejeduría:

- Bocetos y cuadrículas para alfombras de nudo español
- Urdidor de bastidor
- Rueca o torno de hilar
- Devanaderas manuales
- Carretes y conos
- Madejeros
- Peines de púas (metálicos)
- Tijeras para cortar el nudo (con una punta roma)
- Telares manuales de alto lizo (sistema de palanca y de tornillo)
- Caja o grada de madera para el telar

Aparte de los bienes muebles de este tipo que se continúan usando en la **Fundación Real Fábrica de Tapices**, hay un número indeterminado de ellos conservados en las diferentes colecciones de carácter etnográfico que están repartidas por todo el territorio nacional. Sería necesario hacer un inventario de las mismas para cuantificar y cualificar exactamente este patrimonio. Uno de los fondos más importantes, en este sentido, es el que pasó a propiedad del **Museo Nacional de Artes Decorativas** procedente de la Fundación de Gremios, tras el cierre de esta institución en 1995. Entre los bienes que forman parte de esta colección se encuentran numerosos bocetos y cuadrículas relacionados con la fabricación de alfombras de nudo español.

Otros museos o colecciones en las que sabemos que se conservan bienes muebles relacionados con la fabricación del nudo español son:

La Casa Nistal (Astorga). Están depositados en naves municipales y en un museo del Ayuntamiento.

La casa del Doncel (Sigüenza). Telar de alto lizo y diversa documentación sobre los talleres de alfombras de nudo seguntinos. También se conservan telares y otros instrumentos relacionados con la fabricación de alfombras en el que fue taller de la familia Toro.

Taller-exposición de Trinidad García Esteban. Ayuntamiento de Alcaraz

Museo Etnológico La Posada (Chinchón). Telar e instrumental relacionado con la fabricación de alfombras de nudo.

Castillo de Sotopalacios o “Palacio del Cid” (Burgos). Actualmente se encuentra en venta, pero en su interior conserva todo el instrumental y la documentación relacionada con la fábrica de tapices y alfombras que funcionó allí entre 1980 y 2009. Entre el instrumental, figuran cuatro telares que posiblemente proceden de la fábrica de “La Cartuja”.



La Fundación Real Fábrica de Tapices es la única gran manufactura de España que mantiene hoy en día viva la fabricación de alfombras manuales de nudo. Para el desarrollo de esta actividad, continúa empleando todo el instrumental más arriba relacionado. Además, cuenta con 6 telares de alto lizo (de palanca y tornillo) montados específicamente para el tejido de nudo.

Por otro lado, en el fondo gráfico de su Archivo Histórico (AHRFT) conserva 2046 bocetos de alfombras, entre los cuales figura un importante número de dibujos relacionados con las alfombras de nudo español. Forman también parte de este mismo fondo un número no inferior a 43 cuadrículas vinculadas al mismo uso.

VII. Bienes inmuebles

VII.1. El edificio histórico de la Real Fábrica de Tapices

El edificio actual de la Real Fábrica de Tapices fue levantado de nueva planta según los planos del académico y Arquitecto Mayor de Palacio y de Sitios Reales José Segundo de Lema, que fue secundado en esta tarea por el arquitecto Enrique Repullés y Segarra. De acuerdo con el proyecto realizado en 1884, la construcción de la nueva sede de la manufactura madrileña pasó a ocupar los terrenos del olivar del antiguo exconvento de Atocha, cedidos para tal fin por la Corona para compensar el derribo de los antiguos locales. Éstos (la antigua “Casa del Santa Bárbara”), también de patrimonio real, habían continuado hasta la fecha siendo los mismos en los que se había instalado la Fábrica en el siglo XVIII, pero ahora entorpecían el desarrollo del Ensanche de Madrid por la calle de Santa Engracia y aledaños.

El nuevo edificio, acabado en 1889, adoptó un plan de manzana cerrada en el que se concentraban todas las actividades relacionadas con la producción y la restauración, además de lugares de almacenamiento.

Haciendo gala del espíritu racionalista que tanto le caracterizó como seguidor de Viollet-le-Duc, Segundo de Lema diseñó una construcción funcional y sobria en la que conjugó el lenguaje historicista del “neomudéjar” con la economía de medios, de tal forma que el ladrillo y el aparejo concertado se convirtieron en los principales materiales de construcción. Únicamente el variado repertorio de combinaciones constructivas del ladrillo, muchas veces en originales disposiciones, constituye la racional decoración del edificio, perfectamente adecuada al carácter de su uso industrial.

El edificio de la Real Fábrica de Tapices fue seleccionado dentro del Plan del Patrimonio Industrial por el Instituto de Patrimonio Histórico Español y declarado en 2006 Bien de Interés Cultural en la categoría de monumento por la Comunidad de Madrid. A continuación se hace un extracto de los principales pasajes de la declaración que hacen propiamente referencia al edificio:

“La Fábrica ocupa un solar en forma de paralelepípedo de 70 × 100 metros, que constituye manzana completa.

El edificio principal de composición simétrica, con cuerpo central en tres alturas y dos laterales más bajos organizados en torno a un patio jardín con pabellones aislados para la oficina de tintes, la sala de limpieza, los secaderos, la cuadra y la cochera [...]. En la planta baja del cuerpo central se dispuso el despacho del director, las oficinas, la vivienda del portero y tres habitaciones para otros empleados. El primer piso estaba reservado para vivienda del director y el segundo para la del administrador. En los dos bajos laterales se instalaron talleres de obra nueva y retupido y en la planta superior los de dibujo y pintura. En resumen, conjunto de talleres, almacenes, patio y



alojamientos reunidos en su mismo edificio, según las directrices arquitectónicas fabriles, utilizadas ya en el siglo anterior.

[...] En los jardines se mantiene el trazado original de la Real Fábrica, se conservan las piletas de lavado y las zonas de secadero, los caminos y recorridos para acceso de unas zonas a otras y en gran medida la pavimentación existente de estos caminos. Todo ello forma parte del conjunto y habrá que respetar, mantener y restaurar en etapas sucesivas. También interesante el arbolado existente cuyas especies se encuentran indicadas en los planos.

[...] La manzana de edificación en que se encuentra ubicada la Real Fábrica se encuentra dentro del Recinto de la Villa de Madrid, declarado "Conjunto Histórico" por Decreto 41/1995, de 27 de abril, publicado en el BOLETÍN OFICIAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID de 22 de mayo de 1995.

Análisis con respecto al Plan General de Ordenación Urbana de Madrid vigente: Según el Catálogo de elementos protegidos "A" "Edificios" del Plan General, la manzana completa anteriormente mencionada, toda ella perteneciente a la Real Fábrica de Tapices, se encuentra catalogada dentro del Nivel de Protección "A con el grado de Protección Integral".

Según el Catálogo de elementos protegidos "B" "Elementos Singulares" del Plan General, dicha manzana se encuentra catalogada como "Parques y Jardines" con un nivel "1" de Protección".

En resumen, se puede decir que dentro del edificio histórico de la Real Fábrica de Tapices funcionan los siguientes espacios y dependencias relacionados directa o indirectamente con la fabricación de alfombras de nudo español:

- Obrador de fabricación de alfombras
- Obrador de fabricación de tapices (ocupado con algunos telares montados para tejido de alfombras de nudo)
- Gradilla: espacio destinado al sacudido y limpieza de alfombras
- Almacenes de depósito de alfombras
- Laboratorio de tintes
- Cuarto de dibujo
- Almacén de lanas y materias primas

Además, se pueden considerar también dependencias relacionadas con la alfombra de nudo español:

Oficina comercial: espacio en el que se atienden a los clientes interesados en el encargo de alfombras de nudo español y se definen los proyectos con la ayuda de muestrarios de lanas y álbumes de bocetos.

Archivo Histórico de la Real Fábrica de Tapices: es el lugar en donde se conservan los bocetos históricos y cuadrículas. También toda la documentación generada por la manufactura en sus 300 años de actividad. Entre esta, los expedientes relacionados con los encargos de alfombras de nudo español y los referidos a su proceso de producción.

VII.2. Otros espacios

Se sabe que, desde hace tiempo, las autoridades municipales y autonómicas manejan la idea de crear un museo para conservar la historia de las **alfombras Nistal**. Para ello se habilitaría un inmueble que no sería el mismo que sirvió históricamente como sede de la fábrica (ya que fue vendido al cierre de la misma), sino otro de propiedad del Ayuntamiento.



Salvo el edificio de la Fundación Real Fábrica de Tapices, por lo tanto, no conocemos la existencia de otros inmuebles vinculados históricamente a la fabricación de alfombras de nudo. Es razonable pensar, sin embargo, que, como consecuencia de la importante actividad alfombrera que tuvo lugar en España durante el siglo XX, todavía se conserve en algunos puntos de la geografía nacional el testimonio de esos obradores que algún día fueron y que permanecen cerrados desde décadas. Está todavía por hacer el inventario que permita identificar la existencia “dormida” de estos antiguos talleres, la mayoría de ellos de proporciones modestas y carácter casi doméstico.

Por otra parte, hay algunos intentos de musealizar la actividad alfombrera creando exposiciones, talleres o museos. En estos se muestra al público instrumental relacionado con el tejido de nudo o, incluso, se hacen demostraciones del oficio de tejedor. Los que conocemos son los siguientes:

Alcaraz (taller-exposición de Trinidad García Esteban abierto al público en las dependencias del Ayuntamiento de Alcaraz.

Chinchón. En el Museo Etnológico La Posada, creado por Manuela Nieto Recio, se exponen al público un telar de tornillo, cuadrículas, madejas y un pequeño ejemplar de tejido de nudo español.

Sigüenza. Exposición en la Casa del Doncel (de titularidad municipal) de “Un siglo tejiendo sueños”, muestra sobre la historia de la industria alfombrera en Sigüenza. Abierta en mayo de 2017, tiene vocación de ser permanente y de actuar, así, como remedo del proyectado y no realizado Museo del Telar de la Ciudad del Doncel.

VIII. ACCIONES DE SALVAGUARDA: MUSEALIZACIÓN, FORMACIÓN, TRANSMISIÓN.

VIII.1. La situación actual del nudo español. Amenazas y riesgo de desaparición

Tal y como ha quedado expuesto en apartados anteriores, la situación del nudo español en el momento actual es realmente precaria, hasta el punto de que se puede concluir, sin ningún tipo de exageración, que el futuro de este saber hacer está seriamente comprometido.

Varios son los factores que han conducido a esta situación y que se han convertido en amenazas para su supervivencia.

En primer lugar, hay que tener en cuenta que la fabricación manual de alfombras de nudo es un proceso lento que requiere no solo de una mano de obra experta, sino también de un input de tiempos irremediamente vinculado a un modo de producción preindustrial. Si esta laboriosidad del anudado explica que, históricamente, las alfombras de nudo hayan sido consideradas como una de las artes suntuarias por excelencia (incluso cuando los costes de mano de obra eran irrisoriamente bajos), en el contexto de la Europa desarrollada, esa misma prolijidad del proceso ha devenido en un impedimento casi insalvable para la viabilidad y comercialización de las alfombras producidas dentro de las fronteras comunitarias. La elevación -sin parangón histórico- de los costes salariales en la moderna sociedad del bienestar ha producido, efectivamente, un incremento de los precios de este tipo de productos realmente prohibitivo. El renacimiento de las alfombras de nudo que tuvo lugar en España a mediados del siglo XX se explica, precisamente, por la particular situación de nuestro país en el contexto europeo: un atraso social y económico secular que procuraba una mano de obra barata. En esa situación, la fabricación manual de alfombras era rentable y muy competitiva en los mercados internacionales. Conforme España fue entrando en la etapa de desarrollo, la industria fue siendo cada vez menos rentable y las principales manufacturas nacionales fueron supliendo esa falta de rentabilidad subcontratando la producción en obradores de carácter rural, con mano de obra todavía anclada en tiempos anteriores. Con la Transición y el proceso de convergencia con la Unión Europea, la viabilidad de la producción artesanal de alfombras de nudo fue siendo cada vez más difícil y los centros de producción tradicionales fueron abandonando esta actividad hasta llegar al momento actual, en la que esta ha prácticamente desaparecido del panorama nacional.

A partir del último cuarto del siglo XX, aproximadamente, se comenzó a ver que la importación de alfombras orientales era más rentable que la fabricación propia. La primera alternativa que manejaron las empresas del sector, entonces, fue la “deslocalización” de la producción, es decir, la utilización de mano de obra de los países del “Tercer Mundo”, o en vías de desarrollo, para la fabricación por encargo de las alfombras allende nuestras fronteras. Esto se hizo, evidentemente, con las de nudo turco -ya que es el tipo de anudado más extendido en Oriente-, de manera que las de nudo español, de fabricación nacional, cada vez fueron siendo menos competitivas y teniendo un carácter más residual.

En la segunda década del s. XXI, la deslocalización ya casi no existe como tal y ha sido reemplazada por una importación masiva de alfombras orientales. Es decir, los encargos para producir en los países en vías de desarrollo han desaparecido prácticamente para dar lugar un mero comercio al por mayor de los productos de estos



países, que luego distribuyen las sociedades importadoras por las tiendas. La oferta de este tipo de alfombras ha crecido de manera desmesurada ya que, a los centros tradicionales de producción (Turquía, Irán, Marruecos...) se han venido a añadir otros nuevos cada vez más competitivos: Pakistán, India y, sobre todo, China, que rivaliza en precios y capacidad de producción con todos los demás.

Como se comprenderá, es imposible que las alfombras de producción nacional puedan competir en precio con esta masiva oferta de manufacturados orientales, fabricados en países con costes salariales incomparablemente más bajos (a veces, incluso, con utilización de mano de obra infantil) y sin ningún criterio de sostenibilidad.

Frente a la competencia de terceros países, otra alternativa que han buscado los fabricantes nacionales ha sido la mecanización de la producción. Esta es la otra grave amenaza que se ha cernido sobre la alfombra de nudo en general, y, por lo tanto también, sobre la de nudo español. El desarrollo de sucedáneos mecánicos -esto es, producidos industrialmente por máquinas o telares mecánicos- del tejido de nudo comenzó ya en el siglo XIX (sistemas "Wilton" y "Axminster"), pero, a mediados de la siguiente centuria, este proceso fructificó en nuevas tecnologías que permitieron mimetizar de una forma mucho más perfecta el "efecto pelo" del nudo. Este nuevo procedimiento pasó a denominarse *tufting* y consistía en imitar con un telar de agujas el bucle o el pelo de los tejidos anudados. A partir de este, se implementó una variante denominada *hand tufting* que parte del sistema anterior pero sustituye el telar por una especie de agujas eléctricas manuales, o pistolas. Este perfeccionamiento consiste en inyectar o proyectar hebras de lana sobre una base de látex, de manera que estas quedan así fijadas en la base imitando el pelo la felpa, pero sin hacer nudo. El procedimiento es mucho más versátil que el *tufting* y permite una amplia variedad de matices y texturas, pero no se puede considerar propiamente artesanal, tal y como lo venden los fabricantes. El caso que este sistema ha pasado a emplearse para imitar las alfombras de nudo y ha acabado desplazando, en sitios tan emblemáticos del lujo como, por ejemplo, los hoteles madrileños Ritz y Palace, a las antiguas anudadas a mano. Hoy en día, los fabricantes nacionales de *tufting* se encuentran también amenazados por la competencia en esta técnica de los países en desarrollo. De esta manera -y paradójicamente- una mecanización implementada para luchar en Occidente contra la competencia de los anudados orientales, ha acabado convirtiéndose también -por efectos de la globalización y del despegue industrial chino- en una amenaza para los propios fabricantes europeos y norteamericanos. A las amenazas anteriormente señaladas (la deslocalización, la importación masiva de alfombras orientales y la mecanización) se han venido a añadir también dos factores más: el desuso en que, progresivamente, han ido cayendo las alfombras (tanto en el ámbito doméstico como en el público) y los cambios en el gusto. El primero ha afectado a todas las alfombras en general, pero, como es lógico, con más intensidad a aquellas que están fabricadas mediante procedimientos tradicionales y que, por ello, son más costosas, como las de nudo español. El segundo se ha cebado especialmente sobre estas últimas: del interés historicista y del renacimiento del gusto por la alfombra de "estilo español", se ha pasado prácticamente al desconocimiento y al olvido de esta en las tendencias de la decoración o las modas del interiorismo.

La confluencia de todos estos factores y la propia evolución de la sociedad española en las últimas décadas, han traído como resultado la práctica extinción a nivel nacional de esa red de manufacturas que había constituido el fértil sustrato para la industria de la alfombra de nudo español. Tan solo la Real Fábrica de Tapices se mantiene como centro manufacturero en activo con capacidad para preservar esta técnica ancestral dentro de un esquema de funcionamiento realmente fabril. Este es el factor diferencial,



en efecto, que distingue a la histórica manufactura de otros centros que evocan a nivel local -y de manera meramente testimonial- la historia de la tradición alfombrera española.

VIII.2. Iniciativas orientadas a la conservación y musealización del tejido de nudo español

En los últimos años han surgido diversas iniciativas en el territorio español para conservar, por lo menos de manera testimonial, la memoria histórica de la industria tradicional alfombrera. La mayoría de estas iniciativas se han dado en las poblaciones que un día tuvieron una importante actividad en este sector y que -ante la constatación de su irremisible proceso de extinción- han querido conservar el recuerdo de una actividad que, en algún momento, formó parte de su identidad colectiva.

Según la información que hemos tenido ocasión de recabar (sin ninguna pretensión de exhaustividad), los lugares en los que se ha querido mantener la memoria del tejido de nudo están emplazados en la geografía castellana y madrileña. En estos centros, no se centra la atención en lo que es propiamente la técnica del nudo español, sino en la “alfombra artesanal” de nudo. Tan es así, que raramente se hace alusión a la técnica de anudado en el contenido de los recursos audiovisuales o escritos empleados para la difusión de los mismos. La vinculación con el nudo español de estas iniciativas para musealizar la actividad artesanal no se plantea como algo esencial, sino más bien secundario, y a veces solo la puede llegar a deducir el entendido en la materia. El interés principal radica en reivindicar con orgullo la tradición local de la alfombra o el nudo “hecho a mano”, pero parece que no hay una conciencia clara sobre la raigambre nacional y la excepcionalidad del anudado sencillo. En algunos casos, la musealización recoge una tradición mixta, es decir, en la que conviven los nudos de tipo español y turco.

De estos centros ya se ha hablado en los apartados anteriores, por lo que nos limitaremos a recordarlos aquí. A modo de aclaración sobre el carácter museográfico de estas iniciativas, baste indicar que la mayoría de ellas consisten en la presentación al público de telares, herramientas y, en general, todo el variado instrumental y materiales relacionados con fabricación de las alfombras de nudo. En algunos casos se incluyen también ejemplares tejidos y fotografías antiguas de obradores en funcionamiento. Los espacios más completos que conocemos, en este sentido, son los del Ayuntamiento de Sigüenza y de Alcaraz. En este último, además, la tejedora Trinidad García Esteban hace demostraciones “en vivo” para las visitas de la fabricación de una alfombra de nudo.

Los centros a los que nos referimos son los siguientes:

Alcaraz (taller-exposición de Trinidad García Esteban abierto al público en las dependencias del Ayuntamiento de Alcaraz.

Chinchón. Museo Etnológico La Posada, creado por Manuela Nieto Recio.

Sigüenza. Exposición permanente en la Casa del Doncel (de titularidad municipal) de la muestra “Un siglo tejiendo sueños”.

Recordamos también en este punto que parece que hay en marcha en Astorga un proyecto para musealizar la fábrica de alfombras conocida como “**Casa Nistal**”, que cerró hace algunos años. Según los antiguos dueños de la misma, se conservan 5 telares de alto lizo (hay otros dos de bajo lizo, pero que no fueron empleados para alfombras de nudo) y todo el utillaje relacionado con la producción, además de abundante documentación de la empresa, dibujos y una biblioteca específica de



alfombras. La institución responsable de llevar a cabo este proyecto museográfico sería el ayuntamiento asturicense, en colaboración con la Junta de Castilla y León. Del mismo modo, es importante hacer referencia a todo el material que se conserva en el castillo de Sotopalacios (Burgos) en relación con la fundación que allí se creó en 1980 para, precisamente, mantener la fabricación de alfombras de nudo español. La fundación cerró en el año 2009 y el edificio, con todo su contenido, está ahora mismo a la venta.

VIII.3. La Fundación Real Fábrica de Tapices y la salvaguarda del nudo español

Como ya se ha apuntado anteriormente, la Real Fábrica de Tapices comenzó a tejer alfombras de nudo simétrico o turco hacia mediados del siglo XVIII y, según la información de la que disponemos actualmente, se inició en la producción del español hacia 1947.

Tras la crisis de finales de la centuria pasada, en 1996 se constituye la Fundación Real Fábrica de Tapices, que va a pasar a gestionar la actividad de la centenaria manufactura y a administrar su legado histórico. De acuerdo con sus escrituras de constitución, uno de los fines de la institución es “mantener viva la actividad textil, de alfombras y tapices que ha sido clásica de la Real Fábrica de Tapices y las técnicas tradicionales” (art. 6.c) y “facilitar la transmisión y enseñanza de los oficios relacionados con el tejido, conservación y restauración de tapices y alfombras” (art. 6.d).

La Fundación Real Fábrica de Tapices ha asumido claramente desde la fecha de constitución, por lo tanto, que la salvaguarda de los saberes vinculados a su propia historia fabril es parte fundamental del objeto social de la entidad. Este compromiso con el mantenimiento de los oficios artísticos revela, por otro lado, una puesta en valor de estos de acuerdo con el concepto de patrimonio cultural inmaterial. De hecho, la institución puso en práctica desde sus inicios unos criterios de actuación que, en su momento, anticiparon el espíritu de la CONVENCIÓN PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL (UNESCO, París, 17 de octubre de 2003). Según esta, “se entiende por ‘salvaguardia’ las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión -básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos”.

De acuerdo con aquellos, en la **Fundación Real Fábrica de Tapices** se han venido llevando a cabo las siguientes actuaciones:

Escuelas taller

Nada más constituida, la Fundación va a desarrollar de manera prioritaria un programa de escuelas-taller para garantizar la transmisión de saberes y el recambio generacional de los oficios. Fruto de este programa, financiado con el Fondo Social Europeo, fue la realización de cuatro ciclos de escuelas-taller entre los años 1998 y 2011. Estos duraron entre 24 y 18 meses cada uno y su principal función fue la de formar nuevos tejedores especializados en cada una de las áreas textiles de la manufactura: fabricación de tapices y de alfombras de nudo.

Dentro del módulo de fabricación de alfombras, los alumnos aprendieron a tejer tanto el nudo turco como el español y, dentro del plan de formación integral diseñado al efecto, recibieron también enseñanzas de historia de la alfombra española.

Los participantes en los diversos ciclos completaron su aprendizaje con un período de inserción laboral, trabajando codo con codo con los maestros tejedores, por lo que acabaron sus estudios con un alto nivel de profesionalidad. Un considerable porcentaje de ellos se beneficiaron después de contratos de trabajo que les permitieron perfeccionar su formación y adquirir mayores destrezas. Sin embargo, la caída constante de la demanda de alfombras de nudo en las primeras décadas del siglo XXI, acabó por truncar la carrera profesional de estos jóvenes tejedores en la manufactura madrileña. Lamentablemente, la falta de salidas laborales fuera de esta en el campo del nudo español, ha determinado que, finalmente, estos exalumnos de la escuela-taller hayan tenido que orientar su vida profesional hacia otros sectores y que no se haya podido cumplir el objetivo de inserción laboral en su especialidad, que era el que se proponía la escuela-taller.

Mantenimiento de la fabricación y promoción de la alfombra de nudo español. La prolongada ausencia de demanda de este tipo de alfombras en los últimos tiempos, determinó que los órganos de gobierno de la institución adoptaran la decisión de retomar la producción del nudo español aunque no hubiera encargos comerciales en ese sentido. La decisión se tomó en el año 2018 y desde entonces se ha continuado sin interrupción la fabricación de alfombras de nudo sencillo.

Con esta medida, se persiguen los siguientes objetivos:

1. Formar en la técnica del nudo español a nuevas tejedoras que garanticen un relevo generacional en el oficio. Esto era especialmente importante en ese momento, ya que las alfombristas más veteranas que dominaban la técnica se estaban jubilando y existía el riesgo real de que ese saber hacer se perdiera.
2. Promover la demanda de alfombras de nudo español utilizando los ejemplares tejidos como muestras en ferias o, en general, en las estrategias comerciales
3. Difundir el conocimiento de la alfombra genuinamente española y sus procedimientos únicos de fabricación a través del “**Museo vivo**” de la Real Fábrica de Tapices, es decir de las visitas guiadas a los talleres para visualizar de manera presencial la labor de los tejedores. De acuerdo con este objetivo, a partir de 2019 se ha procedido a difundir a través de las **redes sociales** todos los proyectos de fabricación de alfombras de nudo español, compartiendo los seguidores una amplia documentación audiovisual sobre los diversos procesos que comprende la misma.

De ese modo, se garantiza el cumplimiento de los objetivos fundacionales de la institución,

Renovación del diseño de las alfombras de nudo español para insertar su estética en la modernidad

En relación con esta medida, está en proyecto la convocatoria de un concurso de diseño entre artistas contemporáneos con el fin de que la obra premiada sea llevada a los telares y tejida con nudo español.

Catalogación y puesta a disposición de los investigadores del Archivo Histórico de la Real Fábrica de Tapices (AHRFT).

La Fundación ha catalogado todo el material archivístico generado por 300 años de actividad para poner a disposición de los investigadores tanto el fondo



documental como el gráfico. En estos, el investigador puede encontrar abundante información sobre el diseño y la fabricación de las alfombras de nudo español.

Además de todas estas acciones ya realizadas o en proyecto, se sugieren otras a realizar o a impulsar por parte las Administraciones Públicas, que serían importantes para el fin de poner en valor la historia de la alfombra de nudo español y favorecer su demanda entre los potenciales compradores:

Realización de una gran exposición histórica sobre la alfombra española. La muestra vendría a ser como una puesta al día de la exposición de 1933, en la que se vinieran a poner de manifiesto los avances científicos del último siglo en el conocimiento del anudado sencillo o español. También serviría para reunir temporalmente en territorio español todos aquellos ejemplares que, bien de manera legal o no, salieron de nuestras fronteras durante la primera mitad del siglo XX, al calor de la recuperación historiográfica de esta expresión de las artes industriales españolas. Se trataría, en definitiva, de recuperar la memoria de esta para sensibilizar al público en general -y a los agentes culturales en particular- sobre el valor patrimonial de la misma, tanto en lo que a los saberes del nudo español se refiere, como a los testimonios materiales con ellos relacionados. De este modo se favorecería que las autoridades locales y la sociedad civil en general, se concienciaran sobre la importancia de conservar (y descubrir, incluso) ese patrimonio material que todavía se conserva en los lugares en los que algún día hubo obradores de nudo.

Promoción desde las Administraciones Públicas de encargos institucionales de alfombras de nudo español como elementos representativos de la “marca España”. Dada la práctica ausencia de demanda de este tipo de alfombras en el mercado nacional e internacional, sería importante que las administraciones asumieran protagonismo en este sentido, de manera que su ejemplo sirviera para fomentar entre los potenciales clientes (particulares, instituciones, decoradores...) el gusto por aquellas y, consecuentemente, la demanda de fabricación del nudo español. Esta política de fomento sería mucho más eficaz si fuera acompañada de la implementación de medidas legales o fiscales orientadas a favorecer la producción nacional de alfombras en los procesos concursales convocados mediante licitación pública.

IX. PERCEPCIÓN E IMPLICACIÓN SOCIAL.

La percepción del oficio y la implicación social de los trabajadores de nudo español son aspectos que están muy poco documentados. No obstante -y a pesar de que la presencia de los alfombristas en las ordenanzas gremiales conocidas es escasa-, es lógico pensar que, en los períodos en los que esta industria estuvo más activa, el importante colectivo de tejedores y menestrales de los oficios con ella relacionados (cardadores y peinadores de la lana, hiladores, tintoreros, etc.) hubo de tener un gran impacto en su entorno social.

Los diversos intentos de recuperar la fabricación de alfombras de nudo español que han tenido lugar a lo largo del siglo XX, revelan que en muchas poblaciones se mantuvo con orgullo el recuerdo de esa tradición. El deseo de revivir esta, no estaba



fundamentado tanto en criterios comerciales como en un cierto sentimiento identitario asociado a la historia y al arraigo local de la misma. La vinculación del nudo español con una ideología oficial de cariz nacionalista, es lo que propició el desarrollo prioritario de esta técnica, a partir de 1947, en los talleres de la Fundación Generalísimo Franco. En el contexto de la política socio cultural del régimen franquista, los planes PPO (Promoción Profesional Obrera) sirvieron también de marco para el desarrollo de proyectos de reinstauración de obradores de nudo español. Este fue el caso de las experiencias llevadas a cabo en ese sentido en Lucena y, sobre todo, en Casasimarro. Sin embargo, es preciso reconocer que esos intentos se vieron favorecidos, en gran medida, por ese sentimiento de orgullo comunitario que buscaba resucitar las glorias de su pasado, bien a nivel local o regional. Esto mismo se puso de manifiesto posteriormente, en otros proyectos locales de mantenimiento o revivificación de la tradición del nudo español, como los implementados en Alcaraz o Sigüenza. En estos, las autoridades municipales y regionales, unidas a entidades de carácter cívico, intentaron hacer viable la actividad de talleres que representaban la continuidad de un acervo cultural sentido como propio.

Desde el punto de vista del impacto en su entorno de las grandes manufacturas involucradas en la industria de la alfombra de nudo, los testimonios más significativos podrían ser los de la Fundación Generalísimo / Fundación de Gremios y, especialmente, la Real Fábrica de Tapices. Pero, en ambos casos, la información que tenemos al respecto se refiere a la fábrica en su conjunto, no a la sección específica dedicada a la producción del nudo español.

De la primera sabemos que su monumental sede histórica y la extensión de sus terrenos (20 hectáreas) condicionaron en gran medida el desarrollo urbanístico de la zona de Fuentelarreyna (Monte de El Pardo). Por otro lado -y siguiendo la tradición de grandes manufacturas históricas como Gobelinos-, en las proximidades del edificio principal se levantaron otras construcciones destinadas a vivienda para los trabajadores de la institución. Este conjunto residencial, denominado “el poblado”, influyó decisivamente en su entorno demográfico durante el período de auge de la Fundación. La especulación urbanística, el traslado del edificio de esta al polígono industrial de Fuencarral en el año 1990 y, sobre todo, el cierre definitivo de la entidad en 1995, determinó la progresiva disolución del carácter originario de este conjunto fabril y residencial.

La **Real Fábrica de Tapices** quedó emplazada desde 1720 en la denominada “Casa del Abreviador”, situada extramuros de la ciudad de Madrid y muy cerca de la puerta o portillo de Santa Bárbara. Por eso se comenzó a conocer pronto como la “Fábrica de Santa Bárbara”. Es indudable que, desde sus comienzos, la particular actividad de la regia manufactura y el variopinto colectivo de sus trabajadores y directivos dejaron una marcada impronta en este, por entonces, periférico barrio madrileño. El hecho de que la familia de los directores de la fábrica y varios trabajadores tuvieran su vivienda en el propio edificio, acentuó la integración de la misma en su entorno urbano.

La procedencia antuerpiense de la familia Vandergoten-Stuyck, por otra parte, determinó que los directores-tejedores estrecharan relaciones con la colonia flamenca establecida en Madrid y llegaran a ocupar importantes puestos en la Real Diputación de la entidad creada por Carlos de Amberes en 1594 para socorrer a los súbditos de las provincias de Flandes establecidos en la Villa y Corte: el Hospital de San Andrés de los Flamencos. El edificio primitivo de este estaba situado en la calle de San Marcos, no muy lejos de la puerta de Santa Bárbara.

La iglesia del hospital también sirvió como centro de reunión de los miembros de la Hermandad de Santa Genoveva, una asociación fundada en 1745 para la asistencia a los trabajadores de la Real Fábrica en caso de enfermedad, muerte y “demás



necesidades urgentes”. La Hermandad, luego denominada de Jesús y María, desarrolló una importante labor de socorro de los tejedores, que vivían de salarios muy precarios y solían adolecer de enfermedades “laborales”, tales como traumatismos e infecciones de la piel de los dedos. La concentración de población obrera en la Fábrica había dado lugar a uno de los primeros conflictos laborales que se registran en la ciudad: la huelga de tejedores de 1731. Seguramente la creación de la Hermandad fue un intento de dar respuesta a esas reivindicaciones.

Conforme se fue acrecentando su actividad (sobre todo a partir del comienzo de la producción de alfombras de nudo) y el barrio de Santa Bárbara se fue integrando en el casco urbano de Madrid (sobre todo tras el derribo de la llamada “cerca de Felipe IV” y el portillo de Santa Bárbara en 1868), la Real Fábrica de Tapices fue consolidándose como uno de los referentes de la capital y su antiguo caserón como un icono del paisaje madrileño (hasta que es derruido en 1889). A partir del último cuarto del siglo XIX, comienza a ser frecuente la aparición en la prensa periódica de artículos o crónicas sobre la manufactura. Unos son de carácter histórico y otros recogen noticias de actualidad que, muchas veces, aluden a visitas de autoridades a los famosos talleres: aristócratas, dignatarios extranjeros o la propia familia real española. Los primeros años del siglo XX parecen marcar el apogeo de la “fama social” de la Real Fábrica de Tapices. En ello influye el inusitado interés por las artes industriales que culmina en esa época, pero también la consagración de la manufactura como espacio vinculado al universo de lo “goyesco”, plenamente de moda por entonces tras el “descubrimiento” de los cartones para tapiz del genio aragonés. Esta vinculación de la Fábrica con el casticismo madrileño todavía perdura en 1951, cuando se estrena la zarzuela “María Manuela” de Federico Moreno Torroba, ambientada parcialmente en los obradores de tapiz.

X. DIMENSIÓN INTERNACIONAL

La proyección internacional de la Real Fábrica de Tapices ha estado vinculada principalmente a sus tapices y a la imagen de Goya. No obstante, desde comienzos del siglo XX han sido varios los galardones que han reconocido internacionalmente, y de forma genérica, los méritos de su actividad fabril:

Medalla de oro y diploma “Grand Prix” en la Exposición Universal de París de 1900

Diploma “Grand Prix” en la Exposición Universal de Bruselas de 1910

Diploma conmemorativo de la Exposición de Arte Antiguo de Bruselas de 1935.

A partir de la década de 1940, por otro lado, se inicia un período en el que importantes clientes europeos y norteamericanos se interesan por las alfombras de “estilo español”. Sin duda, este nuevo gusto por las alfombras a la manera de las antiguas de Cuenca y Alcaraz surge influido por la recuperación historiográfica de la alfombra española y, en EE.UU., por la potente moda del “Spanish Colonial Revival”. Es un momento en el que no solo los particulares extranjeros ejercen una fuerte demanda de este tipo de alfombras, sino también muchos grandes hoteles. Afortunadamente, la moda llega a calar también en España y todo ello dispara los encargos del tejido de nudo español.

Lamentablemente, el prestigio que, por entonces, alcanzaron los ejemplares antiguos fabricados en los talleres hispanos, alentó también la codicia de ellos por parte de los coleccionistas de allende de nuestras fronteras. Esto trajo como consecuencia que la mayoría de las alfombras anteriores al siglo XVII salieran fuera del país, y fueran a



parar a algunas de los mejores museos y colecciones particulares del mundo. El comercio internacional y el expolio del patrimonio explican, por lo tanto, la abundante presencia de la alfombra española en museos como los siguientes:

City Art Museum, San Luis. EE.UU.
Hispanic Society of America. Nueva York. EE.UU.
Institute of Arts. Detroit. EE.UU.
Metropolitan Museum of Art. Nueva York. EE.UU.
Musée Historique des Tissus. Lyon. Francia
Museum Für Islamische Kunst. Berlin. Alemania
Museum of Art. Cleveland. EE.UU.
Museum of Art. Filadelfia. EE.UU.
Museum of Fine Arts. Boston. EE.UU.
Salzburger Museum C.A. Salzburgo. Alemania
Textile Museum. Washington D.C. EE.UU.
Victoria And Albert Museum. Londres. Reino Unido
Vizcaya Museum & Garden. Florida. Miami. EE.UU.
Museum of Islamic Art, Doha. Qatar

Desafortunadamente, el gusto por las alfombras de nudo español fue pasando de moda hacia las últimas décadas del siglo XX, de modo que hoy día ha caído prácticamente en el olvido esta expresión genuinamente hispana de esta valiosa manifestación de las artes industriales.

La imagen internacional de la Real Fábrica de Tapices -asociada a los grandes proyectos del tapiz *Sabra and Shatila massacre* (Líbano, Ramzi and Saeda Dalloul Art Foundation) y la reproducción de las tapicerías históricas de la Dresdner Residenzschloss (Dresde)-, ha vuelto a vincularse exclusivamente a la fabricación de tapices. La dimensión como fabricante de alfombras es, actualmente, mucho menos conocida que la anterior. Un ejemplo de ello es la reconstrucción que Historical Royal Palaces hizo del dormitorio del rey Eduardo I de Inglaterra en la Torre de Londres, hacia el año 2014. El monarca había casado con Leonor de Castilla, que en su dote había ofrecido ricas alfombras españolas. Por eso, la institución británica se propuso ambientar el dormitorio con una alfombra de nudo español que, en vez de encargarse en España, se mandó hacer en una fábrica pakistaní totalmente ajena a esta técnica de anudado.

Este es un caso que ilustra claramente el desconocimiento en que ha caído la tradición alfombrera española, que quizá desde los países de nuestro entorno se piensa ya desaparecida.

La declaración del nudo español como “Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de España” puede contribuir poderosamente, por lo tanto, a que se difunda a escala internacional el conocimiento de que este saber hacer todavía permanece vivo en nuestro país.

Parece obvio, sin embargo, que la efectividad internacional de este reconocimiento de protección del nudo español a nivel estatal se acrecentaría sustancialmente si, esta singularidad tan específica de nuestro país en el universo de las alfombras -y tan amenazado de desaparición-, se sumara al elenco de manifestaciones relacionadas con el tejido de nudo que ya han sido incluidas en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Y no es menos cierto que, si en esta lista de la UNESCO figura desde el año 2009 el arte del tapiz de Aubusson (Francia), también se reconociera a la Real Fábrica de Tapices de España como la institución



REAL
FÁBRICA DE
TAPICES

que, al preservar íntegramente su carácter de manufactura histórica, ha hecho posible la conservación de este oficio artístico y saber milenario.



OBRAS DE REFERENCIA, SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA Y DE AUDIOVISUALES

- ALCOLEA, S. 1958. *Artes decorativas de la España cristiana*. "Ars Hispaniae", t. XX. Barcelona. Madrid, ed. Plus Ultra.
- Alfombras españolas de Alcaraz y Cuenca, siglos XV-XVI*. 2002. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Secretaría General Técnica, Madrid.
- Al-Andalus, The Art of Islamic Spain*, exhibition. (1992). Catálogo de exposición, 1 de julio-27 septiembre de 1992, Nueva York, Metropolitan Museum of Art.
- AMADOR DE LOS RÍOS, R. 1981. *Murcia y Albacete*. Barcelona, ed. El Albir. Reedición del original de 1889.
- ASLANAPA, Oktay. 1996. "The Art of Turkish Carpet Working, *Skylife*, agosto de 1996, pp. 20-33.
- BARRIO, J.L. 1985. "Alfombras de Cuenca", *Antiquaria*, nº 17, pp. 18-23-
- BARRIO MOYA, J.L. 1978-79. *Alfombras de Cuenca de los siglos XVII y XVIII*. "Revista Cuenca", Diputación Provincial de Cuenca, (1978-79), nºs 14 y 165, pp. 55-60.
- BARTOLOMÉ ARRAIZA, A y PARTEARROYO, C. 1999. *Alfombras*, en Bartolomé Arraiza, A. (coord.) "Las Artes Decorativas en España (tomo II)", Historia General del Arte "Summa Artis" vol. XLV, pp. 205-262. Espasa Calpe. Madrid.
- BARTOLOMÉ ARRAIZA, Alberto; SCHOEBEL ORBEA, Ana; PARTEARROYO, Cristina. 2002. *Alfombras Españolas de Alcaraz y Cuenca, siglos XV-XVI*. Madrid: Secretaría General Técnica: Subdirección General de Información y Publicaciones.
- BATKI, J. 1984. "A Spanish Renaissance Carpet from the Deering Collection", *HALI*. Vol. 6. nº. 3. (Issue 23). 1984.
- BEATTIE, M. H. 1986. "The Admiral Rugs of Spain. An Analysis and clasification of their field design", en Robert Pinner y Walter B. Denny (eds.), *Oriental Carpet & Textile Studies II, Carpets of the Mediterranean Countries 1400-1600, (actas de la 4th International Conference on Oriental Carpets, Londres 1983)*, pp. 271-289.
- BERINSTAIN, V., MIKAELOFF, Y., SUSAN, D., FLORET, E., GALEA-BLANC, C., GELLE, O., y otros. 1996. *Great carpets of the world*. Nueva York, Vendome Press.
- BOFFIL, F. 1946. "Dos alfombras españolas", *Anales y Boletín de Museos de Arte de Barcelona*, vol. 4. Números 3 y 4. Julio-Octubre. Barcelona.
- CAMPANA, M. 1966. *Tapetti d'Occidente*. Fratelli Fabri, Milán.
- CAMPANA, M. 1969. *European carpets*. Paul Hamlyn, Londres.
- CASADO, C. 1998. *Exposición de alfombras y tapices artísticos de Nistal en Astorga*. León.
- CASADO, C. 1997. "Una artesanía que se muere", *Revista de Folklore* nº 204, pp. 183-184.
- CORTOPASSI, Roberta y GAYRAUD, Roland-Pierre. 2008. "Un fragment d'Istabl 'Antar et les tapis de Fustat", *AnIsI* 42 (2008), pp. 299-312.



- CRESPO, D. de. 1973. "Alcaraz, industrias de ayer y de hoy", *Diario La Voz de Albacete*, 4 de Agosto de 1973.
- DENNY, Walter B y ÖLÇER Nazan. 1999. *Anatolian Carpets, Masterpieces from the Museum of Turkish and Islamic Arts*, Museum of Turkish and Islamic Arts, Istanbul. Berna, Ertug y Kocabiyik.
- DIMAND, M.S. 1964. "Two Fifteenth-Century Hispano-Moresque Rugs", *Metropolitan Museum of Art Bulletin* (junio 1964), pp. 341-352.
- DIMAND, M.S. 1933. "An Early Cut-Pile Rug from Egypt", *Metropolitan Museum Studies*, 4 (2), p. 151-162. doi:10.2307/1522796.
- DIMAND, M.S. 1930. *A Handbook of Mohammedan Decorative Arts*. New York: The Metropolitan Museum of Art
- ELLIS, Ch. G. 1988. *Oriental Carpets in the Philadelphia Museum of Art*. Philadelphia,
- ELLIS, Ch. G. 1986. "On 'Holbein' and 'Lotto' Rugs", en Robert Pinner y Walter B. Denny (eds.) *Oriental Carpet and Textile Studies, Volume II, Carpets of the Mediterranean Countries 1400–1600*, pp.163–87, Londres, HALI/OCTS.
- ELLIS, Ch. G. 1978. "Carpet Collections of the Philadelphia Museum of Art", *Textile Museum Journal*, vol.17, Washington DC, pp.29–44,.
- ERDMANN, Kurt. 1966. *Siebenhundert Jahre Orientteppich*, Herford.
- ERDMANN, Kurt. 1963. *Europa und der orientteppich*. Florian Kupferbeg. Berlín.
- ERDMANN, Kurt. 1962. *Europa und der Orientteppich*, Florian Kupferberg, Mainz.
- ERDMANN, Kurt. 1955. *Der orientalische Knüpftteppich. Versuch einer Darstellung seiner Geschichte*, Tübingen, Wasmuth,
- ERDMANN, Kurt. 1932. "Eine unbeachtete Gruppe spanischer Knüpftteppiche des 15 bis 17 Jahrhunderts", *Rev. Belvedere*. Volumen XI.
- FARADAY, Cornelia Bateman. 1990. *European and American Carpets and Rugs, Antique Collectors' Club*, Woodbridge.
- FARADAY, Cornelia Bateman. 1929. *European and American Carpets and Rugs*, Dean-Hicks Co., Grand Rapids.
- FARADAY, Cornelia Bateman. 1927(a). "Early Spanish Rugs", *Good Furniture Magazine*, vol. XXVIII, pp.7–12.
- FARADAY, Cornelia Bateman. 1927(b). "Spanish Rugs of the XVI and XVII Centuries", *Good Furniture Magazine*, vol. XXVIII, pp.87–92.
- FELTON, Anton. 1997. "Jewish Carpets, A Brief History", *Ghereh*, no.12, pp.7–19.
- FERRANDIS, J. 1945. *Discurso sobre guadamecíes*, leído en el acto de su recepción pública de 7 de Mayo de 1945 en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.
- FERRANDIS, J. 1945. "Discurso sobre Guadamecíes". Leído en el acto de su recepción pública de 7 de Mayo de 1945 en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.
- FERRANDIS, J. 1942. "Alfombras hispano-moriscas, tipo Holbein", *Archivo Español de Arte*, vol. XV (1942).



- FERRANDIS, J. 1941. *Alfombras españolas*. Publicaciones de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, nº 2 (1941).
- FERRANDIS, J. 1933. *Catálogo de la Exposición de Alfombras Antiguas Españolas*. Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte.
- FERRANDIS, J. 1933. *Catálogo-guía de la Exposición de alfombras antiguas españolas*. Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte.
- FERRER GONZÁLEZ, J. M. y RAMIREZ RUIZ, V. 2007. *Tapices y textiles de Castilla-La Mancha*. Guadalajara.
- FRANSES, Michael. 2019. "In the beginning", *HALI*, Nº 2000, verano de 2019, pp. 138-145.
- FRANSES, Michael 2013. *A Museum of Masterpieces 2: Iberian & East Mediterranean Carpets in The Museum of Islamic Art*, MIAQ, Doha, 3 de mayo de 2013, pp. 70-92.
- FRANSES, Michael. 2008. "Iberian & East Mediterranean Carpets in The Museum of Islamic Art", *HALI*, Nº 157, otoño de 2008, pp. 68-77.
[file:///C:/Users/Usuario/Downloads/A Museum of Masterpieces 2 Iberian and E.pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/A%20Museum%20of%20Masterpieces%20Iberian%20and%20E.pdf)
- FRANSES, Michael y Pinner, Robert. 1981. "The East Mediterranean Carpet Collection [en el Victoria & Albert Museum]", *HALI*, 4/1, pp.37-52.
- FRANSES, J. 1973. *European and Oriental Rugs*. Londres.
- GANTZHORN, W. 1991. *The Christian oriental carpet*. Taschen, Colonia.
- GARCÍA GONZÁLEZ, F. 1994. *Alcaraz, 1753. Según las Respuestas Generales del Catastro de Ensenada*. Madrid.
- GEIJER, Agnés. 1979. *A history of Textile Art*. Pasold Research Fund. Londres.
- GEIJER, Agnes. 1963. "Some Thoughts on the Problems of Early Oriental Carpets", *Ars Orientalis* V.
- GIESE, W. 1955. "Telares de Astorga", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, C.S.I.C. Madrid.
- GIMÉNEZ DE AGUILAR, J. 1933. "Notas acerca de la antigua fabricación de alfombras de Cuenca", *Revista Española de Arte*, Año II, nº 7, (1933), pp. 367-376.
- GONZÁLEZ ARCE, J. D. 1993. *La industria de Chinchilla en el siglo XV*. Albacete.
- HENERE, E. *Spanish textiles*. F. Lewis, Publishers LTD. Leigh-on-sea.
- HERRERO, J.L., y PARTEARROYO, C. 1990. "Alfombras de Cuenca", *La Casa de Marie Claire*, nº25, marzo (1990).
- HISPANIC SOCIETY OF AMERICA. 1938. *Handbook Museum and Library Collections*. Chapter VIII, Textiles. New York.
- IRADIEL, P. 1974. *Evolución de la industria textil castellana en los siglos XII al XVI*. Universidad de Salamanca. Secretaría de publicaciones e intercambio científico.
- KENDRICK, A. F. (1927): "Spanish textiles and Spanish Art, en Tatlock R et al, *Spanish Art: An Introductory Review of a Architecture, Painting, Sculpture, Textiles, Ceramics, Woodwork, Metalwork*, Burlington Magazine Monograph II. Londres, B.T. Batsford, pp. 50-79.



- KENDRICK y TATTERSALL. 1931. *Guide to the Collection of Carpets*. Victoria and Albert Museum. Department of Textiles. London.
- KENDRICK, A. F. y TATTERSALL, C. E. C. (1922): *Hand-woven Carpets, Oriental and European*, Londres, Benn Brothers.
- KING, Donald y SYLVESTER, David (eds.). 1983. *The Eastern Carpet in the Western World*, Londres, p. 33.
- KÜHNEL, E. 1930. "Maurische Teppiche aus Alcaraz», *Pantheon*.
- KÜHNEL, E. 1911. "Las artes musulmanas de España en la Exposición de Munich", *Museum*. Vol. I. pp. 420-432.
- KÜHNEL, E y BELLINGER, L. 1953. *Catalogue of Spanish Rugs. 12th to 19th Century*. The Textile Museum, Washington.
- LAMM, C.J. (1985). *Carpet fragments: The Marby rug and some fragments of carpets found in Egypt (Nationalmuseums skriftserie)* (reedición del original de 1937). Swedish National Museum.
- LARRUGA, E. 1787-1800. *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España*. Tomos XVII y XVIII: Provincia de la Mancha. Tomo XIX: Provincia de Cuenca. Madrid.
- LAVADO PARADINAS, P. J. 1985. "Alfombras del Almirante o alfombras de Tierra de Campos". *Actas de las II Jornadas de Cultura Árabe e Islámica (1980)*. Instituto Hispano-Árabe de Cultura. Madrid.
- MACKIE, L. W. 1977. "Two remarkable fifteenth century carpets from Spain", *The Textile Museum Journal*, vol. IV. nº4 (1977).
- MACKIE, L. W. 1973. *Weaving Through Spanish History, 13th–17th Centuries*, (folleto de la exposición celebrada desde el 22 octubre de 1972 al 24 de marzo de 1973), Washington DC, Textile Museum.
- MAIK, Jerzy 1994. "The New Textil Finds from Palmyra", *Archeological Textiles Newsletter*, núms. 18 y 19, noviembre de 1994, pp. 11-13.
- MARCO E HIDALGO (1909). "Cultura intelectual y artística de Alcaraz", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Tomo I.
- MARCO E HIDALGO (1909) "Estudios para la historia de Alcaraz (alfombreros)". *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 3ª. Época, tomos. 19 y 21. II
- MAY, F.L. 1977. *Rugs of Spain and Morocco*. The Spanish Society of America. The University of Chicago Press, Chicago.
- MAY, F.L. 1941. "The single-warp knot in Spanish rugs". *Notes Hispanic* vol. I (1941). Nueva York.
- MAY, F.L. 1945. "Hispano-moresque rugs". *Notes Hispanic*. Nueva York.
- MILANESI, Enza. 1999. *Las alfombras. Centros. Arte. Historia*. Grijalbo, Barcelona.
- MORENO, S. 1974. "Nueva artesanía lezucesña. Las alfombras de Alcaraz", *La Voz de Albacete*, 28 de julio de 1974.
- NAVAS DEL VALLE, F. y SÁNCHEZ JIMÉNEZ, J. 1951. "Ordenanza de los texedores de Chinchilla", *Anales del Seminario de Historia y Arqueología de Albacete*, 1.



- PADILLA MONTOYA y COUSTEAU VIDA. 1977. "Casasimarro: sus alfombras", *Narría*, Nº. 5. La provincia de Cuenca. Marzo. Universidad Autónoma de Madrid.
- PARTEARROYO LACABA, C. 2003. "Alfombras españolas", en *Textil e Indumentaria: materias, técnicas y evolución* (actas de la reunión del Grupo Español del International (International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works)-IIC, celebrada entre el 31 de marzo y el 3 de abril de 2003 en la Facultad de Geografía e Historia de la U.C.M.), Madrid, Grupo Español del IIC, pp. 73-117.
- PARTEARROYO LACABA, C. 2001. "Alfombra mudejar" Catálogo de la Exposición *El hogar de los Borja*. Xativa, Valencia , pp. 318-320.
- PARTEARROYO LACABA, C. 1996. *Alfombras Españolas del Museo de Artes Decorativas*, cat. de la exposición del MNAD, Madrid 1996. Madrid.
- PARTEARROYO LACABA, C. 1994. "Alfombra gótico-morisca", en *La Paz y la Guerra en el Tratado de Tordesillas*, nº 63. Valladolid.
- PARTEARROYO LACABA, C. 1994. "Alfombra mudéjar tipo Holbein", en *La Paz y la Guerra en el Tratado de Tordesillas*, nº 88. Valladolid.
- PARTEARROYO LACABA, C. 1992. "Alfombra gótico-morisca", en *Exposición Arte y Cultura en torno a 1492*. Exposición Universal, Sevilla.
- PARTEARROYO LACABA, C. 1982. "Tejidos, alfombras y tapices", en A. Bonet Correa *Historia de las Artes Industriales y aplicadas en España*, cap. 11, pp. 349-388. Madrid.
- PÉREZ BUENO, L. 1941. *Miscelánea de las antiguas artes decorativas españolas*, Publicaciones de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Madrid. Nº. 1. Madrid.
- PÉREZ DOLZ, L. 1952. *El arte del tapiz y de la alfombra en España*. Ciba, S.A., Madrid.
- PÉREZ SÁNCHEZ, M. 1996-1997. "Algunos aspectos del arte textil de ostentación en Murcia: alfombras, colgaduras y tapices de los siglos XVII y XVIII", *Imafronte*, nos. 12 y 13. Universidad de Murcia.
- PETZEL, Florence Eloise. 1987. *Textiles of Ancient Mesopotamia, Persia and Egypt, USA*.
- PINNER, Robert. 1986. "Introduction", en Robert Pinner y Walter B. Denny (eds.), *Oriental Carpet & Textile Studies II, Carpets of the Mediterranean Countries 1400-1600*, pp.1-11, Londres, HALI/OCTS.
- PRETEL MARIN, A. 1975. "Notas pintorescas sobre las alfombras de Alcaraz en los comienzos del siglo XVI", *Al-Basit*. Nº. 0, agosto de 1975.
- RAMÍREZ DE LUCAS, J. 1950. "Notas para una historia de la artesanía de la provincia de Albacete", *Revista de Estudios Manchegos*, IV, Ciudad Real.
- RÉAL, Daniel. 1925. *Tissus Espagnols et Portugais*, Libraire des Arts Décoratifs, Paris.
- SÁNCHEZ FERRER, J. 1998. "Las alfombras antiguas de la ciudad de Alcaraz: una aproximación histórico-artística", en *El fluir del tiempo. Estudios en homenaje a M^a. Esther Martínez López*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- SÁNCHEZ FERRER, J. 1989. "Las alfombras de Alcaraz", *Feria y Fiestas de Alcaraz*, septiembre de 1989. Albacete.



- SÁNCHEZ FERRER, J. 1988. "La técnica de las antiguas alfombras de la provincia de Albacete", *Información Cultural Albacete* nº. 25, julio de 1988.
- SÁNCHEZ FERRER, J. 1986. *Alfombras antiguas de la provincia de Albacete*. Instituto de Estudios Albacetenses. C.S.I.C. Albacete.
- SÁNCHEZ FERRER, J. 1986. "Apuntes para una historia de la manufactura textil de la provincia de Albacete (siglos XIII al XVI)", *Información Cultural Albacete* nº. 4, mayo de 1986.
- SÁNCHEZ FERRER, J. 1987. "La grana, un producto de la economía del Señorío de Villena", en *Actas del Congreso del Señorío de Villena*, Albacete.
- SÁNCHEZ FERRER, J. 1981. "Sobre alfombras actuales de Lezuza y las antiguas de Alcaraz, *Al-Basit, Revista de Estudios Albacetenses*, nº9, abril (1981).
- SÁNCHEZ FERRER y CANO VALERO. 1982. *La manufactura textil en Chinchilla durante el siglo XV*. Instituto de Estudios Albacetenses. Albacete.
- SARRE, F. 1921. "Die Ägyptische Herkunft der Sogennanten Damakus-Teppiche", en *Zeitschrift für Bildende Kunst*, vol. XXXII, pp.75 y ss.
- SARRE, F. 1910. "Die Teppiche auf der Mohammedanischen Ausstellung in München 1910", en *Kunst und Kunsthandwerk*, XIII, pp.469–86.
- SARRE, F. 1907. *Mittelalterliche Knüpftteppiche kleinasiatischer und Spanischer herkunft*. Viena, vol. X, pp.503 y ss..
- SARRE, F. y FLEMMING, E. 1930. "A fourteenth-century sinagogue carpet", *Burlington Magazine*, vol. LVI. Nº. 323, pp.89–95.
- SCHABER, W. 1984. "Der spanische `Wellenbug-Teppich'", *Weltkunst*, 15 de Julio de 1984.
- SCHLOSSER, Ignace. 1963. *The Book of Rugs, Oriental and European*, Nueva York, Bonanza.
- SCHOEBEL ORBEA, A. 1996. "Técnicas de manufacturas de alfombras", en *Alfombras Españolas del Museo Nacional de Artes Decorativas*, cat. de la exposición del MNAD, Madrid 1996. Madrid.
- SERJEANT, R.B. 1972. *Islamic textiles, Material for a History up to the Mongol Conquest*. Beirut.
- SHEPHERD, D. 1954. "A fifteenth century Spanish carpet", *Bulletin Cleveland Museum of Art*, XLI, nº 8.
- SHERRILL, Sarah B. 1995. *Tapis d'Occident. Du Moyen Âge à nos jours*, New York-Paris-Londres, Éditions Abbeville.
- SHERRILL, S.B. 1974. "The Islamic tradition in Spanish rug weaving: twelfth through seventeenth centuries", *The Magazine Antiques*, vol.105, nº.3, pp.532–49, marzo de 1974.
- SPUHLER Friedrich. 1988. *Oriental Carpets in the Museum of Islamic Art, Berlin*, Londres, Faber and Faber.
- SVOBODA, C. 1984. "Wandteppich aus Murcia", en *Meister Werke Salzburger Museum Carolino Augusteum*, Salzburg.



- TARRAGO PLEYAN, J. 1974. "Las alfombras de Alcaraz (Albacete)", *Revista Feria* (1974).
- TAYLOR, R. 1990. "Spanish Rugs at Vizcaya", *HALI*, nº 52, agosto de 1990, pp.100–7.
- THEOLOGOU, Julia. 2008. "Fustat Carpet Fragments", *HALI*, 156, pp.65–71.
- THOMPSON, W.G. 1925. "Spanish carpets", *Apollo*, vol. 2, octubre (1925).
- THOMPSON, W.G. 1910. "Hispano-moresque carpets", *The Burlington Magazine*, vol. XVIII, nº 92, noviembre (1910).
- TORRES BALBÁS, L. 1942. *Ars Hispaniae*, vol. IV, Madrid.
- TROLL, Siegfried. 1937. "Damaskus-Teppiche, Probleme der Teppichforschung", *Ars Islamica*, vol. IV, pp.201–31.
- VAN DE PUT, A. 1911. "Some fifteenth-century Spanish carpets", *The Burlington Magazine*, vol. XIX, nº 102, sept. (1911).
- VAN DE PUT, A. 1924. "A fifteenth-century Spanish carpet", *The Burlington Magazine*, vol. XLV, sept. (1924).
- VV.AA. "Intervención y tratamiento de los dos fragmentos conservados de la denominada alfombra nazarí del Museo Arqueológico de Granada", *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, nº23, año VI, junio (1998), 29-39.
- WALKER, D. 1992. "Alfombra Holbein y Alfombra de brocados", en *Al-Andalus. Las Artes Islámicas en España*, pp. 342 345. Cat. de la exposición organizada por el Metropolitan Museum of Art en Granada (1992).
- WEEKS, J.G. 1969. *Rugs and carpets of Europe and the Western World*. Filadelfia.
- WILCKENS, Leonie von. 1992. "The Quedlinburg Carpet", *HALI*, 65, pp.96–105, octubre 1992.
- WOOLLEY, Linda. 1995. "Hispanic Synthesis", *HALI*, 81, pp.66–75, junio/Julio 1995.
- ZARCO CUEVAS, J. 1930. *Inventario de las alhajas, pinturas y objetos de valor y curiosos donados por Felipe II al monasterio de El Escorial (1571 - 1598)*. Madrid.

FDO. ANTONIO SAMA GARCÍA