

ALFOMBRAS ESPAÑOLAS

Cristina Partearroyo Lacaba

Introducción histórica

Las alfombras en la Península Ibérica han formado parte del mobiliario, debido al influjo de las costumbres refinadas de la cultura musulmana establecida en al-Andalus. La denominación de alfombra viene del árabe *al-khumra* o estera en sentido amplio. Sin embargo, sabemos que al menos desde el siglo X, ya se usaban alfombras de nudo en época muy temprana, en al-Andalus, pues Ibn Hawqal (1) nos dice, en su obra *Opus Geographicum*, en el año 978: “...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 Tantala (Chinchilla) o al-Tantalyya -en árabe- y en Alsh (Elche), y eran alfombras similares a las mejores y más caras alfombras de la producción armenia...”

Así, se adornaron los palacios y mezquitas con las alfombras y a la vez se hicieron más confortables. También fueron las alfombras objeto de regalo de los monarcas andalusíes, junto con los tejidos de seda del taller real o *tiraz*

Por ello, la técnica del tejido de alfombra y su uso, de origen oriental, constituyó una importante contribución musulmana a las artes decorativas de occidente, utilizando su propia técnica.

Técnica y materiales

El telar para tejer alfombras es de tipo vertical, llamado también de alto lizo (2). Las alfombras están hechas con *urdimbre*, serie de hilos longitudinales, dispuestos en un telar vertical. Son hilos de lana de oveja, pelo de cabra o algodón, generalmente formados por varios cabos y torsionados, para mantenerse resistentes en el cruzamiento del hilo de la *trama*, serie de hilos transversales, compuesta de dos a seis hilos, o trama múltiple, pasados entre los hilos pares en una pasada, y entre los impares en la siguiente. Los hilos de trama suelen ser de lana hasta el siglo XVI y luego de lino o yute, sobre todo en los talleres de Cuenca y Madrid. El comienzo de una alfombra se realiza mediante varias pasadas de trama y después se inicia el anudado.

Los tipos de nudos usados en el tejido de las alfombras son F. 1, : el nudo *persa* o senna que rodea un hilo de urdimbre y pasa por detrás del siguiente; No se utilizó en España. El nudo *turco* o Ghiordes rodea dos hilos de urdimbre y saca sus extremos a la superficie entre ellos. El nudo sencillo o *español* envuelve un solo hilo de urdimbre y deja libre el siguiente. Es decir, anuda los hilos pares en una fila y los impares en la siguiente. Sobre una fila de nudos y la siguiente hay una pasada de hilos de trama, generalmente sin torsión aparente, o con poca torsión, ya que dichos hilos se presionan con un peine para sujetarlos bien, e igualmente los nudos, para evitar que se deshagan. Los nudos son también de lana y suelen ir teñidos con materias colorantes de origen natural.

Las materias tintóreas (3) citadas por Sánchez Ferrer en su libro sobre las alfombras de Albacete y las que describe Iradiel en su estudio de la industria de paños en Cuenca, coinciden en gran parte de los colores: el *pastel* para los azules. La *gualda* para los amarillos, y a veces también el *azafrán*. La *rubia* o *granza* para la obtención de los rojos; así como la *orchilla*, utilizada en ocasiones como mordiente. El *zumaque* para los marrones. A partir de la conquista de América se usó la *cochinilla mejicana* para los rojos. Previamente, la lana en madejas, se preparaba con mordientes o enlaces entre la materia colorante y las fibras, fijando el color e incluso modificando el tono. Uno de los más usados fue el *alumbre* que producía tonos brillantes.

El de procedencia española lo llevaban de las minas de Mazarrón (Murcia), y abastecía esa zona. Mientras que el utilizado en Cuenca se importaba de Italia, porque tenía mayor calidad aunque era más caro (4).

En los documentos de compra-venta de alfombras finas de la zona de Chinchilla y Alcaraz hay generalmente una cláusula o una frase que hace alusión al colorido .(5)..”de buenas colores...”; “finas de colores....”; “...de muy buenas colores....”.

De época musulmana no se han conservado piezas, únicamente fragmentos hallados en Fostat, Antiguo Cairo, con nudo español y muestran restos de ornamentación geométrica e inscripciones árabes con caracteres de cúfico hispano de los siglos XII y XIII, son de lana y tienen una altísima densidad de nudos entre 3.200 y 3.456 por decímetro cuadrado, que hoy se conservan en los museos Textil de Washington, Metropolitan de Nueva York y colección Keir de Londres. Posiblemente serían estos los restos de aquellos tejidos y alfombras de al-Andalus que figuraban en las listas de regalos con los que los soberanos musulmanes Fatimíes de Egipto obsequiaban a sus cortesanos para celebrar el fin del mes de Ramadán en 1124, (6). Esto nos ratifica lo que afirmaba al-Saundi, historiador cordobés de finales del siglo XII, ” .. *Murcia es también celebrada por las alfombras de Chinchilla que son exportadas a todos los países del Oriente y del Occidente*”) (7).

El- Edrisi científico y geógrafo del siglo XII en su Descripción de Africa y España cita también a Chinchilla: “En Chinchilla se fabrican tapices de lana que no podrían ser imitados en otras partes” y al referirse a Cuenca decía que “excelentes alfombras de lana eran manufacturadas en esta ciudad” (8).

El comercio chinchillano estaba en manos de la judería de la villa, y el poderoso gremio artesanal de alfombras estaba en manos de mudéjares, como señala Fuster, (9) ya que Chinchilla fue conquistada en 1242.

Sólo hay una alfombra en el museo Nacional de Arte Hispanomusulmán de Granada, de finales del siglo XV, que se atribuyó durante años al arte nazarí, por su colorido, y su decoración de medallones geométricos y lacerías, aunque de nudo persa, y hoy ya podemos afirmar que se trata de una alfombra de tipo mameluco, tras el estudio técnico e histórico-artístico, que hemos realizado (10).

Los centros principales de ejecución de alfombras en la Península Ibérica fueron Chinchilla, Alcaraz, Liétor y Letur, en la provincia de Albacete. Levante, Valencia, Cuenca y Madrid.

Alfombras mudéjares

Tras la conquista cristiana de la zona del sureste productora de alfombras, los artesanos musulmanes también siguieron trabajando para sus nuevos clientes los reyes, la nobleza y la iglesia. Así como para los judíos, pues asimismo se utilizaron alfombras en las sinagogas, de éstas existe aún un ejemplar en el museo de Arte Islámico de Berlín, f. 2 conocida como alfombra de *Sinagoga*. Está decorada con un árbol con siete finas ramas terminadas en ornamentaciones a modo de florones, que son representaciones del Arca de la Ley, y con inscripciones pseudo árabes, cúficas, en la cenefa del marco, y dos filas de pequeños discos. Es de nudo español, tiene 1750 nudos por dm², y atribuida al siglo XIV, para la sinagoga de Toledo, construida en ese mismo siglo, por encargo de Samuel Leví, tesorero de Pedro el Cruel.

Hay que señalar que las alfombras españolas que han llegado hasta nosotros, ya en serie, son de la primera mitad del siglo XV, es decir, son un siglo más antiguas que las primeras piezas persas que se conservan, que son del siglo XVI.

Alfombras de la serie del “Almirante”, “Heráldicas”

La serie más antigua de las alfombras españolas es la denominada del “*Almirante*”, desde principios del siglo XX, cuando empezaron a conocerse y estudiarse estas alfombras, por llevar tres de ellas el escudo de los Almirantes castellanos Enríquez; también llamadas alfombras “*Heráldicas*”, por los escudos que figuran en algunas de estas piezas. Mientras que otros autores, como Sánchez Ferrer, prefieren denominarlas “*alfombras de campo en panal y cenefa múltiple*”, ateniéndose a su ornamentación de red de pequeños octógonos, que llenan el campo de la mayoría de los ejemplares, y al marco con varias cenefas, lo que le da considerable anchura. Por otro lado hubo algunas piezas que también se tejieron sin escudos, como la adquirida por el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid.

Se hicieron de encargo de varios tamaños, grandes y pequeñas, como se reflejan en el testamento de doña Juana de Mendoza en 1431 “Mando más dos alfombras grandes de las armas de mi señor el almirante (don Alonso Enríquez, primer almirante de Castilla) e más, para delante del altar mayor; más cuatro alfombras pequeñas para dos altares” (10). Lamentablemente no se conservan los ejemplares de estos donantes con los escudos Enríquez y Mendoza.

Las tres alfombras heráldicas del grupo de la reina *María de Castilla*, (fallecida en 1458) y su esposo Alfonso V de Aragón, tienen franjas similares en el marco, a la del MNAD, de estrellas enfiladas de seis puntas y cintas, y la de trazos en zigzag.

El diseño del fondo de esta alfombra de la citada reina es similar al de la del museo Vizcaya de la colección James Deering de Miami, que fue adquirida en 1915 procedente del convento de Santa Clara de Palencia. Tiene nueve escudos del 2º almirante de Castilla don Fadrique Enríquez (fallecido en 1473) junto con el de la Banda, como caballero de dicha orden, alternando con el de su esposa Marina de Ayala (1468). Según afirma Beattie ha sido reducida de tamaño a pesar de que mide aún 8,18 por 2,34 metros, por lo que cabe pensar que se tejió para una sala alargada o un pasillo posiblemente de aquel convento de Clarisas.

Tres alfombras de esa procedencia se exhibieron en la Exposición Histórico -Europea de Madrid, de 1892-93 y otras en la exposición de Arte Musulmán de Munich de 1910. Dichas exposiciones destacaron la importancia de estas alfombras, que como ésta del museo de Miami, fueron saliendo de nuestros conventos castellanos y hoy forman parte de los museos norteamericanos.

El Museo Textil de Washington conserva la tercera de estas alfombras llamadas “del Almirante” con los escudos de María Enríquez y Juan de Rojas, que falleció en 1454. Hace unos años que el MNAD de Madrid adquirió el ejemplar que pertenecía a la colección Lafora cuando se expuso en 1933, en la citada muestra llevada a cabo por la Sociedad Española de Amigos del Arte, en cuyo catálogo figura con el número 3, y fue realizado por Ferrandis, del que han partido todos los estudios posteriores.

De esta serie se conservan veintiocho ejemplares, contando fragmentos de diferentes diseños, agrupados por Beattie, pertenecientes al Instituto de Valencia de Don Juan, a la Hispanic Society of America, al Museo Arqueológico Nacional etc. Esta autora es la que ha conseguido reunir mayor información monográfica sobre este tipo de alfombras, según ella es el conjunto más numeroso de las series españolas anteriores al siglo XVI.

A pesar de ello sólo una se conservaba en España, la del *Instituto de Valencia de Don Juan* f. 3 (3,88 x 1,95 m.). Sobre el fondo azul oscuro, el campo muestra una red de pequeños octógonos de dos tamaños de forma alternada y los espacios intermedios se llenan con romboides, creando un efecto de panel. Los octógonos pequeños contienen estrellas de ocho puntas blancas con centro amarillo, creando líneas en diagonal. En los octógonos mayores vemos aves de diferentes tipos, águilas explayadas, pavos, etc. En esta alfombra figuran también una especie de palomas; entre los cuadrúpedos hay leones y en este ejemplar perros rampantes. Así como diseños geometrizados a modo de ganchos, nubes, o gemas que recuerdan formas de las alfombras del Próximo Oriente, y los temas de animales evocan a los de los tejidos coptos y de los hispano-musulmanes califales por influjo de aquellos, como los que vemos en la franja de tiraz de Hisam II, en la Real Academia de la Historia.

En inventarios antiguos fueron llamadas alfombras de luceros. En el eje central se destacan tres escudos heráldicos correspondientes al matrimonio formado por María Saravia, con un “escudo partido la mitad de veros y la otra mitad de aguas” en los extremos y el de García Franco de Toledo, en el centro “escudo cuartelado con una cruz hueca cantonada de cuatro flores de lis y los castillos de los Toledo”. El marco está formado por cinco cenefas, la primera e interior tiene eses enlazadas a modo de eslabones; en la segunda de mayor anchura, vemos cardinas góticas y en la cuarta pseudo inscripciones árabes de caracteres cúficos, bordeadas de otras dos estrechitas de tipo vegetal. El mudejarismo de esta alfombra, más que en ninguna otra, radica en la conjunción de motivos de las cenefas anchas del marco, de letras árabes cúficas y de cardinas góticas, además de la heráldica sobre el campo reticular como decoración sin fin o de carácter infinito, típica de lo musulmán.

La alfombra del Instituto de Valencia de don Juan se puede fechar en la segunda mitad del siglo XV, pues sabemos que García Franco de Toledo era contador mayor de cuentas en el año 1483 (11) Aparece como testigo en una carta del almirante don Alonso Enriquez, firmada y fechada en Valladolid el 10 de octubre de 1483, otorgando unos privilegios a las monjas del monasterio de Santa Clara de Palencia. Esto demuestra

la relación tanto con el almirante don Alonso Enriquez como con el monasterio de Santa Clara de Palencia de Donde procede la alfombra del Instituto Valencia de Don Juan) y eran vizcondes de Valoria la Buena y señores de Villafuerte de Esgueva, Valoria, Préjamo, Galleta, y Amusquillo, con posesiones en Valladolid (12).

Se atribuyen a los pueblos de Letur o Liétor por las descripciones de este tipo de alfombras en inventarios de la época, que recoge Ferrandis, como el de don Álvaro de Zúñiga de 1468, donde se citan "Dos alhombras ricas de Litor" , "Una alhombra vieja de Litor". También entre los bienes de Isabel la Católica figuran en su inventario en 1505, "Alhombra de Letur de unos escaques y entre los escaques otra lavor de seis puntas e una lavor morisca en la horla de veynte e dos palmos de largo rota". Se vienen atribuyendo al segundo cuarto del siglo XV, en adelante, por las fechas de los personajes a quienes pertenecieron los escudos, que eran miembros de la familia Enríquez, almirantes de Castilla, conservadas en el convento de Santa Clara de Palencia y de las de la reina María de Castilla, hija de Enrique III y Catalina de Lancaster, y esposa de Alfonso V de Aragón, procedentes del convento de Santa Isabel de los Reyes de Toledo. Precisamente con el grupo de alfombras con escudos de María de Castilla comparte dos tipos de franjas del marco el ejemplar del MNAD. La de cintas con estrellas de seis puntas y las de líneas en zigzag.

Debido a su finura eran obras caras que se estimaban mucho y se reparaban con gran esmero llegándose a describir alguna alfombra como "acreçentada nueva de lavor vieja". Otras veces se acortaban aprovechando las zonas mejores. La alfombra del MNAD, es una de las de menor tamaño, tiene las cenefas cosidas por el reverso, pues son añadidas y no sabemos cómo sería originalmente, junto con la de la colección del conde de Welczeck de 1,75 por 1,10 m., número 5 y lám. 3 del catálogo de Ferrandis, de 1933, son las de menores dimensiones conservadas hasta el momento.

Las alfombras de este tipo son siempre rectangulares y en algunos casos muy largas, con relación a su anchura, hechas para cumplir una función específica como para servir de camino o pasillo en iglesias o escaleras, normalmente son así las que tienen escudos, es decir, que se hicieron por encargo de familias importantes.

Sánchez Ferrer, tras analizar los datos técnicos, llega a la conclusión de que son alfombras de gran calidad y uniformidad de elaboración, con urdimbre, trama y nudo de lana, las dos primeras son del color natural de la fibra y la urdimbre suele estar formada por hilos de dos cabos con torsión Z e hilados con torsión S, Z2S. La trama formada por hilos de escasa torsión Z, es múltiple utilizando en la mayoría de los casos dos hilos, como en esta alfombra, y a veces tres. Según la densidad de nudos, la mayoría de las alfombras conservadas, tienen una buena calidad la denominada en los textos de la época, entrefina, en torno a los 1800 a los 2000 nudos por dm². . Algunas sobrepasan esta densidad, son las de calidad fina, con más de 2000 nudos por dm², como la del Instituto de Valencia de Don Juan, que tiene una densidad de 50 nudos por decímetro en longitud por 40 nudos por dm. en anchura, alcanzando precisamente esos 2000 nudos; llegando a compararse a las mejores orientales de ese momento. Los colores de esta serie de alfombras mudéjares son el azul marino o el rojo, preferentemente, para el fondo, y para la decoración, además del rojo y el azul citados el amarillo, blanco, marfil, verde, marrón y negro. Los toques luminosos de blanco dan una apariencia de mayor diversidad cromática.

Finalmente esta serie, tan bien consolidada a mediados del siglo XV, tuvo sus antecedentes, al menos, un siglo antes como podemos ver por las representaciones pictóricas realizadas al fresco por Matteo di Giovanetto de Viterbo, entre 1344-46, en la capilla de San Marcial del Palacio papal de Aviñón.

La serie llamada *Holbein*

Las alfombras *Holbein*, fueron llamadas así por haber sido representadas una serie de alfombras turcas, de fuerte colorido, decoradas con filas de cuadrados que encierran un octógono, así como lacerías y un marco con inscripciones cúficas, en los cuadros del pintor Hans Holbein el Joven en la primera mitad del siglo XVI.

Hasta ahora se ha pensado que en Alcaraz se imitaron los modelos turcos que llegaban a Europa a través de Venecia, pero hoy día algunos autores pensamos que la influencia fue a la inversa.

De este tipo de alfombras quedan más ejemplares de nudo español que de las de nudo turco procedentes de Anatolia, quizá por haberse conservado en los conventos religiosos, principalmente castellanos, y hoy se encuentran en museos de Estados Unidos. Sherrill señala que se han perdido algunos diseños turcos, reflejados en pinturas, y que han perdurado en las copias de talleres de Alcaraz. Shepherd, opinaba que la influencia de los diseños pudo tener efecto a la inversa de España hacia Oriente, pues son numerosas las fuentes que nos hablan de la floreciente y temprana industria de tejidos y alfombras. Recordemos la cita de Ibn Hawkal en el siglo X y resultaría paradójico que un país de larga tradición musulmana donde abundaban los temas de lacería y estrellas, tomara sus motivos de otro como Turquía. Por otro lado destaquemos que se conservan más modelos de técnica española que de nudo turco.

Incluso el propio Holbein pintó una de las alfombras de este tipo de taller hispano, en "La Virgen entronizada con el Niño, San Nicolás y San Jorge" del museo del Estado, Solothurn, Suiza, como advierte Ellis.

Existen ejemplares de cinco modelos diferentes, variando la ornamentación de los octógonos, de los cuales posee dos tipos el MNAD, las que se incluirían en el segundo y tercer modelo.

El grupo 2º deriva su ornamentación de un modelo de las de Anatolia bien documentado, copiado en España sin ninguna variante, salvo las cenefas cúficas del marco de los modelos anatólicos, que en los modelos hispanos fueron poco frecuentes. Entre las alfombras de Alcaraz de este grupo se conservan varios ejemplares de este modelo, de los que destacaremos el magnífico del convento de Santa Clara de Medina de Pomar (Burgos), f. 5, decorado sobre un fondo rojo, vemos dos filas de seis cuadrados, formados por dos cenefas que se cruzan transversalmente con elementos vegetales esquemáticos. Los cuadrados, con el fondo ajedrezado, contienen otros seis octógonos, en cuyos centros hay una pequeña estrella de ocho puntas amarilla, de la que salen cintas enlazadas a unas palmetas de colores, alternados verde y azul y cuya base descansa en cada lado del octógono; dichos lados, forman un marco interno con elementos a modo cintas, pequeñas estrellas de ocho puntas, y cuentas o abalorios; y otro externo de formas florales esquemáticas a modo de ganchos o anzuelos; estos van alternando en tonos amarillo y azul en cada fila, esta alternancia cromática es muy

típica de lo musulmán. El marco externo lo forma otra cenefa con elementos geométricos que pueden recordar al “escorpión”, según los textos, en rojo sobre fondo azul oscuro. La cenefa terminal solo se conserva en los lados menores y va decorada a modo de friso de tono crudo, con árboles frutales polícromos, entre los que figuran jabalíes, osos, perros y pequeñas aves; se remata a ambos lados con una especie de cordón. Hay un ejemplar en tonos azules en el del Museo Nacional de Artes Decorativas, (Inv. 1728). La versión turca de este tipo de alfombras la podemos ver en el cuadro *La Misa de San Gil*, de la National Gallery de Londres, pintada por el Maestro de San Gil hacia 1500.

El grupo tercero presenta la decoración encerrada en el octógono con lacería de cintas de colores que se entrecruzan, dibujando un motivo estrellado que llena toda la superficie, a base de rombos, estrellas y pequeños lazos. Donde se aprecian influjos de alfombras representadas en miniaturas persas del siglo XV y por otro lado, de las sedas granadinas nazaríes de ese momento. Un ejemplar se conserva en el Museo Textil de Washington.

El grupo cuarto, tiene el octógono central con un dibujo cruciforme de elementos vegetales esquemáticos, con la estrella de ocho puntas como núcleo. Hay una alfombra de este tipo, de tres filas de octógonos, en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid, (Inv. 1.719). Del diseño de este modelo de alfombras se dice en los inventarios del siglo XV : "A manera de artesonado, con sus florones en medio de cada cuadrado", porque recordaba a las techumbres de madera morisco-renacentes. El interespacio entre el octógono y el cuadrado se llena con un denso ajedrezado en forma de crucecitas. En los lados menores hay cenefas delantal, o frisos, formadas por pequeños tallos de los que salen hojas triangulares a cada lado.

A pesar de su similitud con el modelo anterior, muestran diferencias en el interior de los octógonos, en este último ejemplar vemos los roleos esquemáticos de tipo cruciforme creando un arabesco, que están muy relacionados con los que contienen las alfombras de coronas o ruedas renacentistas, transformándose luego los octógonos en laureas de forma octogonal. Es decir que esta serie sirvió de transición entre los octógonos de las llamadas Holbein y las renacentistas de coronas de laurel o de roble. Esta es la única alfombra que se conserva con este tipo de diseño, está cortada y le falta al menos una fila de octógonos, siendo más larga en su origen. Perdura, sin embargo, un fragmento de una pieza con este modelo en el Instituto de Valencia de Don Juan, bastante bien conservado, 80 X 58 cm. que aparentemente podría pertenecer a la misma alfombra, pero el análisis técnico, nos indica que se trata de dos ejemplares diferentes, por su ejecución interna, que posiblemente representarían marcas de taller (13)

La densidad de este grupo oscila entre 1800 y 1600 nudos por dm², siendo ligeramente más gruesas (14).

También se realizaron en Alcaraz las llamadas alfombras *Holbein* de "*pequeño diseño*", un magnífico ejemplar se conserva en el museo de Boston, (15) Sherril opina que se trata de una copia de un diseño coetáneo de Anatolia en el que vemos filas de octógonos creados por cintas de entrelazo y elementos cruciformes en forma de diamante que alternan en filas, sin embargo la cenefa de inscripciones pseudo-árabes cúficas unidas por lazos, se asemeja más a las de los tejidos nazaríes, especialmente de las sedas y cortinas llamadas de la Alhambra, mostrando una vez más la versión

mudéjar del taller de Alcaraz. El Museo Textil de Washington posee otro ejemplar y otro el Dumbarton Oaks. Se vienen fechando a comienzos del siglo XVI,. Sin embargo Mateo Cerezo reproduce una de ellas un siglo más tarde en su cuadro Los desposorios místicos de Santa Catalina, recientemente adquirido por el Estado Español, lo que indicaría que estas alfombras se conservaban .

Posiblemente española es la gran alfombra que cubre la mesa en el cuadro de la "Casa de la Conferencia Somerset", de 1604, en el Museo Marítimo de Greenwich, obra de Juan Pantoja de la Cruz, (16) por ser reproducida por un pintor español.

Gótico-moriscas:

En esta serie de alfombras hay un predominio del estilo gótico en el campo, derivado de los terciopelos labrados, mientras que en las cenefas del marco todavía vemos elementos mudéjares como las escrituras pseudo árabes cúficas, o labores de lazo. Uno de los ejemplares más citados es el del Instituto de Valencia de Don Juan, de los denominados de "cardos y espejuelos", se decora con ramos de cardos blancos con claveles rojos y un elemento vegetal, verde, en el centro que recuerda la forma de un espejo de mano. Los motivos van unidos por sus tallos creando una red ojival, con cenefa del marco de pseudo inscripciones cúficas unidas por cinta blanca en la base, al modo de las alfombras anatólicas, y bordeada por dos cenefitas una de dientes de sierra y otra de tallos vegetales y rosetas, todo ello sobre fondo azul marino.

Esta alfombra presenta la particularidad de estar tejida con las urdimbres perpendiculares al diseño, estas son de lana blanca y las tramas están formadas por tres hilos de lana roja; el nudo es también de lana, español y tiene 1800 nudos por dm.2.

Otros modelos estaban también basados en *diseños de textiles* ricos o brocados, con el campo creado por cintas entrecruzadas o lacerías de rombos con tallos y hojas muy finas lanceoladas, de enorme modernidad; o de *medallones lobulados* con recuerdo de los tejidos de seda nazaríes granadinos y también de los terciopelos labrados, existen ejemplos de ambas series en el IVDJ y un ejemplar completo de rombos en el Museo Textil de Washington.

La serie denominada en los inventarios de "*Eslabones y alcachofas*" diseña una red de hexágonos de cintas verdes entrelazadas, sobre fondo rojo, que albergan unas hojas dentadas con fondo punteado en azul, y piñas amarillas en su interior con toques de verde y blanco. El marco tiene dos cenefas separadas por dos ribetes. La cenefa interior tiene unos elementos abstractos de tipo morisco en tonos verdes y blancos sobre fondo oscuro marrón o negro. La exterior constituye una derivación de las de inscripciones pseudo cúficas de la serie del "Almirante" aunque más esquemática, ya que las alif son meros segmentos con el fin de compartimentar el espacio del marco para contener motivos vegetales, sobre todo árboles, rojos y amarillos con ramas verdes y rojas sobre fondo azul. En el ejemplar del Museo Textil de Washington aparecen también leoncitos, en los segmentos y en las cenefas delantal. La pieza que conserva el MNDAD (Inv. 3.207) tiene una elevada densidad de nudos 2.500 por decímetro cuadrado, y muestra gran finura. Fue reproducida una de estas alfombras por el maestro del monasterio toledano de la Sisle, en su Anunciación del Museo del Prado, hacia 1500, fecha que conviene con su ejecución en los talleres de Alcaraz.

Estas alfombras fueron numerosas y se citan en los documentos de finales del siglo XV y el primer tercio del XVI.

Entre las alfombras mudéjares o gótico-moriscas hay un ejemplar muy interesante en el Metropolitan de Nueva York, que se exhibió en la exposición Al-Andalus las Artes islámicas en España, (17) del que el Museo Nacional de Artes Decorativas conserva un fragmento con un diseño casi igual, pero con los colores invertidos, basado en un modelo de tejido de seda Chino. El campo de la alfombra se llena con un motivo repetido de una flor esquemática en forma de diamante con pétalos como ganchos y un tallo mixtilíneo alternando en una dirección en una fila y en otra en la siguiente en color azul oscuro sobre fondo amarillo mostaza, inspirado en un tejido chino de flores o nubes de las sedas adamascadas chinas de principios del siglo XIV encontradas en Egipto. Esta similitud fue advertida por Geijer (18). Como es lógico la versión del tejido original chino es más naturalista y por tanto más curvilínea, pero su relación con estos modelos de alfombras son indudables. El marco de la pieza de Washington tiene una cenefa de un motivo de lacería de nueve cintas, igual a la cenefa de otra alfombra mudéjar del mismo museo de Washington con el campo de alcachofas y eslabones, y curiosamente fue empezada con una cenefa delantal del tipo de las del Almirante. El dibujo de estas flores ganchudos aparecía también en un modelo turco de alfombra del siglo XIV de elementos florales color rojo, sobre fondo granate del museo turco e Islámico de Estambul (I. 688) El dibujo central de las flores en el tejido chino es un símbolo de la buena suerte, y se ha imitado en las alfombras españolas a base de unas rayitas paralelas del color del fondo, y en el fragmento del MNAD son muy finas turquesa y marrón. Pensamos como Walker que los artistas mudéjares se inspirasen en el modelo chino, que llegaría a España a través del comercio, por su exotismo, ya que además nuestra versión de Alcaraz, resulta más próxima al textil chino.

En la ficha de catálogo Walker decía que “este diseño no aparecía en otros ejemplares españoles, sino solamente en una alfombra turca probablemente del siglo XIV”, hoy por medio de este fragmento del MNAD podemos saber que se hicieron al menos dos ejemplares de este singular modelo.

Las alfombras *renacentistas* presentan algunas novedades en el aspecto técnico, respecto a las series anteriores, pues utilizan para los hilos de urdimbre lana o pelo de cabra, siempre siguiendo la misma torsión Z2S, y de color natural, aunque algunas urdimbres de los orillos están teñidas de rojo o de amarillo. La trama es de lana o pelo de cabra, alguna vez de lino, las tramas teñidas en colores amarillo, naranja, rojo y salmón, son más frecuentes que las de color natural, e incluso una misma trama tiene hilos de distinto color, esto podría considerarse, junto con los colores de los orillos, como marca de taller para distinguir los ejemplares de diferentes obradores. Predominan las pasadas de cuatro tramas, aunque hay algunas que varían entre 3 y 4 hilos según la pasada, en una misma alfombra. El nudo es de lana mayoritariamente y tienen una densidad de unos 1.600 nudos por decímetro cuadrado, predominan las de calidad común. La menor densidad puede estar relacionada con la decadencia de los talleres, a partir de la segunda mitad del siglo XVI. Hay que destacar, en cambio, la alta densidad de nudos en las dos alfombras funerarias conservadas, consideradas como encargos especiales.

Brocados, debió ser una serie numerosa a juzgar por los ejemplares existentes y por las veces que figuran en los inventarios.

Un ejemplar se conserva en el Museo Nacional de Artes Decorativas (1731) se decoran con una red de óvalos formada por ramas ascendentes que van entrelazadas, por medio de hojas de acanto, a las ramas laterales. Estos óvalos contienen piñas y en los espacios restantes frutos, a modo de cardos o alcachofas, sin abrir. Son de color azul marino enfilados de azul claro sobre fondo rojo anaranjado. En las uniones de las ramas se crean una especie de argollas, que simulan coronas al mezclarse con los roleos que surgen de las ramas; van enmarcadas con cenefas renacentistas cuyo fondo es diferente al del campo de la alfombra predominando el de los motivos ornamentales, en este caso llevan eses o tornapuntas, otras veces son dragones, o copas las que se diseñan en la franja central, rodeada de dos estrechitas. Los modelos de estas alfombras eran sin duda los terciopelos labrados de dos colores, o con oro. Por las escrituras, de Alcaraz, de los últimos años del siglo XVI- entre 1589 y 1599-, sabemos que a estas alfombras se les llamaba de "*labor de guadameci*", por la semejanza con los cueros trabajados con policromía y oro. Unos años más tarde, Antonio de Pereda refleja esta serie de alfombras en la Anunciación del Prado, fechada en 1637.

Por su singularidad, debemos destacar otra alfombra de brocados del Museo Nacional de Artes Decorativas (1.651), sus dimensiones pequeñas, 170 por 145 cm. y el escudo del centro con tres veneras y flores en la bordura, hacen pensar que se hicieran para un caballero de la Orden de Santiago. El escudo ocupa el espacio central de una red de ojivas azules donde se enroscan hojas de acanto verdes con flores amarillas, azules, verdes, rojas y blancas; es decir tiene una variedad cromática mayor que las anteriores y la cenefa del marco muestra, alrededor del fondo floral, una serie de niños alados o putti, de tres tonos bordeados de colores diferentes, tema muy renacentista y poco frecuente, junto a una mayor densidad de nudos 2116 por dm², hace evidente que se trata de un encargo especial para un personaje determinado, como veremos más adelante en las alfombras funerarias.

Otras alfombras se debieron inspirar en los damascos de los mismos temas vegetales renacentistas, de dos tonos de un mismo color como los amarillos y dan como resultado una decoración menos contrastada.

Coronas renacentistas o láureas.

La serie de Coronas o ruedas, fue una de las que debió tener más éxito durante el siglo XVI y principios del XVII, a la vez que se hacían las de brocados. Ferrandis y Sánchez Ferrer son de la opinión que son una derivación de las compartimentadas con grandes octógonos de tipo Holbein, puesto que algunas mantienen la compartimentación de cuadrados y en este caso, albergan laureas o coronas de laurel o de roble, motivo típicamente renacentista. Ciertamente las coronas no son completamente circulares sino achatadas y con recuerdo de los octógonos por medio de inflexiones. Suelen ir decoradas con cintas que se cruzan en aspa, al modo clásico, o con un tipo de adornos como broches florales y de cuentas. El centro de la corona se llena con roleos, y flores en forma radial pero como arabesco. Otras tienen un león quimérico muy renacentista. Solían tener una o dos filas de coronas o ruedas. Los colores más frecuentes fueron el rojo para el fondo y dos tonos de verde para las laureas, así se describen frecuentemente "Alfombra de ruedas verdes sobre campo colorado"; en el marco predomina la cenefa de "la lira" realizada con decoración vegetal a candelieri, que recordaba a dicho instrumento musical y a cada lado el cordón de San Francisco, y por ello se asocia a este tipo de alfombras, como en el gran fragmento que se guarda en el Instituto de

Valencia de Don Juan de Madrid aunque también se utilizaron otras de tipo vegetal estilizado.

Hubo otras hechas de dos tonos de un mismo color "amarillo y más amarillo pajizo" con algún ligero toque de azul. En otras las laúreas contienen jarrones renacentistas con flores y aves de tipo mudéjar, las cenefas en alguna de estas alfombras es ya muy estrecha y sin importancia, una alfombra de estas se conserva en el Museo Arqueológico Nacional.

Funerarias:

El diseño está basado en los dos anteriores, es decir el campo imita brocados y se adornan con laúreas donde aparecen los emblemas o motivos funerarios como la calavera y las tibias. Estas alfombras, fueron destinadas para adornar las capillas funerarias de personajes importantes, su origen es anterior al Renacimiento, pues existen referencias a este tipo de alfombras desde el siglo XIV en Alcaraz. Conocemos la denominación de "alfombras de luto" que se colocaban sobre el ataúd antes del entierro, a modo de paño funerario.

Según Sánchez Ferrer, en el inventario y partición de bienes de Don Juan Martínez Guerrero y de Isabel Nieto su esposa en 1543 figura "una alfombra de azul e colorado que tenya veynte palmos quedose para la tumba de la capilla de la Cena de Cristo". Estos dos colores aparecen en las dos alfombras funerarias conservadas, como veremos más adelante.

Sin hacer referencia al uso funerario figuran en contratos notariales de los siglos XVI y XVII tanto en Alcaraz como en Lletor un tipo de alfombras que por su colorido podrían ser de uso funerario "blanca y negra", "campo negro y pintada de pardo e blanco", "negra, plateada y blanca.

Las dos alfombras *funerarias* que se conocen son la del Museo Textil de Washington, (f. 6) decorada con el campo de imitación de brocados en fina red de elementos ojivales con elementos florales muy esquemáticos dentro, en color blanco sobre fondo azul y cinco medallones de color salmón, los cuatro menores en las esquinas contienen coronas amarillas con calaveras y tibias. El medallón central cuadrangular tiene un marco floral, a modo de corona con lazos y broches y en el centro el ave fénix en azul surgiendo de unas llamas rodeado por un cordón y corona, a los lados la inscripción en latín "EX MEMET RENASCOR" -renaceré de mí mismo- y "VICTORIA DOCTIS" -victoria para los instruidos-, sobre el fénix hay una fecha 1520, de las que solo la primera y última cifra son originales, las otras dos están añadidas posteriormente. El marco de fondo rojo lleva una cenefa de elementos vegetales geometrizados en amarillo y detalles azules. Pudo ser hecha para algún padre dominico, pues hemos encontrado este mismo motivo e inscripciones en la portada del libro *De iustitia et Iure* del teólogo y dominico Domingo de Soto, editado en 1599 en Medina del Campo, hoy pertenece a la Biblioteca de Santa Cruz de Valladolid.

Por ser un encargo especial, las alfombras funerarias de este tipo tendrían tan alta densidad de nudos, 2.912 por dm².

La otra alfombra funeraria está en el Victoria and Albert Museum de Londres, es de características similares en cuanto a colores y esquema, aunque con mayor densidad de

nudos, 4.100, es la más fina de todas piezas conocidas. El campo también está basado en brocados renacentistas con red romboidal de cintas y florones. Cuatro medallones con las calaveras y tibias dentro de coronas y en el centro una corona inscrita en un cuadrado con un escudo y el anagrama IHJ destacado en blanco y debajo tres clavos sobre una calavera. Quedan restos de la inscripción que tenía a la izquierda VIA y a la derecha I. El marco tiene una cenefa ancha con decoración floral abigarrada de arabesco en torno a ejes de simetría, en amarillo con perfiles blancos, sobre fondo rojo. Sánchez Ferrer la fecha en la segunda mitad del XVI.

Cuenca

La primera noticia de la fabricación de alfombras de Cuenca es la que nos da el geógrafo musulmán El -Idrisi en el siglo XII, en su *Descripción de Africa y España*. (19) diciendo que ...” excelentes alfombras de lana eran manufacturadas en esta ciudad” y debió posiblemente continuar hasta el siglo XIX, pero apenas quedan vestigios de aquellas primeras piezas, tampoco la documentación de las mismas hasta el siglo XVIII.

Hay noticias de las labores de la lana, de los tintes, incluso hay una calle llamada de los tintoreros. En el siglo XVII las alfombras pudieron tejerse en el taller de Humberto Mariscal o en el de otros tejedores que tenían telares en dicho siglo. Pero la escasa documentación sobre los talleres de alfombras hace que sea todavía hoy un tema enigmático, puesto que existen numerosos ejemplares en España, principalmente en el museo de la catedral conquesa y en el Museo Nacional de Artes Decorativas o conventos como el de San Antonio el Real en Segovia y las Descalzas Reales de Madrid.

La primera serie conocida es la de "*aspas y rombos*" de lados cóncavos, creando un diseño reticular formado por medallones ovalados con los elementos citados, el fondo es amarillo yema con el trazado azul intenso en forma de líneas quebradas, las cenefas son anchas con unas eses o tornapuntas bien trazadas y unidas por una anilla central. En el campo de estas alfombras podemos apreciar todavía cierto mudéjarismo que contrasta con las cenefas renacentistas, fechables en el siglo XVI, tenemos magníficos ejemplares en el convento de San Antonio el Real de Segovia en el Museo del Prado y en el Museo Nacional de Artes Decorativas.

La serie denominada tipo *Lotto* está basada en los diseños de alfombras anatólicas que pintó el veneciano Lorenzo Lotto, aunque con los colores de Cuenca, a base amarillos, azules y blancos creando los medallones octogonales y elementos cruciformes en los interespacios, tienen además aves de tipo mudéjar sobre hojas partidas verdes; el nudo es el español y las cenefas son las de las eses o tornapuntas y las que se crearon en Cuenca, muy curiosas, como mezcla de las eses renacentistas y las de nubes-cintas chinas, que llegaron a Cuenca en modelos turcos sobre todo, con influjo de China y a través de alfombras persas que también las mostraban. Una alfombra de este tipo, se hizo para el Escorial con el escudo de la parrilla y una corona sobre ella, pertenece a la colección Tarica de París (f. 7). Otros tres ejemplares se conservan en el Museo Nacional de Artes Decorativas. Otro más, en el convento de San Antonio El Real de Segovia. Alonso del Arco pintó una de estas alfombras en su cuadro *La Anunciación*, del Lázaro Galdiano, que según Pérez Sánchez es una de sus obras maestras.

Brocados toledanos

Esta serie está basada en un modelo de brocados de los que se hacían en los talleres de Toledo F. 8 F. 9 en el siglo XVI, a base de redes de óvalos, formados por ramas ascendentes en azul oscuro, con grandes piñas abiertas en sección en tonos amarillos, naranja y blanco. Los marcos llevan la cenefa de las eses o tornapuntas o las de las llamadas nubes-cintas chinas, como en las anteriores de tipo Lotto. Quedan varios ejemplares, dos de ellos de grandes dimensiones, uno en la catedral de Cuenca, que decoraba el presbiterio, y otro en el Museo Nacional de Artes Decorativas. En el museo de Santa Cruz de Toledo hay otra de menor tamaño donde se lee ORDEN DE SANTIAGO, y otra, formando pareja con esta, en la Hispanic Society of America, de Nueva York. En otra alfombra, de una colección particular inglesa, con la decoración de brocados, en sentido horizontal, vemos la inscripción MADRES CAPUCHINAS, hecha para algún altar o capilla de un convento capuchino. Se piensa que utilizaron los tonos amarillos dorados para hacer juego con los ornamentos sagrados en la liturgia, bordados con hilos de oro.

También se copiaron *modelos turcos*, ejemplares de la corte otomana de finales del siglo XVI, como el que se conserva en el museo Victoria y Alberto de Londres, con medallón de cuatro lóbulos y palmetas, cuartos de medallón, sobre un fondo decorado con hojas plumeadas bastante fiel al ejemplar turco, aunque el marco con águilas bicéfalas de la dinastía de los Habsburgo y el colorido azul y amarillo denotan el gusto de taller hispano típico de Cuenca en lugar del rojo con toques de azul y de verde de las turcas.

Otro de los modelos turcos que se imitaron en Cuenca fue el de *medallones de Ushak*, algún ejemplar de forma alargada queda en la catedral conquense, de donde tomarían directamente el modelo los tejedores e incluso copiando ya el tipo de nudo turco o Ghiordes, desde mediados del siglo XVII. Una alfombra de ese tipo se expuso en 1933 y figura en el catálogo de Ferrandis. Otras alfombras se imitaron de modelos turcos de estilo otomano de corte llamado *saz*, con hojas plumeadas curvadas, rosetones, palmetas de flores de loto y flores estilizadas de almendro, claveles anémonas, jacintos etc. en el ancho marco como las de nicho de oración; especialmente parecida es una de la colección Davide Halevim de Milán, reproducida por Gartzhom (20). En Cuenca se hicieron con la variante de doble arco o nicho de oración, como la alfombra turca de la colección Keir de Londres, solo que conteniendo escudos en el centro, una de estas se encuentra en el Museo Arqueológico Nacional, otra en la Hispanic Society de Nueva York y otra más en el convento de Capuchinas de Toledo con el escudo del cardenal Lorenzana, de la segunda mitad del siglo XVIII.

Se hicieron también unas alfombritas de dimensiones más pequeñas con motivos de estrellas, rombos, gallitos y florones, tienen marco ancho con nubes o cintas chinas en amarillo y blanco sobre fondo azul, el museo de Santa Cruz de Toledo guarda dos ejemplares de este tipo. Corresponderían a talleres u obradores de tipo doméstico quizá. A pesar de la existencia de estas alfombras, son muy escasos los documentos de esta época relacionados con estas producciones. No serán frecuentes hasta el siglo XVIII en que gracias al interés y fomento del arte textil del arcediano de la catedral, don Antonio Palafox que trae de Valencia, en 1771, a D. Gaspar Carrión, maestro mayor del Arte de la Seda en Murcia, costado por él. Para ello debió presentar muestras de tejidos de lana al Consejo Real, así como de alfombras tejidas con la técnica española, turquesa y mesinesa. El informe decía que "estaban perfectamente ejecutadas y que eran de acertado gusto sus dibujos y tanto, que en cuantas habían visto de su clase en fábricas

de España, no estaban tan bien labradas" (21). En 1771 ya empezaba a trabajar la nueva fábrica, donde se hicieron "muy estimadas alfombras". En 1774 el rey Carlos III concede a Carrión el uso del escudo con armas reales y algunos privilegios y franquicias. En el archivo del Ayuntamiento de Cuenca se encuentra un documento de ese mismo año 1774 transcribiendo la Real Cédula que nombra a don Francisco Machado, Juez Conservador de la Junta General de Comercio y Moneda de las fábricas de tejidos, lana, lino, algodón y alfombras, establecida en Cuenca por don Gaspar Carrión. A éste se le asignó un sueldo de veinte reales de vellón diarios y casa, y a su hijo y su yerno, oficiales tejedores llegados a Cuenca con él, cinco reales diarios. Sin embargo pidió aumento de sueldo y al poco tiempo regresó a Valencia.

Palafox nuevamente solicitó a Carlos III para local la cesión de la Casa de la Moneda, sin utilizar desde hacía años, y allí instaló seis telares de barraganes, cuatro de sargas, tres de paños y tres de alfombras. Dio trabajo a 1.500 artesanos, pues sirvió de escuela textil para enseñar el oficio y dar trabajo a niños huérfanos, y se llamó Real Fábrica de Tejidos. Se concedió a los trabajadores franquicia militar, y se consiguió, por Real Orden, que durante veinte años la Fábrica, fuese entregada a los Cinco Gremios Mayores de Madrid, para que la llevaran de la mejor manera posible. En 1787 en la Real Fábrica de Cuenca funcionaban tres telares de alfombras, a cargo de ocho tejedores que producían 214 varas cuadradas, al precio de 75 reales. Las alfombras llevaban el número de modelo, la alusión a la Real Fábrica de Cuenca, y la fecha. Todas ellas se hicieron con nudo turco, con densidad baja entre 200 y 300 nudos por dm². Se encargaron algunas para la catedral, una de ellas con el escudo del obispo Flórez Pavón (1771-1777) con decoración de flores basadas en las *sederías lionesas* y españolas de Valencia o Toledo, de carácter naturalista, con margaritas y claveles. Esta hecha para alguna sala o capilla con las medidas (8,20 x 4,60m.) y los huecos de la planta, en el centro una cartela con un paisaje de las casas de Cuenca, y debajo el escudo episcopal donde podemos ver un pavo entre los motivos heráldicos, alusivos a su apellido. Otra alfombra grande (11,5 x 5,50 m.) es la mayor de la colección catedralicia, con fondo salmón y florecitas, quizá rosas con hojas verdes imitando sedas lionesas, en sembrado, y en el centro un octógono con el escudo del *obispo Solano* cuyo largo episcopado en Cuenca duró de 1777-1800; en las esquinas tiene cuatro ánforas con azucenas y entre ellas en los lados menores un cesto de rosas. La cenefa es amarilla con un tallo sinuoso y florecitas. Otro ejemplar de esta serie de fondo salmón con florecitas, tiene un medallón central de cuatro lóbulos en un bonito azul turquesa, igual que las esquinas y en estas cestos de flores, lleva la fecha de 1779. Otro modelo fue el de la antigua colección de D. Arturo Byne, y hoy propiedad de la Baronesa Thyssen decorado con ondas, ramitos de flores y *chinescos* imitando la moda de los tejidos de seda, fechado en 1780. en tonos amarillo para el fondo y dos tonos de verde y naranja para la decoración. Otra más, de fondo verde con medallón central y guirnalda de flores y roleos, tiene una cenefa que es una laurea y lleva la fecha 1783. Otro modelo imita las sedas francesas *Luis XVI* con listas verticales de distinto tamaño y en el espacio entre ellas unas florecitas, que en la versión conquense de alfombra de nudo se le da un matiz popular. Para la catedral se hicieron algunas alfombras decoradas con un jarrón de azucenas en el centro como emblema del cabildo catedralicio sobre un fondo salmón y cenefa de doble cinta arrollada a un listón florido. Otras veces figuraba el escudo de la familia *Albornoz-Carrillo*, como motivo central, en ejemplares similares a los anteriores. Hubo una serie de alfombras sin marca que responden a un estilo neoclásico pompeyano con el campo de color verde, amarillo o salmón donde se diseñan cartelas octogonales en el centro y otras mixtilíneas en los lados menores que

se llenan con guirnaldas de flores y cintas al viento, alrededor hojas de vid y pámpanos de carácter realista. Las hay más ornamentadas con doble fila de cartelas entrelazadas, la cenefa del marco es siempre la de la cinta doble o sencilla arrollada al listón florido o bien intercalando pequeñas rosetas. Muestran un estilo neoclásico o estilo "*Carlos IV*" popular, f. 10, (22) diferente al estilo de los talleres de Madrid, más cortesano. Estas alfombras solo se encuentran en la colección del museo catedralicio f. 8, son muy estimadas por los anticuarios y no suelen salir a subasta, pues son adquiridas directamente por coleccionistas privados.

Hubo otros talleres en Cuenca que gozaron de franquicias como el de Manuel Garcés, Francisco Campos y Benito Canales, A los dos últimos se les concedió en 1817, por Real Orden, protección real y el uso del escudo; tres años después, la fábrica de Canales contaba con veintiún telares de paños y dos de alfombras. Sin embargo en 1830 solo continuaban activos ocho telares de paños de diferentes propietarios y uno sólo de lizo para alfombras de don Manuel Garcés. La producción de alfombras de estos talleres debió tener más éxito que las de la Real Fábrica conuense y don Juan Uranogiena tuvo que cerrar en 1799, ante la competencia de esos talleres (23).

De la fábrica de Canales se expusieron dos alfombras en 1933, que publicó Ferrandis, de estilo neoclásico, una de ellas de fondo sepia y medallón central ovalado con jarrón de azucenas, y alrededor elementos vegetales como flores campaniformes y roleos cestillos de flores en las esquinas; y la cenefa con fondo color verde y rombos rojos con florones. En el centro de uno de los lados menores RL. FA. DE CANALES, Ferrandis la fecha hacia 1830. Otra del Colegio de San Clemente de Bolonia se decora con un círculo central y un escudo abacial así como, rocallas, guirnaldas y canastillas a su alrededor, también lleva jarrones florales en los ángulos. Debajo de las canastillas centrales figura la marca: CUENCA Y BENITO CANALES. El marco muestra tres cenefas, dos fajas delgadas con series de flores y una en el centro con doble cinta ondulantes y entrecruzada.

En junio de 1977 la Caja de Ahorros de Cuenca organizó una exposición de alfombras de la catedral, restaurando previamente los ejemplares en la Real Fábrica de Tapices de Madrid bajo la supervisión de S. Mantilla de los Rios. Posteriormente se copiaron algunos modelos antiguos en los talleres de Casasimarro, para el uso litúrgico, dejando las piezas solo para exponerlas en el museo. Para concluir debemos señalar que el conjunto de alfombras reunido por el cabildo de la catedral y el ayuntamiento, a veces comprado en almonedas desde el siglo XVII, muestran una variedad de diseños que junto a la riqueza de colorido nos ofrecen una mayor valoración de esta producción, puesto que ha resultado ser mucho más amplia de lo que se viene atribuyendo a Cuenca tradicionalmente. Actualmente siguen algunos talleres en Cuenca y Casasimarro reproduciendo modelos antiguos.

Talleres madrileños de alfombras

La noticia más antigua de los talleres de Madrid nos la ofrece Cavestany , es un expediente del S. XVII del Archivo Histórico, en el que se pide a los tapiceros instalados en la calle de Atocha, frente al convento de Santo Tomás, que "no cuelguen ni sacudan sus alfombras ni tapices".

Como señala G. Anes (24) la Corona fundó manufacturas reales participando económicamente e intervino en la dirección de las mismas, junto a estas existieron otras fundadas por particulares, que merecieron el título de reales lo que suponía la protección directa del rey y la realización de importantes encargos para las residencias regias.

El Patrimonio cuenta con una colección de 1.165 alfombras inventariadas de los talleres de Madrid de los que se conservan unos 100 bocetos de las alfombras de la Real Fábrica de Tapices, según García Sanz, (25) y en su estudio parte del análisis de los inventarios y testamentarias reales, de los encargos, facturas y expedientes personales, documentación que ha permitido localizar los diferentes talleres, su producción y sus relaciones con la Corte. Esta autora ha llegado a localizar nueve fábricas y esto hace de Madrid un centro importante de fabricación de alfombras. Un gran número de maestros tejedores trabajaron sucesivamente en distintas fábricas, en algunos casos empezando como aprendices, de los que se puede seguir su evolución hasta llegar a ser oficiales que establecieron su propio taller.

Hubo otros talleres en Madrid que trabajaron a la vez que la Real Fábrica produciendo alfombras del mismo tipo.

La primera fábrica fue creada de forma privada por Juan Antonio Lancaster, este era un turcón capturado en la montaña de San Pedro (Cerdeña), fue bautizado en la capilla del palacio Real en 1721 tomó el nombre y apellido del que fuera su padrino D. Juan Lancaster. Quizá por su origen se le atribuye la fabricación de alfombras turcas, según Galende, que ofrece mayor número de datos en su artículo, "La primera fábrica de alfombras turcas en Madrid", aunque en él no hay ninguna alusión a este estilo o diseño turco. Quizá se deba a la técnica utilizada del nudo turco o simétrico en sus alfombras.

Juan Antonio Lancaster y su esposa, Petronila de la Encarnación, junto con dos aprendices, comenzaron a trabajar algunas alfombras, en la *calle del Reloj* en 1725, hasta que deseando formalizar "un pié de Fábrica" consiguieron en 1738 varias franquicias que no se verificaron hasta 1740. Por Reales Cédulas de 4 de febrero y de 8 de marzo, se le concedieron las citadas franquicias, estas consistían en "comprar libres de impuestos lana fina, entrefina y ordinaria, algodón, seda, -pues también se hicieron tapices-, cochinilla, así como tener tinte y maestro tintorero, con sus oficiales y aprendices; que todas las alfombras, tapices y otros géneros de dicha Fábrica fuesen exentos y libres de Alcávalas y Cientos en la primera venta, ya se vendiesen al pié de la misma fábrica o ya fuesen remitidos por cuenta de ella a cualquier parte de estos reinos sin exceptuar los de Indias, así como ayuda para pagar la casa". Esta exención tuvo una duración de cinco años con la condición de enseñar a seis jóvenes el oficio, que llegaron a ser oficiales alfombreros, destacando como primer oficial Gabriel José Estrada por ser el de "más confianza y habilidad, pues la había gobernado con acierto por si solo durante la dilatada enfermedad de su Maestro, y proseguía después de muerto éste, con igual y aún mayor desempeño" , según señalan Medina y Suarez . A la muerte de Lancaster, en 1749, Estrada se casó en 1750 con su viuda, María Meriel, que había estado casada al quedar viudo el Maestro, en segundas nupcias. Pues en esa época las mujeres viudas de los artesanos no podían mantener los talleres o tiendas de sus maridos abiertas, a menos que se casaran nuevamente con un segundo marido que fuera del mismo oficio, que el primero, de ahí la continuidad de las fábricas. Desde este momento el taller tomó un nuevo auge y se empezaron a trabajar las piezas con dibujo

dado. Por ello Estrada tuvo que admitir nuevos aprendices. Cuando la fábrica estaba en pleno rendimiento un incendio acabó con ella perdiendo, entre otras cosas, cinco alfombras grandes que estaba haciendo para el Duque de Alba. Posteriormente se estableció en la *calle Alta de la Magdalena*, terminándosele las franquicias en 1767. En ese momento, ya sin franquicias, tuvo que reducir el número de telares y con solo dos de ellos se instaló en la *calle de las Pozas*, a partir del año 1772 empieza su recuperación económica al recibir encargos de la nobleza y en 1775 trabaja para la Casa Real, el Príncipe de Asturias encargó a Estrada varias alfombras para su casa de campo del Escorial, que figuran en sus inventarios como “alfombras hechas por Estrada” En 1776 contaba con cinco telares y 14 aprendices. El rey Carlos III adopta medidas favorables para la producción de la fábrica y en un documento de 1777 se dice que “deseoso el rey de fomentar la antigua fábrica de alfombras turcas de Madrid, que está a cargo de D. José Gabriel de Estrada” decide que cuando se necesiten alfombras para los aposentos reales se encarguen a esta fábrica. Tuvo su producción mejor hacia el año 1777, hicieron alfombras grandes para la casa del marqués de Villa-López en la calle del Príncipe. Un dato curioso es que tenía empezada una alfombra grande para la duquesa de Fuentes y al morir el Duque, la duquesa viuda no quiso comprarla alegando que los colores eran demasiado alegres y así quedó por cuenta de Estrada.

De forma paralela a la fábrica de Gabriel José Estrada en Madrid, se crea otra dirigida por *Matías González* en la *calle de la Ballesta* junto con otros dos oficiales y debido a los encargos reales de hacer varias alfombras para la Casa del Príncipe de El Escorial, estos pidieron ayuda a Estrada, creando una sociedad entre los cuatro tejedores en 1775, pero fue disuelta la compañía después de realizados los encargos de la Casa Real en 1776.

Real Fábrica de alfombras turcas de la calle de San Bernardo, creada por el oficial Matías González en 1776, junto con otros dos oficiales que fueron tejedores en la fábrica de Lencaster en la primera fábrica de la calle del Reloj.

Por Real Cédula del 12 de septiembre de 1777 el rey Carlos III concede a esta fábrica varias franquicias y privilegios, señalando el rey que desea fomentar las fábricas de alfombras incluida la que “*nuevamente se ha establecido por don Matías González y Compañía*” y decide que, de forma prioritaria, se adquieran alfombras en ella. Otra medida proteccionista de Carlos III para estas fábricas fue la de prohibir la entrada de alfombras extranjeras, porque ya no igualaban a las nuestras, que eran de mejor calidad, y porque su importación podría ocasionar la entrada de enfermedades como la peste. Matías González fue director de la fábrica, ejecutando encargos para la Casa Real. Carlos III, tenía unas 35 alfombras procedentes de la fábrica de Matías González. En 1792 le sucedió como director *Pedro Alvarez*, según figura en documentos de dicho año. Alvarez fue uno de los maestros tejedores de mayor duración en el oficio de los que más trabajó para los aposentos reales, llegándose a contar en los inventarios de Carlos IV, con que más de la mitad de las alfombras fueron tejidas en los telares de la calle ancha de San Bernardo. Por ello contrató a muchos trabajadores, pues realizó numerosos encargos tanto para clientes madrileños como para conventos y catedrales de otras ciudades españolas.

Otra de las fábricas madrileñas fue la de la *calle de Cruz del Espíritu Santo*, dirigida por Antonio Marsyglé, la primera fecha que se tiene es la de 1791, en la que hace unas alfombras para los Cuartos del Rey y de la Reina en el Palacio Real, al año siguiente

realizó las alfombras para la pieza de comer y la pieza de cenar de Carlos IV, de este palacio (f.38). Por la factura que presentó el director, por la primera de ellas incluidos los bocetos y dibujos preparatorios hoy se puede saber lo que costó 48.650 reales de vellón. En los inventarios de Carlos IV, de 1795, figuran numerosas alfombras de esta citada fábrica, como hechas por Marsella simplificando el complicado apellido.

Fábrica de la calle de la Cruz Verde, debió tener menos importancia la producción de esta fábrica y sin relación con la Casa Real. Sin embargo en un impreso de 1793 figuran las fábricas más conocidas de la Corte y las citadas son la Real de Tapices, situada fuera de la Puerta de Santa Bárbara, las de alfombras de la calle ancha de San Bernardo y otra de la calle de la Cruz Verde.

Fabrica de Constantino de Castro, fue un tejedor de Cerdeña y se especializó en hacer alfombras o alcatifas, llamadas vulgarmente de *Berbería* o *morunos*. Castro pidió a la Junta de Comercio en 1740 el establecimiento de esta fábrica, la Junta rechazó el proyecto y sin ayudas oficiales creó la citada fábrica que alcanzó gran fama. En 1788 contaba con cinco telares donde se hacían alfombras para los diferentes palacios reales, la aristocracia y la iglesia, así como para casas particulares.

La Real Fábrica de Tapices fue fundada por Felipe V de Borbón, para lo cual trajo tapiceros de Amberes los Vandergoten en lugar de franceses como sería lógico siendo el monarca francés puesto que además, estaba de moda la Fábrica de Gobelinos en toda Europa. Se cree que la idea fue del Cardenal Alberoni, ministro de Estado, que tenía manía a lo francés. Jacobo Vandergoten y sus hijos, junto con dos oficiales fueron instalados en julio de 1720 en la antigua fábrica de Santa Isabel, la que pintó Velázquez como marco donde se desarrolló la escena de la - Contienda entre Palas y Aracné por sus habilidades en el telar-, del famosísimo cuadro de las Hilanderas. En septiembre de 1721 se crea la Real Fábrica de Tapices, instalándose en la casa llamada del Abreviador en la puerta de Santa Bárbara. Al principio se realizaron sólo tapices y las alfombras que figuraban en la Testamentaría de Felipe V en 1747 se citaban las alfombras en su mayoría extranjeras, traídas de la India, de Portugal, de Turquía, del Cairo o de la ciudad Italiana de Mesina. Las pocas alfombras que eran de procedencia española son las que se encontraban en el antiguo Alcazar de los Austrias desde el siglo XVII y las realizadas en el reinado de Felipe V son las tejidas en la Fábrica de Santa Bárbara y fueron en su totalidad tejidas con técnica de tapiz. Según García Sanz. Hubo una iniciativa de la Casa Real de crear una Fábrica de alfombras en 1734, en un momento en que la Fabrica de Tapices pasó una crisis que hizo peligrar su continuidad, pero no prosperó la fabricación de alfombras de nudo en la misma Santa Bárbara, hasta mediados de siglo, a la vez que se realizaban tapices. Pronto la fábrica encontró clientela y encargos suficientes para salir adelante con éxito, aunque hubo de competir con las otras fábricas dedicadas solo a tejer alfombras y que ya eran proveedoras de la Real Casa y a veces las preferían los monarcas al hacer sus encargos. Especialmente la Real Fábrica de la Calle Ancha de San Bernardo fue una de las competidoras.

Los pintores de cartones para tapiz de Santa Bárbara, piden que los bocetos de alfombras los hagan los adornistas y así quedar ellos libres de esa tarea.

Esta fábrica de tapices y alfombras es la única que ha continuado realizando tapices y alfombras manualmente hasta hoy, habiendo tejido muy buenos ejemplares de alfombras en los siglos XIX y XX, cuando los encargos de tapices fueron menores. A

finales del siglo XIX fue llevada al lugar donde se encuentra ahora en la calle Fuenterrabía, en el llamado Olivar de Atocha.

En el siglo XVIII todas las alfombras anudadas de los talleres madrileños tenían en común el que se hacían con lana en algunos casos también para la trama y la urdimbre, además del anudado, este era de tipo turco con una densidad media de 600-200 nudos por dm². En el siglo XIX se utilizaba más la urdimbre de algodón y la trama de yute.

Los hallazgos en la ciudad romana de Pompeya se reflejaron en las artes decorativas donde vemos el influjo de las pinturas murales de estilo *pompeyano*, en la ornamentación de estas alfombras, que llegaban a España a través de estampas y grabados. Se conservan en la colección del Patrimonio pocas alfombras hechas con técnica de tapiz en lana y seda, eran de pequeño tamaño para adornar salitas de la Casa del Labrador y del Pardo, con las medidas de la planta, así como el hueco para la puerta y el espacio entre balcones. Algunas de ellas se tejieron en época de Carlos III, impulsor y mecenas de dichas excavaciones

En el reinado de Carlos IV también se hicieron alfombras con técnica de tapiz, (f. 39) como podemos ver en un documento publicado por Junquera (26), fechado en 1796, en el cual D. Juan Bautista Stuyk, sobrino del director de la Real Fábrica entrega varios cuadros pintados al óleo para "por ellos hacer los tapices que han de adornar el Despacho de S.M. en el Rl. Palacio del Sitio de San Lorenzo; como también de dibujos pintados al temple en papel para por ellos hacer *iguales alfombras de punto de tapicería fina para la servidumbre de SS. MM. en los días de gala y besa-manos* mío señor es el siguiente f.11:

" Un cuadro que se compone de tres tableros blancos con sus molduras doradas, en el medio hay un País colorido en un cuadrilargo y sobre él dos Esfinges; y además dos medallas con sus figuras debajo relieve, la una de color de melocotón y la otra verde, varios colgantes de flores y diferentes El adornos coloridos, los de los costados se componen de dos figuras color de bronce de las lochas (logias) de Rafael, puertas sobre sus países coloridos y bajo de sus templetos en la cornisa de cada uno hay dos grifos, colgantes de flores que las guarnecen y más arriba un País ovalado, pañetes y otros diversos adornos; alrededor de los tableros hay una entre calle carminosa con sus adornos claro oscuro de la misma tinta en ella ocho casetones morados con sus pájaros coloridos; todo lo cual le guarnece una cenefa anteaada con sus greca de lo mismo, encarcelada en eses sobre campo color de pulga, y faseas verdes mide de alto diez pies y dos dedos por catorce pies y cuatro dedos de ancho. 5000 reales."

Esta alfombra como podemos deducir tenía influjos del arte renacentista de Rafael a la vez de elementos clásicos pompeyanos ya que las excavaciones de Pompeya fueron impulsadas por Carlos III, en 1770. Otra era de fondo azul y decoración del mismo tipo pompeyano en tonos blancos y de forma radial. Las publicaciones sobre estas alfombras son escasísimas, esperamos que García Sanz pueda realizar el catálogo de alfombras que sería acogido con verdadero interés por todos los estudiosos de alfombras madrileñas.

Algunas piezas figuraron en la Exposición de 1933 y aparecen en el catálogo de Ferrandis, otras en el artículo de Fernández Miranda (27), en Reales Sitios, mostrándonos fotografías de alfombras del Palacio Real en color siguiendo los reinados de los Borbones.

Como muestra de las de la época de Carlos IV realizadas con nudo turco, este autor elige dos de los talleres de la calle de la Cruz del Espíritu Santo de gran belleza y con el tema de bodegones de piezas de caza muerta, a la que eran tan aficionados los monarcas; y especialmente este tema era apropiado para el lugar adonde iban a ir destinadas las alfombras, como nos indica la descripción en el inventario de Fernando VII del año 1834, folio 207, f.12 "... alfombra con destino a la pieza donde cenaba el Rey Carlos 4º, representa colgantes de flores coloridas en morado sucio, tigres y canastillas con frutas en campo blanco, y en el centro un jabalí muerto. Está regularmente tratada y es de mal colorido. Mide 16 1/3 varas de largo y 11 1/2 varas de ancho, que hacen en cuadro 187 5/6 varas, que a 55 reales importan 10.330,28 reales". Su director que era Antonio Marsyglle, presentó una factura de 48.650 reales de vellón por la fabricación, incluidos los bocetos y dibujos empleados para su ejecución en el telar.

A pesar de lo que se dice de estas alfombras en el inventario de Fernando VII tienen un bello colorido y responden a la mezcla de elementos que configuraban el arte de Carlos IV (1788 - 1808), como señalaba el profesor Junquera era "una evolución del barroco clasicista representado en el Madrid de Carlos III por Sabatini, hacia el neoclasicismo pleno del que es paradigma don Juan de Villanueva. Tiene recuerdos del barroco del S.XVII y del rococó dieciochesco y novedades como el arqueologismo del estilo Etrusco. El romanticismo y eclecticismo erudito del siglo XIX están ya presentes en el reinado de Carlos IV, que adquiere así en el terreno artístico un carácter de charnela entre lo que acaba y lo que nace..." A pesar de esta diversidad de corrientes siempre presidió un sentido unitario de los conjuntos decorativos dirigidos por Villanueva y el rey.

En el reinado de Fernando VII (1808 - 1833) empiezan a firmarse las alfombras tejidas con hilos de urdimbre y de trama y cosidas en el reverso de la alfombra "Reinando Fernando 7º R' Fabca de Tapic̄s de MD. por Gavino Stuyk año de 1825".

El arte *fernandino* adoptará el estilo imperio que llegó a España en los últimos años de Carlos IV y continuará al regreso de Fernando VII, manteniéndose durante todo su reinado. Aproximadamente equivale al Restauración francés y al Regency tardío inglés. Para este reinado se estudian dos modelos de alfombras peculiares, una de 1825 de la Real Fábrica, es pequeña en forma de huso imitando mármoles y una cenefa dorada y naranja con palmetas y perlas blancas; y la bordura imitando jaspes en ocres y verdes oscuros, ésto será frecuente en alfombras posteriores; y otra muy grande de 280 metros cuadrados realizada para cubrir por entero el Salón del Trono, f.13 diseñada con dos esferas terrestres muy adecuada para el salón adonde iba destinada. En el inventario de Fernando VII, folio 210 v., se la describe así "... alfombra hecha en la Real Fábrica de Tapices de S.M., para el salón de Embajadores, representa orla de flores coloridas en campo oscuro y con fajas de color mahón y bolas doradas. Sirven como marcos a tableros de adornos morados y dorados en campo verde y color porcelana sembrado de estrellas doradas; en medio, delante del trono hay dos esferas de Europa y América y las cenefas son en lo general de fondo carmesí con adornos de oro. Está bien tratada, mide 32 varas de largo y 12 1/2 de ancho. Cinco entrebalcones más dos entrepuertas que a precio de 120 reales importan 43,480 reales".

Las alfombras *isabelinas* decoran las estancias destinadas al príncipe de Asturias en el Palacio Real. El reinado de Isabel II (1843 - 68) durante el cual se desarrolló el arte *Isabelino* y que perduró hasta finales de siglo, enlazó con el denominado estilo "*Reina Gobernadora*" durante la regencia de su madre la reina M^a Cristina (1833 -1843) que fue, a su vez, una prolongación del estilo Fernandino. En la decoración se importó el estilo Troubadour o Romántico. El Isabelino propiamente dicho se corresponde con el Victoriano inglés y Segundo Imperio francés. En la profusa decoración vuelven las curvas neorrococó, ya sin la gracia del siglo anterior, y las formas neogóticas y las frondas. Una alfombra de la Real Fábrica de 1862, representativa del eclecticismo que es característico del momento, está diseñada con un medallón ovalado sobre fondo blanco, guirnaldas de flores, roleos y plumeros; así como rosetones y palmetas esquemáticas; todo ello encuadrado por un marco de rocallas abigarradas en oro sobre blanco. Desde el reinado del Isabel II se empezaron a firmar las alfombras por el anverso de la bordura realizada con el anudado de las piezas y así continúa hasta la actualidad "R. Fca. de Tapices. MD. 1867".

Para ilustrar el periodo de Alfonso XII se puede estudiar como prototipo una pieza de estilo turco, tan de moda en los salones de tipo oriental de los palacios, utilizados como salas de fumar o de té. Es de colores rojos, azules, verdes y blanco, hecha en la Real Fábrica en 1883.

Siguiendo el eclecticismo de estilos anteriores se realizó la alfombra que cubre todo el salón de columnas, hecha a la medida en época de Alfonso XIII, igualmente en la Real Fábrica con la firma Stuyk en 1926; se decora en color rojo recortado con volutas, medallones y abanicos, guirnaldas y cardinas sobre fondo amarillo y cenefas de doble cinta cruzada en espiral.

Durante la República la marca se cambió por la de *Fábrica Nacional de Tapices*.

Finalmente la *Fundación Real Fábrica de Tapices* de Madrid ha empezado una nueva etapa que cuenta con la labor de enseñar a nuevos aprendices las técnicas de tapices y alfombras, para que la tradición de casi tres siglos no pierda su continuidad.

El taller de Nistal en Astorga debe mencionarse, donde trabajaron tres generaciones de artesanos creando sus cartones de alfombras de Alcaraz y Cuenca, sus trabajos con nudo español y actualmente con nudo turco, fueron exhibidos en varias exposiciones con verdaderos elogios desde el año 1935, por parte de visitantes y estudiosos del tema como el profesor Giesel de Hamburgo. La última se ha celebrado en La Casa de las Carnicerías de León, promovida por el interés de Casado, en junio de 1998, para que estas artesanías y sus procesos no se lleguen a perder. También José Gancedo hizo alfombras de nudo español que fueron objeto de una exposición monográfica en el museo Textil de Tarrasa en 1983, cuyos modelos figuran publicados en la Revista Tapicerías Gancedo, T.G. Otra fabrica de alfombras fue la de *La Cartuja en Burgos*, son de un estilo ecléctico propio de principios de este siglo con guirnaldas de flores sobre fondo azul grisáceo o granate, se hicieron con nudo turco y van firmadas Fca. LA CARTUJA BURGOS.

Notas

(1) Gantzhorn, 1991, pp. 19-20

- (2) Véase El capítulo de Los telares de M^a Pía Timón y el de Ligamentos de Pilar Borrego, donde ambas autoras aclaran estos conceptos, que debido a la reducción de espacio y fotografías, puedan resultar más difíciles de entender.
- (3) Sánchez Ferrer, 1986, cap. Tintes, pp. 149-159 e Iradiel, *Evolución de la industria textil castellana en los siglos XI al XVI*, Salamanca, 1974, pp. 175-178. Véase el artículo dedicado a tintes de este volumen, por A. Roquero, así como su libro Roquero, A y Córdoba, C. *Manual de tintes de origen natural para la lana*, Barcelona, 1981, para ampliar y aclarar estos conceptos.
- (4) véase Schoebel, Ana, *Exposición de alfombras españolas*, del Museo Nacional de Artes Decorativas 1996, pp. 29-30.
- (5) Sánchez Ferrer, 1986, p. 155
- (6) Serjeant, 1972, p. 165, nota 4. Makrizi, Khitat (Bulaq, 1270 H. (1853 d. C.), I, 427 y 474.
- (7) Sánchez Ferrer, 1986, p. 47, nota 57
- (8) Ferrandis, 1933, p. 27, nota 1 Ed. de Dozy y Goeje, p. 237
- (9) Sánchez Ferrer, 1986, p. 48, nota 62. Fuster 1970, pp. 169-170
- (10) Marinetto, P. “La alfombra mameluca del Generalife de Granada” y Partearroyo, C. y “Talleres mamelucos”. En prensa, *Cuadernos de la Alhambra* , 2004
- (11) Castro, M. De *Real monasterio de Santa Clara de Palencia, II Apéndice Documental* Palencia 1983, p. 22).
- (12) (Urrea, J. *Arquitectura y nobleza. Casas y palacios de Valladolid*. Valladolid, 1996, pp. 320-322).
- (13) (Sánchez Ferrer, 1986, pp. 212, 213 y 352, lám. XXXVI).
- (14) Sanchez Ferrer, 1986, pp. 207-208
- (15) Sherril, 1974, Pl. III
- (16) Ellis 1988, 16, f. 4^a
- (17) Walker, 1992, p. 344-345, n° 102
- (18) Geijer, 1936, p. 84, figs. 1 y 2
- (19) Ferrandis, 1933, pp. 1933, pp. 49-53. Ed. Dozy, y Goeje, p. 237
- (20) Gantzhorn, 1991, f. 690
- (21) Ferrandis, 1933 pp. 49-53
- (22) Partearroyo, 1999, p. 248
- (23) Alonso, 1981, pp, 173-192
- (24) Anes, 1995, pp. 29-35
- (25) García Sanz, 1996, pp. 157-167
- (26) Junquera, *La decoración y el mobiliario de los palacios de Carlos IV* . Madrid, 1979
- (27) Fernández Miranda, 1983, pp. 29-35, Este autor muestra una serie de modelos de diversas etapas de la Real Fábrica

BIBLIOGRAFÍA

ALCOLEA, S. (1958) *Artes decorativas de la España cristiana*. Ars Hispaniae , v. XX. Barcelona.

ALONSO , S. (1981) "Alfombras de la catedral". Revista *Olcades*, Temas de Cuenca. Volumen 1, fascículo 4, pp. 173-192. Cuenca.

- AMADOR DE LOS RIOS, R. (1991) *Murcia y Albacete*. Ed. El Albir. Barcelona. Redacción de la obra de 1889.
- ANES, G. (1995) "Las manufacturas Reales, teoría y práctica en las textiles" en *Manufacturas Reales*, Madrid, pp. 29-35
- ARTIÑANO, P.M. (1917) *Catálogo de la Exposición de tejidos españoles anteriores a la introducción del Jacquard*. Madrid.
- BARRIO, J. L. "Alfombras de Cuenca de los siglos XVII y XVIII" *Revista Cuenca*. Diputación Provincial de Cuenca. 1978-79. nos 14 y 165, pp. 55-60
- BARRIO, J.L. (1985) "Alfombras de Cuenca". *Antiquaria*, nº 17, pp. 18-23
- BARTOLOME, A.; PARTEARROYO, C.; SCHOEBEL, A. (1996) *Alfombras Españolas del Museo Nacional de Artes Decorativas*. Madrid.
- BEATTIE, M. H. (1972) *The Thyssen -Bornemisza Collection of Oriental Rugs*, Villa Favorita, Castagnola-Ticinio.
- BEATTIE, M.H. (1976) *Carpets of Central Persia*, Westerham, Kent.
- BEATTIE, M. H. (1986) "The Admiral Rugs of Spain. An analysis and clasification of their field design". En *Pinner and Denny . Oriental Carpet Textile Studies*, V II.
- BERNIS, C. (1959) "Modas moriscas en la sociedad cristiana española del siglo XV y principios del XVI". *Boletín de la Real Academia de la Historia*. Madrid.
- BERNIS, C. (1954) "Tapicería hispanomusulmana (siglos IX - XI)". *Revista Archivo Español de Arte* nº 107. Madrid.
- BERNIS, C. (1956) "Tapicería hispanomusulmana (siglos XIII - XIV)". *Revista Archivo español de Arte* nº 114. Madrid.
- BOFFIL, F. (1946) "Dos alfombras españolas". *Anales y Boletín de museos de Arte de Barcelona* vol. 4 nº 3 y 4 . Barcelona.
- CAMPANA, M. (1966) *Tapetti d'Occidente*, Fratelli Fabri, Milán.
- CAMPANA, M. (1969) *European carpets*. Paul Hamlyn. Londres.
- CASADO, C. (1997) "Una artesanía que se muere" *Revista de Folklore* nº 204, pp. 183 - 184.
- CASADO, C. (1998) *Exposición de alfombras y tapices artísticos de Nistal en Astorga*. León.
- CASTEL, A. (1876) *Les Tapisseries*. Libraire Hachetteet Ciie.

- CERRATO, A. (1998) "Un ancestral taller de alfombras y tapices, Hermanos Nistal de Astorga" *Revista de Folklore* nº 215, pp. 169-174.
- CURATOLA, G.(1983) *Guía de Alfombras*. Grijalbo, Barcelona.
- DIMAND, M.S.; MAILEY, J. (1973) *Oriental Rugs in the Metropolitan Museum of Art*. Library of Congress. Nueva York.
- DIMAND, M.S. (1964) "Two Fifteenth-Century Hispano-Moresque Rugs", *Metropolitan Museum of Art Bulletin*.
- ELLIS, Ch. G. (1988) *Oriental Carpets in the Philadelphia Museum of Art*. Philadelphia,
- ERDMANN, K. (1932) "Eine unbeachtete Gruppe spanischer Knüpft Teppiche des 15 bis 17 Jahrhunderts". *Revista Belvedere* vol. XI.
- ERDMANN, K. (1963) *Europa und der orientteppich*. Florian Kupferbeg. Berlín.
- FERNANDEZ, L. (1778) *Tratado instructivo y práctico sobre la tintura*. Imp. de Blas Román. Madrid.
- FERNANDEZ MIRANDA, F. (1983) "Alfombras del Palacio Real de Madrid" *Reales Sitios*, Año XX, nº 75, 1er trimestre 1983, pp. 29-35.
- FERRANDIS, J. (1933) *Catálogo de la Exposición de alfombras antiguas españolas*. Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid.
- FERRANDIS, J. (1941) *Alfombras españolas*. Publicación de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid nº 2. Madrid.
- FERRANDIS, J. (1942) "Alfombras hispano-moriscas, tipo Holbein". *Archivo español de Arte*, vol. XV.
- 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.
- FLEMING, E. (1958) *Historia del tejido*. Ed. Gili. Barcelona.
- FORD, P.R.J.(1993) *El gran libro sobre las alfombras de Oriente*. Barcelona.
- FRANCES, J.(1973) *European and Oriental rugs*. Londres.
- FUSTER, F. (1978) *Aspectos históricos, artísticos, sociales y económicos de la provincia de Albacete*. Caja de Ahorros de Valencia.
- GALENDE, J.C. (1992) "Primera fábrica de alfombras turcas en Madrid (1740-1776), en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*. Tomo XXXI, pp.57-60.
- GANTZHORN, W. (1991) *The Christian oriental carpet*. Taschen, Colonia.

- GARCIA ABELLAN, J. (1976) *Organización de los gremios en la Murcia del siglo XVIII*. Academia Alfonso X el Sabio. Murcia.
- GARCIA SANZ, A. (1996) "Las fábricas de alfombras madrileñas del siglo XVIII", *Jornadas sobre el Real Sitio de San Fernando y la Industria en el siglo XVIII*, Madrid, pp. 157-167.
- GASPAR, M. (1905) *Historia de la Murcia musulmana*. Zaragoza.
- GEIJER, A. (1979) *A history of Textile Art*. Pasold Research Fund. Londres.
- 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, pp. 367-376.
- GUILLOR, J. (1955) *Tapicería española*. Temas españoles nº 172. Madrid.
- HENERE, E. *Spanish textiles*. F. Lewis, Publishers LTD. Leigh-on-sea.
- HERMAN, F. (1968) *Elementos formativos de las alfombras anudadas orientales*. Basilea.
- HERRERO, J. L. y PARTEARROYO, C. (1990) "Alfombras de Cuenca". *La casa de Marie Claire*, nº 25, marzo de 1990.
- HERZOG, R.O. (1936) *Enciclopedia de la Industria Textil*. Barcelona.
- 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.
- IRADIEL, P. (1983) "Estructuras agrarias y modelos de organización industrial precapitalista en Castilla". *Studia Historica*. Hª Medieval. Vol. I, nº 2 . Salamanca.
- JUNQUERA, J.J. (1979) *La decoración y el mobiliario de los Palacios de Carlos IV*. Madrid.
- KENDRICK, A. (1973) *Hand-woven carpets, Oriental and European*. New York.
- KENDRICK, A. (1927) *Textiles. Spanish Art*. Tatlock, Robert Rattray and others. New York, Dover Publications.
- KENDRICK, A y TATTERSALL. (1931) *Guide to the collections of carpets*. Victoria and Albert Museum. Department of textiles. London.

- KÜHNEL, E. y BELLINGER, L. (1933) *Catalogue of Spanish Rugs. 12th to 19th Century*. The Textile Museum. Washington.
- LAFUENTE, E. (1943) *La tapicería en España*. Publicaciones de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, nº 15. Madrid.
- LAMM (1937) *The Marby Rug and some fragments of Carpets found in Egypt*. Orientaliska Salls Karpets Arsbok.
- LARRUGA, E. *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, 1787 - 1900.
- LEWIS, E. (1959) *La novelesca historia de los tejidos*. Ed. Aguilar. Madrid.
- MACKIE, L.W. (1977) "Two remarkable fifteenth century carpets from Spain". *The textile Museum Journal*. Vol. IV. nº 4.
- MADOZ, P. *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de ultramar*. Madrid, 1845 - 1850.
- MARCO E HIDALGO. "Estudios para la historia de Alcaraz (alfombreros)". *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. 3ª época. Ts 19 y 21. 1909. II.
- MAY, F.L. (1977) *Rugs of Spain and Moroco. The Hispanic Society of America*. Chicago., The University of Chicago Press.
- MAY, F. (1941) "The single-warp knot in Spanish rugs. *Notes Hispanic*. Vol. I New York.
- MAY, F. (1945) "Hispano-moresque rugs. *Notes Hispanic*. New York.
- MILANESI, E. (1994) *Alfombras*. Madrid.
- PARMITER, CH. (1975) "Real Fábrica de Tapices". *Selecciones del Readers Digest*. Diciembre.
- PARTEARROYO LACABA, C.: "Tejidos, Alfombras y tapices". *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*. Capítulo 11, pp.349-388.
- PARTEARROYO LACABA, C. (1992) "Alfombra gótico-morisca". *Exposición Arte y Cultura en torno a 1492*. Exposición Universal, Sevilla. p.234 nº 157.
- PARTEARROYO LACABA, C. (1994) "Alfombra gótico-morisca" y "Alfombra mudéjar tipo Holbein". *La Paz y la Guerra en el Tratado de Tordesillas*. nºs 63 Y 88. Valladolid. pp. 132 y 114.
- PARTEARROYO LACABA, C. (1996) *Alfombras Españolas del Museo Nacional de Artes Decorativas*. Catálogo. Madrid.

PARTEARROYO LACABA, C. (2001) "Alfombra mudejar" Catálogo de la Exposición *El hogar de los Borja*. Xativa, Valencia, pp. 318-320.

PENNSYLVANIA MUSEUM (1919) *Special toan exhibition of Carpets and others textiles from Asia Minor*. Pennsylvania Museum. Philadelphia.

PEREZ BUENO, L. (1952) *El arte del tapiz y la alfombra en España*. Ciba S.A. Barcelona.

PEREZ DOLZ, F. (1952) *El arte del tapiz y de la alfombra en España*. Barcelona, Ciba.

PRETEL MARTIN, A. (1974) *Alcaraz, un enclave castellano en la frontera del siglo XIII*. Albacete.

PETREL MARTIN, A. (1976) *Fondos medievales del Archivo Municipal de Alcaraz*. Alcaraz.

PETREL MARTIN, A. (1975) "Notas pintorescas sobre las alfombras de Alcaraz en los comienzos del siglo XVI". *Revista Al-Basit* nº 0.

PETREL MARTIN, A. (1979) *La integración de un municipio medieval en el Estado autoritario de los Reyes Católicos (La Ciudad de Alcaraz 475 - 1525)*. Instituto de Estudios Albacetenses. Albacete.

RAMIREZ DE LUCAS, J. (1950) "Notas para una historia de artesanía de la provincia de Albacete". *Revista de estudios manchegos IV*. Ciudad Real

RIFFAULT, M.J. (1861) *Manual del tintorero*. 3ª ed.. Librería de D. José Cuesta. Madrid.

ROQUERO, A y CORDOBA, C. (1981) *Manual de tintes de origen natural para lana*. Ediciones del Serbal. Barcelona.

SANCHEZ FERRER, J. (1986) *Alfombras antiguas de la provincia de Albacete*. Instituto de Estudios Albacetenses. C.S.I.C. Albacete.

SANCHEZ FERRER, J. (1981) "Sobre alfombras actuales de Lezuza y las antiguas de Alcaraz". *Revista Al-Basit* nº 9.

SANCHEZ FERRER y CANO VALERO (1982) *La manufactura textil en Chinchilla durante el siglo XV*. Instituto de estudios albacetenses. Albacete.

SARRE; M.F. y FLEMMING, E. (1930) "A fourteenth-century synagogue carpet". *Burlington Magazine*. Vol. LVI, n.323.

SCHOEBEL ORBEA, A. (1996) *Técnicas de manufacturas de Alfombras*. Exposición Alfombras Españolas en el Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid.

SCHURMANN, U. (1996) *Caucasian Rugs*. Londres.

- SERJEANT, R.B. (1972) *Islamic textiles*. Beirut.
- SHEPHERD, D. (1954) "A fifteenth century Spanish carpet". *Bulletin Cleveland Museum of Art* XLI, n. 8.
- SHERRILL, S.B. (1974) "The Islamic tradition in Spanish rug weaving: twelfth through seventeenth centuries". *The magazine Antiques* CV 3. Marzo.
- SPUHLER, F. (1978) *Islamic Carpets and Textiles in the Keir Collection*. Londres.
- TARRAGO PLEYAN, J. (1974) "Las alfombras de Alcaraz (Albacete)". *Revista Feria*.
- THOMPSON, W.G. (1910) "Hispano-moresque carpets" *The Burlington magazine* vol. XVIII. nº 92. Noviembre.
- THOMPSON, W.G. (1925) "Spanish carpets", *Revista Apollo*. vol. 2, Octubre.
- TORRES BALBAS, L. (1949) *Arte almohade. Arte nazarí. Arte mudejar*. Ars Hispaniae Vol. IV. Madrid.
- TORRES BALBAS, L. "El ambiente mudejar en torno a la Reina Católica, y el arte hispano-musulmán en España y Berbería durante su reinado". *Curso de conferencias sobre política africana de los Reyes Católicos*. Instituto de Estudios Africanos del C.S.I.C. Tomo II S/A.
- UTRILLO, M. (1932) *La manufactura Nacional de Alfombras y Tapices de Madrid*.
- VAN DE PUT, A. (1911) "Some fifteenth-century Spanish carpets". *The Burlington magazine*. Vol. XIX. n 102. Septiembre.
- VAN DE PUT, A. (1924) "A fifteenth-century Spanish carpet" *The Burlington Magazine*. Vol XLV. Septiembre.
- VIDAL , F. (1996) "Informe sobre el archivo inédito de una industria madrileña del siglo XVII: La Real Fábrica de Tapices", *Jornadas sobre el Real Sitio de San Fernando y la Industria en el siglo XVIII* , Madrid, pp. 169-178.
- VVAA (1998) "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*, nº 23, Año, VI, Sevilla, Junio pp. 29-39.
- WALKER, D. (1992) "Alfombra Holbein" y "Alfombra de Brocados". *Al-Andalus. Las Artes Islámicas en España*. La Alhambra de Granada y The Metropolitan Museum of Art. pp. 342 y 345. Granada y Nueva York.
- WALKER, D. (1998) *Flowers under foot*. Nueva York.
- WEEKS, J.G. (1969) *Rugs and carpets of Europe and the Western World*. Filadelfia.
- ZAHN, J. (1966) *Historia del tejido*. Ed. Zeus, Barcelona.

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.