

I n f o r m a c i ó

N

Cultural Albacete

julio-agosto 1988



25

José Sánchez Ferrer, nació en Valencia en 1942. Es Doctor en Historia por la Universidad de Valencia y profesor del I.B. «Andrés de Vandelvira» y del Centro Asociado de la U.N.E.D. de Albacete. Investigador sobre historia industrial y artesana, fundamentalmente textil, de la provincia, ha publicado tres libros y algunos artículos. Es miembro de número del Instituto de Estudios Albacences y preside su sección de Etnología.



La técnica de las antiguas alfombras de la provincia de Albacete

Por José Sánchez Ferrer

LOS musulmanes introdujeron las alfombras en España y desde la época de su dominación tenemos noticias de la fabricación en lana con técnica de nudo en localidades que forman parte de la actual provincia de Albacete.

Los primeros centros partieron directamente de lo musulmán y aunque al principio estuvieron influenciados por modelos orientales, pronto fueron capaces de producir obras originales. Después de la conquista de los territorios por las armas cristianas, la actividad alfombrera fue continuada por los mudéjares y, tras su cristianización forzosa, por los moriscos aunque ya entonces con una casi total acción cristiana en la elaboración que quedaría absoluta una vez consumada la expulsión.

Son escasas las noticias del siglo XV y más numerosas las de los siglos XVI y XVII. De ellas se puede deducir que los centros principales fueron Chinchilla, Letur, Liétor, Férez, Hellín y, sobre todo, Alcaraz, cuyas alfombras, sin lugar a dudas, alcanzaron el mayor renombre en Castilla durante las mencionadas centurias y que el Concejo de la Ciudad protegió y utilizó habitualmente como presente para agradecer, propiciar o compensar el favor de cuantas personas pudieran influir positivamente en sus intereses municipales. Entre sus acaudalados clientes destacaban los reyes que encargaban numerosas alfombras para sus palacios y fundaciones, siendo prueba de su

aprecio el que aceptaran alfombras y dinero como pago de los tributos que Alcaraz debía satisfacerles.

En todos nuestros talleres alfombreros tenemos orígenes musulmanes, excepto en los de aparición muy tardía, y se desarrollaron y alcanzaron renombre en el siglo XV y primera mitad del XVI debido a las condiciones favorables que se crearon por el auge económico de la época y por la adopción de algunas modas mudéjares, como el empleo de alfombras, que fueron bien acogidas y practicadas por la sociedad cristiana que no sólo no abandonó su uso sino que lo incrementó, aunque ornamentalmente fue transformando los diseños.

Esta producción fue una importante fuente de riqueza en los centros señalados anteriormente, fundamentalmente en Liétor, Hellín y Alcaraz, que mantuvieron como una base económica de su crecimiento el desarrollo de incipientes formas de protoindustrialismo textil.

Liétor, con una especial situación social y económica, contaba con los elementos necesarios para ello “que comenzaron a consolidarse desde finales del siglo XV, teniendo como base el desarrollo ganadero, el aumento de población subocupada en el seno de cada cédula familiar y la existencia de mercaderes que sirvieron de nexo con los mercados de Castilla y Andalucía” (Rodríguez Llopis). La producción de paños y alfombras se desarrolló en el ambiente doméstico como complemento de las actividades agrarias y constituyó una solución a la problemática social.

En Hellín se documenta el desarrollo de la producción de alfombras en manos femeninas y con trabajo doméstico en diversas fuentes. Una de ellas, un censo fiscal de 1530, lo sintetiza perfectamente “...ay en esta villa muchos onbres ricos y de mucho trato, que tratan la mayor parte de los vecinos en alhonbras y paños e otras cosas y los que no tratan tienen razonablemente de comer, que las mugeres ganan mucho a las alhonbras”.

La ciudad de Alcaraz se mantuvo como centro comercial de una extensa comarca. Junto a ello, se desarrolló una importante industria textil apoyada en la existencia de una abundante mano de obra poco ocupada que conseguía ingresos, básicamente, en los ocasionales jornales, en las labores previas al tisaje de los tejidos (hilado, fundamentalmente) y en la manufactura de alfombras. Actividades textiles en las que se predominaba casi absolutamente la mano de obra femenina.

La debilitación y decadencia de los talleres no fue simultánea. Los primeros que debieron perder esta artesanía fueron Chinchilla y Hellín, probablemente a finales del siglo XVI, llegando a la segunda mitad del XVII la zona de la Encomienda de Socovos y Alcaraz. Con la crisis de la decimo-séptima centuria se paralizó totalmente la actividad que sólo se reanudó con importancia, a partir de los primeros años del XVIII, en Liétor. Posteriormente apareció la manufactura en Yeste y a finales de dicho siglo se incorporaba a este tipo de artesanía textil, Villamalea. No obstante, el prestigio de las épocas anteriores no se volvió a alcanzar debido al descenso de la calidad de sus tejidos y a la dura competencia de los pujantes centros de Cuenca, Valencia y Madrid.

Hay que señalar recientes y fugaces intentos provinciales de revivir la industria artesana de las alfombras. Los más destacados fueron el de Alcaraz, durante los años sesenta de nuestro siglo y que se extinguió con el incendio que destruyó la fábrica, y el de Lezuza, que nació en relación con centros conquenses encabezados por Casasimarro y que ha desaparecido hace muy pocos años ante la escasez de encargos que recibía. En estos momentos, que sepamos, no queda en la provincia centro alguno que elabore alfombras de nudo.

Los talleres antiguos poseyeron una gran uniformidad técnica que trataremos de analizar seguidamente.

El estudio de la técnica de las alfombras tiene una gran importancia porque además de conocer cómo estaban elaboradas, nos ayudan en su encuadre cronológico y en su localización geográfica. De ella depende en muchas ocasiones la posibilidad de fijar la zona, en un sentido amplio, en la que fueron obradas y la fecha, al menos aproximada, de su ejecución. En este ensayo sólo nos ocuparemos del cómo y dejaremos de lado los restantes aspectos.

La técnica representa el elemento más estable del taller, el que más difícilmente cambia y al que se puede ir adaptando la decoración que varía constantemente y que puede inspirarse o copiar modelos de diferentes procedencias o crear ornamentaciones totalmente originales.

De haber encontrado alguna ordenanza de alfombras hubiéramos podido estudiar conjuntamente la documentación y los ejemplares existentes. Al no conocerse reglamentaciones municipales, lo haremos en base a los análisis publicados por diversos autores y

los que hemos realizado en alfombras que consideramos provinciales y que están guardadas en diferentes museos.

En las alfombras de elaboración manual existen, fundamentalmente, dos clases de técnicas, aunque con diversas variantes. En una, toda la elaboración se debe a la trama. En la otra, la trama y la urdimbre desaparecen y la ornamentación se produce mediante una serie de nudos hechos sobre los hilos de la urdimbre. De esta técnica es de la que trataremos puesto que con ella se tejían las alfombras de nuestra zona.

Los elementos que integran una alfombra de nudo son: urdimbre, trama y nudo. Los dos primeros quedan invisibles por el anverso y constituyen el entramado del tejido, “*la mayla*” según un documento alcaraceño. Los nudos se intercalan en el tejido y forman la decoración. Su extraordinaria proximidad y la expansión de los extremos de sus cabos, el *espumillado*, cubren y ocultan la trama y la urdimbre. Con el uso, el pelo del anudado va desgastándose y aparece visible el fondo del tejido, situación en la que se encuentran buena parte de las alfombras que quedan.

Los documentos que hemos manejado nos dan escasas referencias sobre estos elementos. En algunos, muy pocos, hay una relación de ellos cuando el comprador de la alfombra da al tejedor el material para la confección pagando por separado el valor de la hechura.

En la confección de una alfombra se precisaba un telar. El que se empleaba era el denominado de *alto lizo* (modelo que, en general, se sigue usando en la manufactura actual) y se componía de dos zapatas o pies verticales (Fig. n.º 1.a) que se asentaban sobre el suelo y que en los telares más anchos, para conseguir la total estabilidad, se sujetaban fuertemente al techo del local donde se trabajaba o a una pared. Estas dos zapatas sostenían horizontalmente dos gruesos cilindros giratorios de madera, denominados *plegadores* (Fig. n.º 1.b), que se inmovilizaban a los pies derechos con fuertes clavos o, más frecuentemente, con cadenas. Así, con estos cuatro elementos quedaba formado el bastidor del telar.

Colocados los dos cilindros plegadores en el telar (seguimos a Ferrándis Torres en la descripción), uno a la altura de unos cincuenta centímetros del suelo y otro próximo al extremo superior de los pies derechos, se procedía a encajar en ellos la urdimbre, que se extendía entre dos varas de madera que sujetaban los

extremos de sus hilos. Estas dos varas (Fig. n.º 1.c) eran introducidas en sendas escotaduras longitudinales que llevaban los cilindros y se sostenían con pasadores metálicos. En el cilindro superior se enrollaba la urdimbre y en el inferior la alfombra a medida que se iba confeccionando. Este giro de los rodillos permitía que la longitud de la pieza fuera mucho mayor que la del telar.

Una vez encajada la urdimbre y estirada mediante una fuerte palanca (Fig. n.º 1.d), que se sujetaba con resistentes cuerdas o cadenas a los dos cilindros, se colocaba en la parte alta el *igualador* (Fig. n.º 1.e) que era una vara con una serie de clavos formando peine entre cuyas púas pasaban grupos de dos hilos con lo que se igualaba la separación de los hilos de la urdimbre y se posibilitaba la uniformidad del futuro tejido. Otra vara (Fig. n.º 1.f) colocada horizontalmente a unos veinte centímetros debajo de la anterior separaba a uno y otro lado los hilos de la urdimbre que pasaban entre los clavos del igualador y mantenía verticales los que debían unirse al *palo del lizo* (Fig. n.º 1.g). Esta última pieza consistía en una barra horizontal a la que se anudaban los extremos de una serie de hilos denominados *lizados* (Fig. n.º 1.h). Los otros extremos se enlazaban con los hilos pares o con los impares de la urdimbre y de esta manera por un movimiento del *palo del lizo* se separaban unos de otros y se facilitaba el paso de la trama que ligaba el tejido.

Se utilizaban varios tipos de igualadores que variaban en el mayor o menor número de clavos por centímetro, lo que estaba directamente relacionado con la calidad de la alfombra. A mayor calidad, más número de clavos y por ello mayor densidad de urdimbres por centímetro y como consecuencia aumento de nudos.

Los telares no diferían gran cosa unos de otros excepto en el tamaño. Los que estaban en los talleres de los alfombreros eran de grandes dimensiones y permitían ejemplares anchos. Por el contrario, eran más estrechos los que se encontraban en obradores domésticos, bien de particulares, bien conventuales, en los que podían producirse piezas alargadas pero no muy anchas.

En los protocolos notariales de Liétor y Chinchilla hemos encontrado referencias a telares entre los inventarios, partición de bienes, etc., lo que nos indica la importancia que en esta artesanía tuvieron los obradores domésticos y que responde al predominio que en estas labores tenía la mujer.

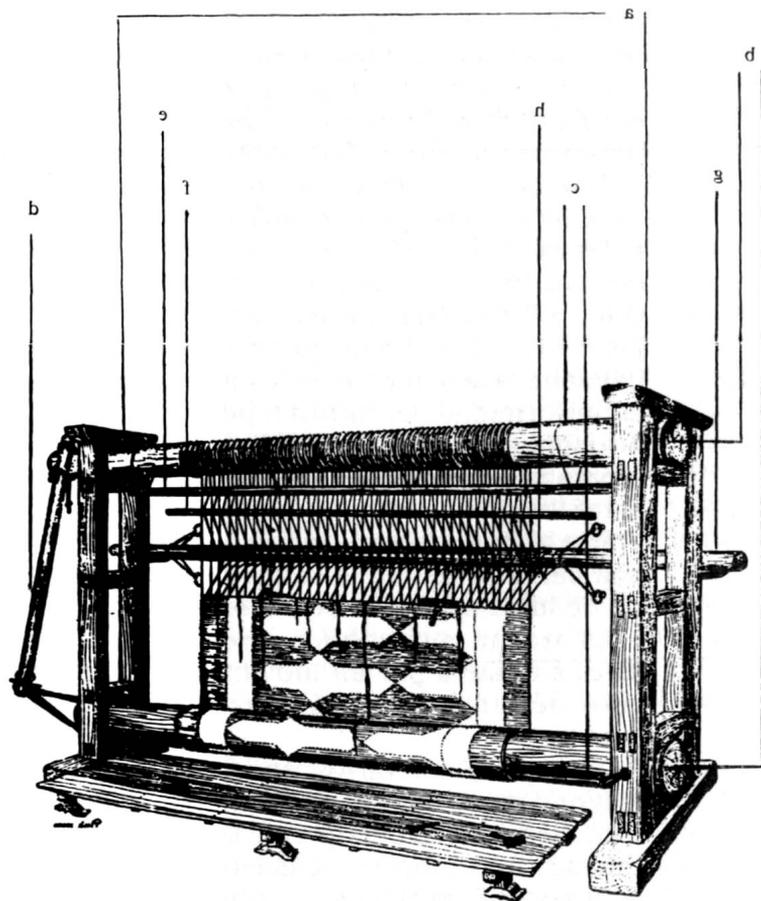


Fig. n.º 1

TELAR DE ALTO LIZO PARA LA CONFECCION DE ALFOMBRAS

a = pies derechos.

b = plegadores.

c = varas que sujetan los extremos de la urdimbre.

d = palanca de tensar la urdimbre.

e = igualador.

f = separador.

g = palo del lizo.

h = lizo.

Una vez colocada la urdimbre sobre el telar y después de un tendido suficiente se hacía la orilla inferior u *orillo* de la alfombra con varias pasadas de trama. Era una operación importante que determinaba la resistencia de la alfombra. Las filas de nudos se apoyaban en ella y su solidez era fundamental para la duración de la pieza.

Cuando se había tejido un par de centímetros se comenzaba el anudamiento hasta conseguir una hilera a todo lo ancho. Terminada, se pasaba la trama que se apretaba sobre la *carrera* de nudos con un peine metálico pesado con la finalidad de conseguir un tejido denso. De nuevo se anudaba, se pasaba la trama y se apretaba y así sucesivamente hasta terminar la alfombra. Al concluir, se formaba otra orilla en la parte superior, que impedía que se deshiciesen los nudos por aquel extremo, se separaba del telar, se doblaba parte de cada orilla sobre sí misma y se cosía y, finalmente, se igualaba a tijera la altura de los cabos de los nudos hasta conseguir una superficie uniforme.

URDIMBRE

La urdimbre estaba formada por una serie de hilos paralelos colocados verticalmente en el telar y de una longitud algo mayor que el largo de la alfombra. Es un elemento fundamental para la consistencia del tejido y de su fortaleza depende en gran parte su duración.

Si atendemos a los datos que sobre este elemento nos proporcionan las fichas técnicas de las piezas que forman parte de diversos museos españoles, ingleses y estadounidenses podemos sacar una serie de conclusiones.

Todas tienen urdimbre de las denominadas (Bellinger) como de *un nivel*, es decir, todos sus hilos sobresalen igual por la parte posterior de la alfombra (Fig. n.º 2).



Fig. n.º 2

Cada hilo de la urdimbre está formado, casi en todos los casos, por una hebra de dos cordones apareciendo con alguna frecuencia de tres. Cada uno de ellos está hilado con hilos torcidos en la forma denominada de Z, es decir, con la pendiente de las espirales en la dirección que señala la parte central de dicha letra (Fig. n.º 3.B). Los dos o tres cordones que forman cada urdimbre están trenzados en forma de S por tener la pendiente de sus espirales en la dirección de la parte central de esa letra (Fig. n.º 3-A). En el primer caso están torcidas de derecha a izquierda con sentido de giro contrario a las agujas de un reloj y al contrario en el segundo.

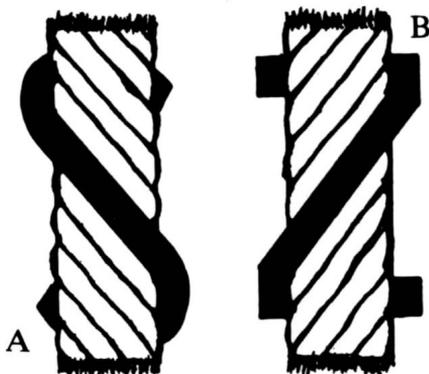


Fig. n.º 3

ESQUEMA DEL SENTIDO DE GIRO DE LA TORSION
DE LAS URDIMBRES (Lewis May)

La materia con la que están elaborados los hilos es siempre pelo de cabra o lana. Es más frecuente la segunda pero no hay, que conozcamos, una norma fija en la utilización de una u otra ya que aparecen indistintamente en los diversos estilos, tipos y series. Quizá la elección esté relacionada con localidades y talleres concretos que no podemos asignar aún por falta de documentación.

Los hilos aparecen de color claro y muy raramente tintados. Sintetizando la información de los diferentes ejemplares conocidos y estudiados podemos apreciar que los colores con que se describen corresponden a las tonalidades naturales que estas materias primas tienen y nos indican que no eran teñidas para su empleo en

la urdimbre. Aparecen algunos ejemplares, escasos, en los que los hilos que corresponden al *orillo* lateral aparecen teñidos, lo que podría significar, con mucha probabilidad, marcas de taller o artesano.

La separación de los hilos es variable y su número está en relación directa con la calidad que se quiere dar a la alfombra. En los ejemplares antiguos aparecen, generalmente, entre cien y ochenta hilos por decímetro. En los más modernos y, sobre todo, en los últimos tiempos de la fabricación de Alcaraz y Liétor este número va disminuyendo, indicando con ello inferior calidad, y llega en algunos casos a sesenta hilos por decímetro. Esta cantidad era la habitual en los telares recientes de Alcaraz (las alfombras del Santuario de la Virgen de Cortes, que fueron elaboradas más o menos en 1960, tienen esas urdimbres) y Lezuza.

A pesar de estas apreciaciones generales, hay que tener en cuenta, especialmente a partir de finales del siglo XVI, que el tejer una alfombra con más o menos urdimbres dependía más del cliente que del taller ya que se ofrecían diversas calidades y no siempre la baja densidad indica decadencia. Lo que sí ocurrió en el siglo XVII es que, a juzgar por la documentación encontrada, la mayoría se fabricaban de calidad *común*, la de menor densidad.

TRAMA

La trama es el elemento móvil que va formando el tejido de la alfombra al pasar alternativamente entre los hilos de la urdimbre. El ligamento que se forma es el más sencillo dentro de las técnicas textiles. Del grosor de la trama depende, en gran manera, el de la pieza y también su delicadeza, la cual es menor en los ejemplares cuyos hilos son de gran diámetro en los que se produce cierta irregularidad.

Atendiendo a las características de las tramas de las alfombras de nuestras localidades podemos apreciar una serie de notas que las definen.

La trama es múltiple, es decir, compuesta de dos, tres, cuatro, cinco y hasta seis o siete hilos empleados juntos pero sin trenzar que se pasan a la vez y alternativamente entre los hilos pares e impares de la urdimbre. La pasada de la trama múltiple se insertaba de tal manera que cruzaba por la parte trasera de las hebras de la

urdimbre en las que se había anudado en la última *carrera*, así, cada nudo quedaba firmemente asegurado (Fig. n.º 4).

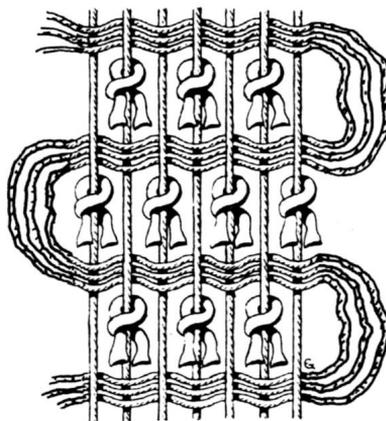


Fig. n.º 4

ESQUEMA DE LA ESTRUCTURA DE UNA ALFOMBRA (basado en Lewis May)

No se vuelve a pasar la trama hasta que no se ha tendido una nueva *carrera* de nudos doblándola alrededor de los márgenes y formando el *orillo* lateral. Estos márgenes suelen estar formados por las dos o tres urdimbres exteriores de cada lado en las que no se efectúan anudamientos (Fig. n.º 5).

Las fibras eran esponjosas y sin apenas torsión en forma de Z. Generalmente aparece el mismo número de hilos en la trama a lo largo de todo el tejido aunque, poco frecuentemente, encontramos alguna con distinto número en diferentes pasadas. Excepcionalmente, entre los hilos sin torsión puede aparecer alguno con dos cordones trenzados.

Al igual que en la urdimbre, la materia empleada es el pelo de cabra o la lana y muy excepcionalmente, a partir de la segunda mitad del siglo XVII, el lino. En los siglos XVIII y XIX se empleó mucho el yute.

Por lo general se emplea el mismo material que se utilizó en la urdimbre aunque no es rara que éste difiera en trama y urdimbre en la misma alfombra.

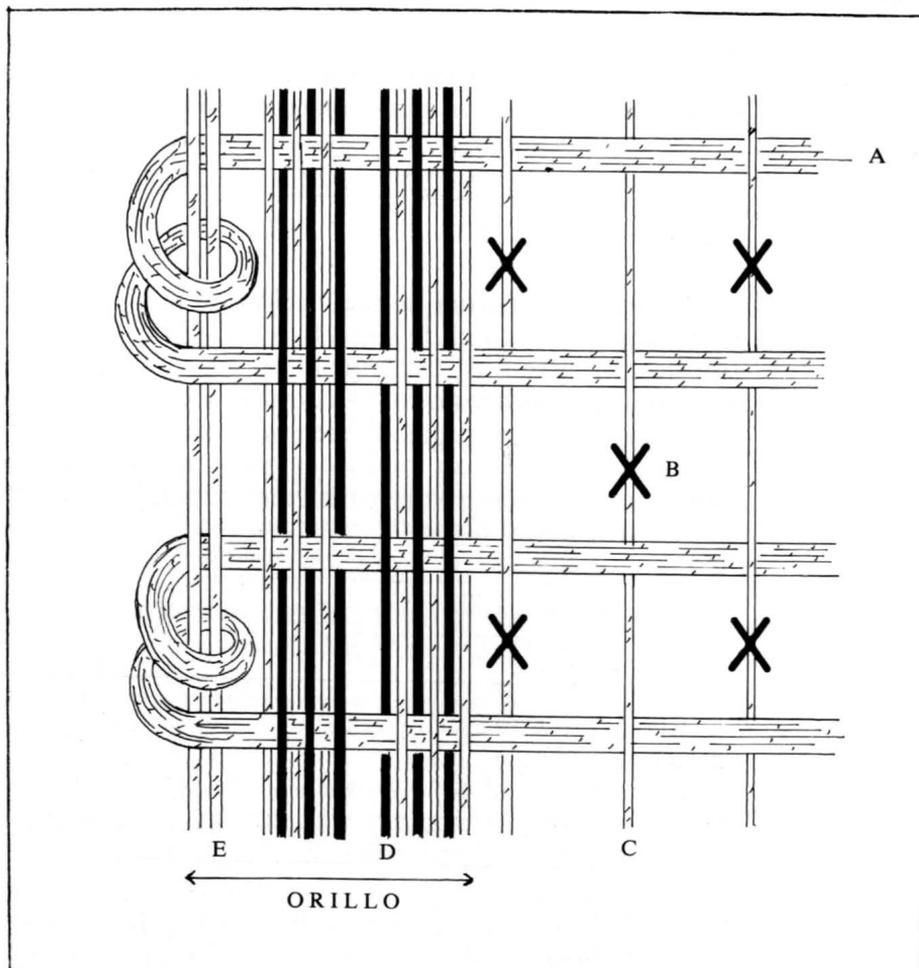


Fig. n.º 5

ESQUEMA DEL TEJIDO DEL ORILLO LATERAL DE UN FRAGMENTO DE ALFOMBRA DE LIETOR, PROBABLEMENTE DEL SIGLO XIX, QUE SE ENCUENTRA EN EL MUSEO PARROQUIAL DE ESA LOCALIDAD.

A = trama múltiple de seis hilos.

B = nudos.

C = urdimbres de color marfil. Lana.

D = urdimbres de color marrón. Lana.

E = urdimbres de color marfil un poco más gruesas que las otras. Lana.

Aunque en los ejemplares más antiguos suele ser clara, sus colores naturales, en la coloración de la trama hay gran variedad, sobre todo en las que son de lana y que aparecen con mucha frecuencia teñidas, lo que nos hace pensar, nuevamente, en marcas de taller o artesano.

NUDO

El anudado forma la decoración de la alfombra y del número de nudos por unidad de superficie y de la calidad, grosor y longitud de sus extremos, depende el aprecio y la duración de su ornamentación. Mientras que la urdimbre y la trama en todas las técnicas, aunque con algunas diferencias, ofrecen un ligamento parecido y no proporcionan modificaciones en el aspecto del anverso, el anudado sí presenta variantes fundamentales que podemos reducir, básicamente, a tres:

- Nudo de Ghiordes, simétrico o turco.
- Nudo de Shena o persa.
- Nudo español, sencillo o sobre una urdimbre o, también, hispano-árabe.

El que caracterizó a nuestras alfombras fue el tercero y a él nos referiremos únicamente.

Este anudamiento consiste en abrazar completamente una urdimbre con una hebra de forma que los dos extremos queden en el anverso del tejido (Figs. núms. 4 y 6). Ofrece, pues, la particularidad de anudar sobre un solo hilo de la urdimbre. En una pasada o *carrera* se realiza el nudo, más apropiadamente lazo, en los hilos pares y se dejan libres los impares (ver Fig. n.º 4). En la *carrera* siguiente se anuda en los impares y se dejan libres los pares y así sucesivamente.



Fig. n.º 6

ESQUEMA DEL NUDO SENCILLO O ESPAÑOL

Por esta razón, los nudos se presentan en zig-zags (Fig. n.º 7) y las líneas verticales de la decoración no pueden lograrse puras, aunque sí las horizontales (Fig. n.º 8). Este sistema permite reproducir líneas más delgadas que los otros dos, lo que también constituye una nota distintiva evidente en sus dibujos.

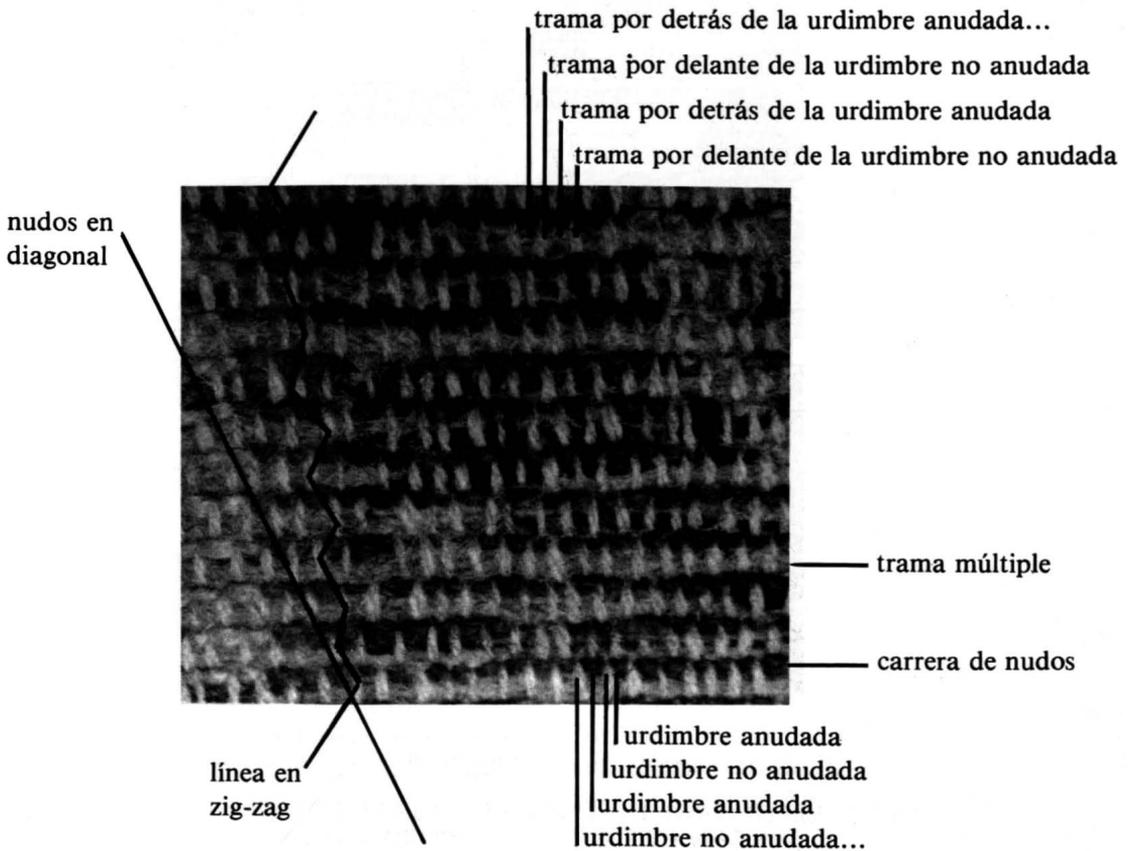


Fig. n.º 7

ESQUEMA DE LA DISPOSICION TECNICA DE LOS ELEMENTOS EN UNA ALFOMBRA DE NUDO SENCILLO



Fig. n.º 8

DETALLE DE UNA DE LAS ALFOMBRAS DEL SANTUARIO DE LA VIRGEN DE CORTES ELABORADAS EN ALCARAZ

Si analizamos el reverso de una alfombra confeccionada con esta técnica observaremos que presenta filas diagonales de nudos y sobre cada urdimbre anudada aparecerá dos veces la hebra (Fig. n.º 9).

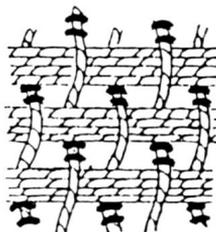


Fig. n.º 9

ESQUEMA DEL REVERSO DE UNA ALFOMBRA
DE NUDO SENCILLO (Bellinger)

Como explicación global de la técnica de estas alfombras hemos elaborado un gráfico (Fig. n.º 7) en el que aparece con detalle la estructura del tejido.

La finura de las alfombras dependía del material empleado. Cuanto más fino, mayor cantidad de nudos cabían por decímetro cuadrado. Esto, lógicamente, aumentaba el trabajo, también el precio, pero proporcionaba mayor tupido y más delicadeza y matización en la decoración.

En las más antiguas atribuidas a nuestros talleres la densidad de nudos es muy grande. En las de procedencia, dudosa, de Chinchilla oscila entre 3.200 y 3.500 nudos por decímetro cuadrado. Esta cantidad va descendiendo paulatinamente y la mayor parte de los ejemplares fechados en los siglos XV y XVI aparecen con densidades entre 1.600 y 2.000 nudos y son frecuentes los que superan esta última cifra. A finales del siglo XVI y a lo largo del XVII y XVIII, el número de nudos se redujo y encontramos alfombras con densidades inferiores a 1.000 nudos por decímetro cuadrado, llegando a obrarse de sólo 600 nudos.

Además de la decoración, de la suavidad y del cuerpo del tupido que se pueden apreciar en el anverso de las piezas, los reversos también ponen de manifiesto su calidad y perfección técnica. Las de mayor cantidad de nudos tienen materiales finos y escogidos. Su elaboración es muy cuidada y presentan un paralelismo casi perfecto entre las tiradas de trama, que son tan delgadas como las líneas de las *carreras* de nudos, y una igualdad y equidistancia tal entre ellos, muy menudos, que dibujan diagonales prácticamente rectas. Su tejido es muy compacto y apelmazado (Fig. n.º 10).

Va decreciendo la densidad porque los materiales empleados son más gruesos y las líneas de trama más anchas; tienen, también, más hebras. El tejido es de mayor grosor y está menos apretado. En las más inferiores, los defectos se agudizan, las líneas de las tramas son mucho más anchas que las de los nudos, se resiente la equidistancia entre ellos, aumenta la irregularidad y desciende la compacidad del tejido (Fig. n.º 11).

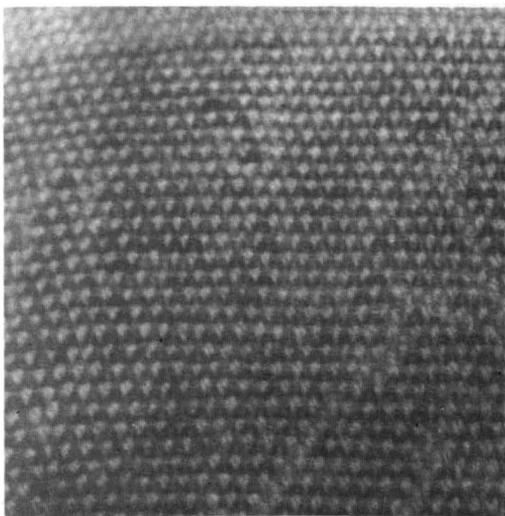


Fig. n.º 10

DETALLE DEL REVERSO DE UNA ALFOMBRA DE FINALES DEL SIGLO XVI O PRINCIPIOS DEL XVII. MUSEO DE ARTES DECORATIVAS. MADRID. Densidad: 2.116 nudos por decímetro cuadrado.

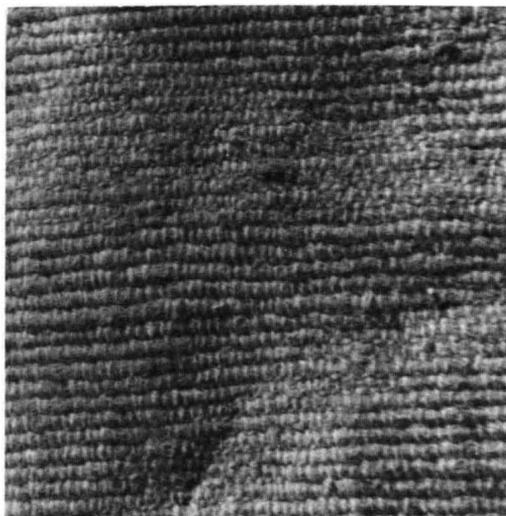


Fig. n.º 11

DETALLE DEL REVERSO DE UN FRAGMENTO DE ALFOMBRA DEL SIGLO XIX. MUSEO PARROQUIAL. LIETOR (Albacete). Densidad: 600 nudos por decímetro cuadrado.

Este descenso de densidad suele llevar consigo menor calidad en las lanas y en los tintes, menos delicadeza en el colorido, porque hay una inferior matización en la gama cromática, y una reducción en la finura de la ornamentación.