

***CAPITULO VIII. ANTONIO LOPEZ SANCHO,
DISEÑADOR DE TEJIDOS Y
ARTESANO TEXTIL.***

VIII. ANTONIO LOPEZ SANCHO, DISEÑADOR DE TEJIDOS Y ARTESANO TEXTIL.

VIII.1. INTRODUCCION

Dentro del plural quehacer del artífice López Sancho, hemos de destacar de modo preferente su actividad como recuperador textil, diseñador, artesano y profesor de tejidos artísticos granadinos.

Por tal cuestión, y dado que esta faceta supondrá una importante desviación de la actividad artística de nuestro dibujante, vamos a dedicar nuestro trabajo a destacar, dentro de este capítulo, los aspectos más importantes desarrollados durante la etapa que va de 1922 a la década de los 50, es decir, desde que inicia la aventura de creación de una sociedad artesana textil, a los años en que abandonará sus prácticas tanto artesanales como docentes, en la Escuela de Artes y Oficios de Granada, como profesor del Taller de Tejidos.

Pero sin duda, el adentrarnos en todos estos aspectos, hace necesario el analizar cuáles fueron las causas que motivaron a Antonio López Sancho introducirse en la aventura del tejido artístico.

En primer término tenemos que señalar un aspecto que Sancho siempre refería en sus conversaciones sobre el tema, nos referimos al peso de la tradición¹. La artesanía textil granadina de raigambre popular, experimentó un gran desarrollo durante el primer tercio del siglo XX debido a varios factores, entre los que destacan la creación e iniciativa de instituciones públicas y privadas, que impulsaron la revitalización de las artesanías locales más tradicionales, el auge de productos artesanos en función de la nueva moda decorativa, y fundamentalmente la acción emprendida por un grupo de artistas, que con propósito investigador y empresarial, pretendieron renovar e impulsar las tradicionales artesanías granadinas. Siempre guiados por la intención

¹Cfr. GUADAIRA, Gracián de., "Las tejedoras granadinas". Granada, *Luz*, Nº1, Agosto, 1931.

estética, artistas y artesanos realizaron numerosas incursiones en los modos de hacer tradicionales.

Es en este ambiente de *renacimiento* y apogeo textil, en el que hemos de situar la actuación del artífice Antonio López Sancho, fundador, junto a su hermano Juan, de uno de los talleres artesano-textil más significativos de la ciudad, cuyo valor fundamental radicó en elevar la tendencia renovadora en el campo textil, conduciéndola hasta alcanzar altas cotas de expresión artística.

Para concluir con esta introducción, establecer esquemáticamente los puntos a desarrollar, con la idea de presentar lo más clarificadora posible la trayectoria artístico-artesanal de Sancho, atendiendo a los siguientes puntos:

- 1.- Ambiente en el que surge el intento de recuperación artesano-textil, destacando el papel de instituciones tales como la Escuela de Artes y Oficios de Granada y del Centro Artístico, Literario y Científico de Granada.
- 2.- Consideraciones sobre Antonio López Sancho y sobre aquellos miembros de su familia, así como amigos que traten sobre los aspectos de la formación del taller, actuaciones y desarrollo de su actividad.
- 3.- Las Exposiciones, analizando la repercusión que tuvieron como reconocimiento a su actuación.
- 4.- La patente del telar vertical. En este interesante punto, la presentación como apéndice, de la documentación utilizada, inédita hasta este momento, mostrando mediante ella, la importancia que tuvo el *renacimiento* de la artesanía del tejido a principios de siglo, reflejando la atribución de inventos y novedades, de las que los artistas, dedicados a esta industria quisieron apropiarse.
- 5.- Incursión en las técnicas de ejecución de alfombras alpujarreñas y telas granadinas.
- 6.- Antonio López Sancho como diseñador artístico. Ornamentación y composición de las alfombras alpujarreñas.
- 7.- Bocetos y cartones. (Excluimos la catalogación de todos los cartones localizados, incluyéndola en el capítulo de catalogación general de su obra pictórica y dibujística).

VIII.2.LOS INTENTOS DE RECUPERACION DE LA ARTESANIA TEXTIL. FINALES DEL S.XIX Y PRIMER CUARTO DEL S.XX

A finales del s. XIX y principios del siglo XX, se intentó llevar a cabo la recuperación de tradiciones que estaban prácticamente perdidas, máxime teniendo en cuenta que artesanías como la del tejido habían tenido en Granada un pasado más que floreciente desde la época musulmana, dada la importancia de los tejidos de seda fabricados y comercializados en Granada. Causas de índole económico, político y social, influyeron en la paulatina crisis del sector².

A pesar de la crisis, el porcentaje poblacional dedicado a la industria textil era elevado incluso en el siglo XVII, periodo en el que aproximadamente un 30% de la población se dedicaba a esta actividad febril. A partir de este siglo la sustitución de las materias primas con las que se realizaban los tejidos, provocará un cambio de industria, y consecuentemente de los modos de hacer. Es decir, la escasez de seda, producida por la pérdida de los morales y moreras, dará paso a su sustitución por el cultivo de cáñamo, lino... que pasarán a formar parte principal de los materiales con los que confeccionar los nuevos tejidos. Es pues, en este siglo, cuando asistimos al apogeo de los telares de Las Alpujarras, ya que según se desprende de algunas investigaciones, en esta época comienza el aprecio de alfombras y tejidos alpujarreños en las cortes europeas³.

Será ya en el siglo XIX, cuando asistamos a la revalorización de los tejidos alpujarreños, constituyendo producto muy apreciado por los anticuarios, al igual que lo fueron los bordados salmantinos y lagarteranos; tal como indica Pérez-Dolz "todo ello venía a ser como las últimas manifestaciones de nuestro folk-lore, bien llegadas al conocimiento de las gentes ávidas de novedades y faltas de las acostumbradas novedades

²Véase HERNANDEZ RIOS, M^aLuisa., *Tejidos Artísticos Granadinos. La familia López Sancho entre la Tradición y la Vanguardia*. Pp.17-25.

³Ibídem. P.27.

extranjeras"⁴. No cabe duda, pues, de que la artesanía del tejido pasó por un periodo de olvido y crisis, también extendida a otras artesanías, intentándose paliar a finales del siglo XIX y principios del XX, iniciándose un resurgimiento de la práctica artesano-textil, en unos momentos en que se puso de moda la decoración popular, alcanzando con ello un éxito inesperado las alfombras y los tejidos alpujarreños. Al respecto, Marino Antequera señala "...La industria de los telares tuvo un brillante resurgir con la moda de las llamadas mantas alpujarreñas. Motivos decorativos, tradicionales en todos los pueblos de Oriente, se mezclaron en ellas con elementos renacentistas, y estos tejidos de colores hábilmente combinados, fueron objeto de exportación fructífera en compañía de los muebles de taracea, la cerámica tradicional y las tallas del estilo arbitrariamente bautizado con el nombre de *Renacimiento español*".⁵

Los artículos y las críticas de la época inciden en estos aspectos, haciendo constantemente alarde del *glorioso* pasado de la artesanía textil granadina, siendo igualmente abundante la utilización del término *renacimiento* en la mayoría de los artículos periodísticos consultados. Se habla en éstos sobre recuperación de técnicas y motivos de origen musulmán, estableciendo paralelismos entre aquella época del siglo XIV y la presente del *resurgir*, cuando en realidad la falta de documentación y de estudios en torno al tema de los tejidos alpujarreños y su origen, hacen presuponer que la analogía establecida desde antiguo, tenga ciertas lagunas; así pues, se constata un decorativismo basado en modelos orientales, pero la técnica de ejecución muestra una técnica textil tan singular, que nos hace dudar acerca del origen tradicionalmente atribuido.⁶

Sobre la creencia del supuesto *renacimiento* de los tejidos artísticos granadinos, citamos a continuación a modo de ejemplo, algunos párrafos textuales extraídos de periódicos locales de 1922.

"Una trinidad de artistas...entusiasmados por el Renacimiento de las antiguas industrias granadinas...han hecho resurgir el dorado recuerdo de

⁴PEREZ-DOLZ., *El arte del tapíz y la alfombra en España*.P.83.

⁵ANTEQUERA, Marino., "Los telares granadinos movilizados de guerra". Granada, *Corpus Cristi*, 1940.

⁶HERNANDEZ RIOS, M^aLuisa., *Tejidos Artísticos Granadinos...*P.29

una de las industrias, que en otro tiempo tanto contribuyeron a que Granada fuese considerada como digna rival de Damasco"⁷.

"Corrió el tiempo sobre la vida, y las grandes industrias dieron su zarpazo brutal a estas otras, que, aunque en momentos contaron con miles de telares, siempre se desenvolvían entre un gran rudimentarismo de elementos y así, poco a poco, hubieron de irse extinguiendo estas modestas fabricaciones...Jóvenes artistas granadinos, inspirados en el deseo de resurgimiento de nuestra tradición artístico industrial, han emprendido la labor de hacer resurgir la muerta industria, rehaciendo la obra que nuestros telares no interrumpieron en el curso de los siglos...Se ha necesitado el paso de muchos años de abandono y mal gusto para que nuevamente vuelva la atención hacia aquellas manifestaciones de nuestras muertas industrias. Mas a pesar de ello, si el esfuerzo de estos artistas no se hubiese enderezado a hacerlas renacer, Granada habría perdido para siempre el recuerdo de esta actividad...Por lo que representa de entronque con el pasado, y por lo que es hoy, de realidad fuerte y tangible, tienen importancia extraordinaria el esfuerzo que brinda a nuestra ciudad, el renacimiento de su industria artística, tan personal y característica"⁸.

"...Quienes en estas manifestaciones de arte ven pruebas de una distintiva personalidad, deben felicitarse, porque este renacimiento de nuestras industrias artísticas es la afirmación de una nota espiritual que se había perdido..."⁹

Quizás entre los pocos críticos que captaron la realidad de lo acontecido, haya que destacar a Marino Antequera, que opina así sobre el *movimiento* de recuperación de actividades artesanales textiles que surge en la Granada de principios de siglo: "...había montado en Granada un taller o fábrica de tejidos artísticos en plena consonancia con la moda decorativa surgida entonces con el nombre falso de *Renacimiento español*. Esta moda, que la gente llamó "de nuevo rico", pobló las casas de los que la aceptaron, de cortinas, tapetes, cojines, y cubiertas de las llamadas *camas turcas*, los vasares

⁷FORILLO., "En el Centro Artístico, una exposición de tapices". *El Defensor de Granada*, 21 de Febrero, 1922.

⁸A.G., "Tapices Granadinos". *El Defensor de Granada*, 28 de Febrero, 1922.

⁹A.G.B., "El Centro Artístico". *El Defensor de Granada*, 11 de Marzo, 1922.

de las cuales, un olvidado escultor, Luis Molina de Haro, cubría de vaciados de figulinas de Tanagra y Mirina..."¹⁰.

El iniciador del *movimiento* surgido en pro de la artesanía textil fue el escultor Pablo Loyzaga, cuya actuación no pasó desapercibida a la pedantesca crítica de la época: "...El iniciador de este bello y nuevo resurgimiento de la época actual, fue el genial artista señor Loyzaga, quien supo hacer revivir, por un fantástico alarde de energía, el espíritu muerto de los antiguos telares granadinos y que aún conservan en sus toscas entrañas, el eco y el sabor del árabe..."¹¹.

Tras la iniciativa de Loyzaga, se sucedieron en las primeras décadas de siglo, nuevos adeptos a la industria artística textil.

La revitalización de esta artesanía granadina se debió entre otras, a las siguientes razones: en primer lugar se hizo posible, gracias a la iniciativa de un grupo de artistas, fundamentalmente pintores y dibujantes, que llevados por la *necesidad*, pusieron su creatividad al servicio de la artesanía textil. Se constata que el movimiento surgido fue más un hecho individual que fenómeno colectivo. En segundo lugar hay que tener en cuenta, la valoración y el retorno a técnicas manuales que supuso la recuperación del trabajo del artesano, tras la irrupción de los telares mecánicos, que en un momento dado, pudieron suponer la casi pérdida de las técnicas de tejido manual, que habían pervivido durante siglos gracias a la tradición. Por último, es importante considerar, la existencia de un mercado que solicitaba productos únicos, caracterizados por un sello personal que sólo el trabajo artesano, con apoyo del diseñador artístico, podía ofrecer.

A esta recuperación y *renacimiento*, no sólo de los textiles artísticos, sino de todas las artesanías en general, contribuyeron especialmente dos instituciones fundamentales en la vida artística de la ciudad de Granada; nos referimos a la Escuela de Artes y Oficios y al Centro Artístico de Granada.

Respecto a la Escuela de Artes y Oficios, es importante destacar el papel desempeñado por el literato y crítico de Arte Francisco de Paula Valladar, director de la revista *La Alhambra*, que en numerosos artículos que

¹⁰ANTEQUERA, Marino., "López Sancho". Granada, *Almanaque de la Caja Provincial de Ahorros de Granada*, 1986.

¹¹SCOPAS., "Exposición de tejidos granadinos". *El Defensor de Granada*, 24 de Marzo, 1925.

datan de comienzos de siglo hasta 1924, año de su muerte, describió el panorama de la Granada artística y cultural, haciendo numerosas incursiones en el campo de las artes decorativas e industriales.

¿Cómo incidió la Escuela de Artes y Oficios en este movimiento de recuperación de tradiciones artesanales durante el primer tercio de siglo?¹². Las artes decorativas granadinas en general, y el tejido artístico en particular, pueden considerarse la resultante de un proceso histórico en el que han actuado indistintamente agentes tales como la arraigada tradición artesana y la Escuela de Artes y Oficios, influyendo de forma directa en el desarrollo de la artesanía del tejido granadino.¹³

La Escuela Superior de Bellas Artes y Artes Industriales, pasó a denominarse a partir de 1911 Escuela de Artes y Oficios. El resurgimiento de los valores estéticos que se produce en estos momentos, va a estar íntimamente ligado a la creación de esta institución, que pretendía mediante sus enseñanzas la regeneración de *nuestras* artes y la abolición completa de arsenales de formas detestables de arte. Según Valladar el mal que amenazaba radicaba en la falta de preparación cultural de los artistas y artesanos, quienes "no se molestaban en estudiar el Arte español".¹⁴La misión, pues, de las Escuelas de Arte e Industrias, se ceñía a dos cuestiones "enseñar y propagar aquellas industrias, sobre todo las artísticas que son desconocidas o están poco adelantadas en España, y principalmente las que pueden implantar los artesanos por sí mismos y con poco dispendio; y por otro lado, a aumentar el grado de ilustración y de cultura de la clase obrera, para que levante su inteligencia sobre el nivel común de simples operarios"¹⁵. Como podemos observar, existe una intencionalidad pedagógica en e texto de Valladar, mostrando su preocupación por la culturalización de la clase artesana, extensiva, del mismo modo, a otros sectores de la sociedad.

¹²Nos parece importante analizar estos aspectos, aunque de forma breve, dado el carácter introductorio del epígrafe, ya que en este ambiente, y en esta Escuela será donde Antonio López Sancho desarrolle su labor pedagógica.

¹³AROSTEGUI MEJIAS, Antonio y LOPEZ RUIZ, José., *60 años de arte granadino...* P. 47-54.

¹⁴VALLADAR, Fco. de Paula., "Las Artes Industriales". Granada, *La Alhambra*, 15 de Septiembre, 1902. P.977.

¹⁵VALLADAR, Fco. de Paula., "La Escuela Superior de Artes Industriales". Granada, *La Alhambra*, 15 de Octubre, 1903. P.451.

A principios del s.XX uno de los aspectos más interesantes de los talleres de la Escuela, era el carácter *especial* que las enseñanzas debían tener. "Se trata de restaurar industrias artísticas que en esta ciudad casi iban perdidas y que fueron famosas, y por lo tanto, el espíritu que informe todo lo que en estos talleres se produzca, debe de ser esencialmente granadino. El estilo árabe, el mudéjar...deben influir las enseñanzas que se dan en los talleres de nuestra Escuela, para que en ella se restauren nuestras famosas industrias"¹⁶.

El plan de estudios, acomodado a Granada por Real Decreto del 11 de Julio de 1902, ajustado al Plan General de 1901, destaca por la obligatoriedad de impartir enseñanzas de Tejidos Artísticos.

El primer profesor responsable de dicho Taller, fue Fernando Fonseca, a quien años más tarde vendría a suplantar Antonio López Sancho.

Para la asignatura de Tejidos Artísticos había dos departamentos, uno que contaba con la instalación de telares y otros artefactos complementarios, y el otro el que se dedicaba al estudio de la teoría y dibujo de los tejidos.

Valladar planteó en numerosas ocasiones las deficiencias de dicho taller: "con escasos elementos no puede hacerse más en realidad. Este taller necesita artefactos modernos para acometer el planteamiento de esa industria artística, que pudiera tener aquí grandísima importancia. Las pruebas de tejidos con variedad de dibujos revelan excelente deseo y buen gusto".¹⁷

A las deficiencias de material se unía la falta de un local amplio y apropiado donde pudieran desenvolverse con facilidad las enseñanzas, cuestión que no quedaría resuelta hasta 1918.¹⁸

¹⁶VALLADAR,Fco. de Paula., "La Escuela Superior de Artes industriales". Granada, *La Alhambra*, 15 de Noviembre, 1903. Pp.499-500.

¹⁷Ibídem.

¹⁸El día 23 de Agosto de 1918, Fonseca, como director de la Escuela de Artes y Oficios, junto al claustro de profesores, convocó una reunión con representantes de diversos organismos e instituciones granadinas. En la reunión se trató la problemática que suponía la enseñanza de las artes industriales en locales inadecuados. La reunión fue trascendental. El 30 de Noviembre de 1918, un Real Decreto autoriza la compra por parte del Estado, "de una casa que ha de adquirirse en la calle de Gracia nº2, para instalar en ella parte de la Escuela, por la cantidad de 80000 pesetas pagaderas en 6 años". Solucionado el problema del local, quedarían cubiertos muchos de los inconvenientes anteriores.

Con la finalidad de impulsar las artes decorativas, el personal docente de la Escuela no regateó en esfuerzos. Además del interés por instruir a los alumnos y de proporcionarles materiales adecuados para el aprendizaje de las diferentes áreas, se crearon pensiones de tres grados, en lo concerniente a las áreas de cerámica, carpintería artística, metalistería y tejidos artísticos; pensiones a las que sólo podrían optar aquellos que pudieran justificar su pobreza y no tuvieran cumplida la edad de 20 años. Dependiendo de la categoría, las pensiones serían de una, dos y tres pesetas por cada día laborable.

Como podemos observar, la actuación de la Escuela de Artes y Oficios, fue fundamental como impulsadora de las artes e industrias locales, contribuyendo con sus actividades e inquietudes a todo el movimiento de recuperación artesanal. La difícil situación por la que pasaban los oficios artesanos tradicionales, se intentó erradicar desde esta institución, a la que estuvo ligada nuestro artífice Antonio López Sancho, aunque debe quedar claro el hecho de que la salida y empuje de las industrias artísticas se debió más al esfuerzo individual que al trabajo de las corporaciones.

Tal como apuntábamos anteriormente, la otra institución que realizó meritorios esfuerzos en favor de las artes y las letras, fue el Centro Artístico, Literario y Científico de Granada, sociedad eje de todo el movimiento cultura que se desarrollaba en la Granada de principios de siglo, cuya principal preocupación era despertar a la ciudad del continuo letargismo en que estaba sumida. Conjuntamente con la Escuela de Artes y Oficios, el Centro Artístico, fue la institución que más interés mostró por el desarrollo que estaban experimentando las artes decorativas, contribuyendo al fomento de exhibiciones en las salas de su local y organizando exposiciones conjuntas de Bellas Artes y Artes Industriales, con la finalidad de dar a las últimas mayor empuje.

En Junio de 1917 el Centro Artístico organizó una importante exposición conjunta en el Colegio de San Bartolomé y Santiago, exposición trascendental, por lo que de resurgimiento suponía para las industrias artísticas locales. El cronista de esta exposición, Al-Gharnati comentaba al respecto: "...nos complace consignar que en casi todas -se refiere a las nueve secciones de artesanía que concurren, entre las que figuraban los tejidos artísticos- se advierte el resurgimiento de lo que tanta fama dió a Granada en los siglos XVI y XVII; y no como preciosismo artístico de las glorias de ayer, sino como movimiento individual que ha de elevarse a a la categoría de belleza en todos

los objetos necesarios para la vida, convirtiéndose en fuente de riqueza para nuestro país..."¹⁹.

Por lo que respecta a los Tejidos Artísticos, el Centro organizó numerosas exposiciones que revestían gran interés. Una de las primeras fue la que presentaba los trabajos de los artistas Ruiz Mata, Pérez Ortiz y Cumbre Casado en Febrero de 1922. Estos artesanos, dedicados a la fabricación de *alfombras alpujarreñas*, montaron sus primitivos y tradicionales telares en la Casa de los Mascarones en el Albaycín, barrio de arraigada tradición textil. La muestra de alfombras fue un éxito, no sólo porque éstas mostraban el encanto de los antiguos tejidos, en lo que dibujos y colorido se refiere, sino porque daban a conocer al público una artesanía en vías de desaparición.

Tres años más tarde, el Centro Artístico organizará otra exposición, en esta ocasión presentando los trabajos de Antonio y Juan López Sancho en compañía de su socio Nicolás Casares. La muestra dió a conocer alfombras de gran belleza y numerosos ejemplares de telas granadinas, que mostraban la profusión de ligamentos empleados en su realización.

A lo largo de esta exposición podemos apreciar cómo la idea de recuperación de las tradiciones artesanales fue tomando cuerpo paulatinamente. Las firmas anteriormente citadas supondrán el punto de partida del *movimiento* artesano-textil surgido en la Granada del primer tercio de siglo, hasta el punto de ser tomados como referencia por numerosos artesanos, que instalaron sus talleres de tejidos en distintos puntos de la ciudad durante este periodo. Queda constancia de ello en una entrevista realizada a Antonio López Sancho en 1931, en la que destacaba la importancia de esta industria, promoviendo la creación de un número considerable de fábricas de tejidos en la ciudad, señalando entre otras las de Garrido, Pérez y Cumbre, Martínez Ubeda, Hijos de Victoria Sanjuan, Sobrino de Patricio García.... López Sancho veía la importancia de esta industria, atendiendo fundamentalmente al número de telares en funcionamiento, que hacia 1931 contaban unos 1000, proporcionando trabajo a unos 4000 obreros, en su mayoría mujeres²⁰.

Antonio López Sancho mostró desde los comienzos un sincero interés por esta manifestación artístico-industrial, pretendiendo un doble

¹⁹AL-GHARNATI., "Las Exposiciones". Granada, *La Alhambra*, 15 de Junio, 1917. P.258.

²⁰GUADAIRA, Gracián de ., "Las tejedoras granadinas". Granada, *Luz*, nº1, Agosto, 1931.

objetivo, cooperar eficazmente en la conservación de las tradiciones artesanas locales, elevandolas al rango de artísticas, y fomentar el progreso económico y cultural de la ciudad de Granada.

Se necesitó el paso de muchos años para que artistas e instituciones pusieran su atención en las diversas manifestaciones de la moribunda industria artesano-textil. Posiblemente si éstos no la hubieran impulsado, Granada habría perdido el recuerdo de esta actividad popular transmitida a lo largo de muchas generaciones.

VIII.3. TRAYECTORIA ARTISTICO-INDUSTRIAL DE ANTONIO LOPEZ SANCHO.

El inicio de la actividad artesano-textil por parte de Antonio López Sancho comienza fortuitamente. La clara vocación artística de Sancho desde su niñez, le lleva a perfeccionar la técnica dibujística en la Escuela de Artes y Oficios de Granada. En este centro recibirá las enseñanzas, entre otros, del imaginero Francisco Mariño Peñalver, del pintor José Larrocha, y del erudito Manuel Gómez Moreno, entonces director de dicho centro, siendo éste último quien más estimó las dotes dibujísticas de Sancho, aconsejándole seguir la trayectoria artística²¹.

Al tiempo que Antonio L. Sancho se dedicaba plenamente a la actividad pictórica, toma los primeros contactos con el prácticamente recién creado Taller de Tejidos Artísticos, dirigido por el profesor Fernando Fonseca. El interés que despierta en este joven artista la técnica de los tejidos populares, le hace recomendar a su hermano Juan la asistencia a dicho taller. A partir de este momento ambos comienzan las clases de tejeduría, impartidas según el Plan de Estudios de 1910.

Antonio y Juan, iniciados en el aprendizaje de técnicas manuales de tejido, seguirán las disciplinas obligatorias sobre teoría del tejido, montaje del telar y manejo del mismo, comenzando las prácticas de tejeduría en un telar

²¹ ANTEQUERA, Marino., *López Sancho*. Almanaque....

horizontal o de bajo lizo, utilizado para la realización de las denominadas *telas granadinas*.

Durante su asistencia a las clases, comienzan la relación de amistad con el también estudiante Nicolás Casares Pérez, resultado de la cual, y guiados por el interés hacia el tejido, y al auge que estaba comenzando a tener la textilería artística, deciden asociarse y montar un modesto taller destinado a la realización de tejidos artísticos granadinos, con futuros proyectos de comercialización.

A principios de la década de los 20²², se constituyen en sociedad, fundando **La Granadina Tejidos Artísticos**. En un primer momento eran escasos los medios técnicos y los recursos económicos con los que contaban. Ello les llevó a adquirir telares manuales de madera de La Alpujarra, telares de gran antigüedad, y que requerían en aquella época muy poca inversión. Poco a poco, como consecuencia de la demanda inesperada de estas manufacturas, pudieron adquirir nueva maquinaria e instrumental auxiliar, aumentando al tiempo, la producción del taller.

El tipo de tejido aprendido en la Escuela de Artes y Oficios, estaba caracterizado por la sencillez, y por esquemas compositivos básicos. Pero una vez instalados en su taller, comenzarán una nueva línea investigadora enfocada al estudio y experimentación textil. Utilizando diversos ligamentos y materiales de diferente textura, tales como algodón, lana y seda artificial, llegaron a conseguir tejidos muy variados y llamativos, no sólo por el vivo colorido de las materias utilizadas, sino por el dibujo que iba resultando en la superficie del tejido.

No obstante, las posibilidades técnicas que ofrecía el telar horizontal, resultaban escasas, según los objetivos marcados, ya que la producción les resultaba monótona. No satisfechos con los resultados, continuaron las investigaciones destinadas a la búsqueda de decoraciones variadas en la línea de lo popular. Este afán innovador, les llevó a practicar por primera vez, telas listadas, en las que se dejaban bandas anchas tejidas de forma lisa, sobre las que se realizaron bordados de realce, una vez terminada la tela y sacada del telar. Los motivos adoptados fueron predominantemente

²²Dada la falta de documentación suponemos que será hacia 1922 cuando se constituya la sociedad formada por los hermanos López Sancho y Nicolás Casares, año en que se comienzan a publicar los artículos en apoyo a la artesanía textil granadina.

geométricos, vegetales y animales, todos de gran tradición popular. Destacan el *pollo*, *pavo real*, el *jarrón florido...*, retomados de la cultura popular europea, que a su vez deja ver la influencia oriental.²³

Como se puede observar, en un primer momento, las primeras producciones textiles de **La Granadina**, sólo estuvieron enfocadas a la realización de las llamadas *telas granadinas*. Será a partir de 1924 cuando los artesanos López Sancho y Casares decidan aumentar la producción, incorporando la manufactura de *alfombras y tapices alpujarreños*.²⁴

En un principio, decidieron hacer uso de los telares horizontales de que disponían para la realización de las telas, pero tras frustrados intentos, idearon un telar vertical de características novedosas, que facilitaba la ejecución de las alfombras, y lo más importante, la consecución de alfombras y tapices de mota en una sólo pieza y con largo indeterminado.²⁵

Comienzan las exposiciones y el éxito les acompaña, hasta que a principios de 1927, Nicolás Casares se separa de la sociedad, estableciendo su propio taller de tejidos en el Albaycín.²⁶

²³Motivos de estas características se pueden observar en telas griegas, suecas, españolas...bordadas y datadas en el siglo XIX. Cfr, BOSSERT,H.TH., *El arte popular en Europa...*

²⁴Desde 1918, se había instalado en el Albaycín un taller dedicado exclusivamente a la fabricación de alfombras alpujarreñas. Se trataba de la Sociedad Regular Colectiva Ruiz Mata, Pérez Ortiz y Cumbre Casado, formada por artistas, que establecieron el taller en la famosa Casa de los Mascarones. Los socios de la que pasó a denominarse **La Alpujarreña**, se acogieron a la revivida manifestación artesanal, realizando las alfombras en tradicionales telares horizontales, a los que introdujeron mejoras desde un punto de vista técnico; mejoras a las que se sumó la utilización de materiales más resistentes, que conferían un resultado más óptimo al producto final, y que suponía un avance respecto a los intentos anteriores llevados a cabo por otros artistas, tales como la que realizó el escultor Pablo Loyzaga.

Ruiz Mata, Pérez y Cumbre fueron lo primeros en dar carácter industrial a la producción de alfombras alpujarreñas de Granada, siendo expuestas al público por primera vez en el Centro Artístico de Granada en 1922. A.G.B., "Tapices Granadinos". *El Defensor de Granada*, 28 de Febrero, 1922.

²⁵Las antiguas alfombras de mota alpujarreña, se tejían en paños independientes, siendo posteriormente unidos. Es la Sociedad **La Granadina, Tejidos Artísticos**, a quien se atribuye el invento de un sistema novedoso con utilización del telar vertical, para la realización de alfombras y tapices de una sola pieza con largo indeterminado. VILLEGAS,R., "Artesanía árabe: los tejidos alpujarreños hoy". Granada, *Ideal*, 13 de Febrero, 1978.

²⁶Desconocemos las causas de disolución de la sociedad **La Granadina**. El único documento con el que contamos tras la disolución de dicha sociedad es una carta firmada por Casares, y dirigida a Antonio

Mientras, los hermanos Sancho, siguen establecidos en el nº57 de la calle Molinos, en el artesanal Barrio de Realejo. Desde los orígenes, el taller de tejidos se instaló en una casa de tres plantas, cuya característica principal venía definida por la presencia del taller en parte de la vivienda del artesano. La planta superior estaba destinada a vivienda, y comunicaba con la terraza, dedicando ésta, exclusivamente al montaje de los secaderos, es decir, ese lugar donde se colgaban y secaban las lanas y las diferentes materias textiles tras el tinte. El piso medio tenía dos funciones: exposición permanente y venta de tejidos, así como una sala destinada al bordado de las telas. La planta baja contaba con distintas dependencias, en las que se instalaron los diferentes telares y la maquinaria auxiliar, además de contener un patio centrado por una alberca y naves dispuestas alrededor, en las cuales se situó el tinte y un pequeño laboratorio.

Tras la disolución de la sociedad **La Granadina Tejidos Artísticos**, quedará Antonio López Sancho como titular de la nueva sociedad, desempeñando el cargo de director artístico, ocupando Juan la dirección comercial y su hermano José las tareas del tintado de los materiales naturales textiles.

Desde este momento hasta 1936 se puede decir que la nueva fábrica de tejidos artísticos, vivirá los momentos de mayor esplendor, ya que las producciones populares textiles contaron en este periodo con una gran expansión a nivel de mercado, llegándose a comercializar no sólo en numerosas ciudades españolas, sino que la producción artesano-textil llegó a internacionalizarse,²⁷ teniendo como punto de partida las Ferias Internacionales, a las que asistieron, con lo que de promoción válida tuvieron para la difusión de las artesanías españolas.²⁸

El periodo de auge del taller llegará a su fin con el comienzo de la Guerra Civil en 1936. Como consecuencia de la incomunicación existente, con los diferentes puntos de venta, y dada la catástrofe económica que supuso

López Sancho, en la que destaca el tono distante de Casares, exigiendo su parte correspondiente de la sociedad y la puesta al día de las cuentas. Ver Apéndices, Documento nº3

²⁷Los principales puntos receptores nacionales fueron Madrid, Barcelona, Bilbao, San Sebastian, Bilbao, La Coruña..., siendo los más importantes países importadores Estados Unidos, Sudamérica, Alemania y Francia. Esta información la hemos obtenido por las referencias a las Ferias de Artesanía a las que asistieron, así como por la revisión de facturas pertenecientes a un archivo particular.

²⁸HERNANDEZ RIOS, M^aLuisa., *Tejidos Artísticos Granadinos...*Pp. 63 y 74-76.

la guerra, la familia López Sancho se vió obligada a despedir a los trabajadores²⁹ y a paralizar la producción. El cierre del taller se hizo inevitable y ante tal situación, intentaron remediar la ya imparable crisis económica, contactando con el ejército y acordando la realización de mantas en los telares de bajo lizo, utilizando para tales, las lanas en existencia, antes del cierre de la fábrica.

Tras la inoperatividad hubo que comenzar de nuevo. La contratación de trabajadores y la captación de un nuevo mercado, fueron los principales objetivos. La venta de productos, en este caso manufacturas, que a pesar de sus características populares, habían gozado, gracias a la moda, de categoría de "*lujo*", resultaba francamente difícil, dado el estado de miseria en que había quedado la nación tras la Guerra Civil. Tras hacer frente, en estas condiciones, al grave problema, comienza una nueva etapa en el quehacer de los artesanos López Sancho, restableciéndose la producción hacia 1941.

Pero el año clave, en la historia del Taller de tejidos será 1943, ya que asistiremos a la disolución de la sociedad familiar. A partir de esta fecha, Antonio y Juan López Sancho, se separan y reanudan su actividad artesana en solitario, lo que supone la división de trabajadores, maquinaria y material existente hasta el momento.³⁰

²⁹Desde finales de la década de los 20, y hasta 1936, el taller López Sancho contó con 30 operarios, número bastante elevado, si consideramos que tradicionalmente los talleres artesanos han contado con un número reducido de trabajadores, y que muchas de las empresas artesanas han tenido el carácter de familiar. Este dato, al igual que otros de los que estamos barajando en este trabajo, nos da idea sobre la importancia que adquirió la artesanía del tejido en esta época.

La estructura de la mano de obra, estaba en función de la prestación laboral de los trabajadores, estableciéndose una pseudo-jerarquización de las categorías, constituida por maestros, operarios y aprendices. Los maestros, en número limitado, eran generalmente dos, el maestro de tela y el maestro de alfombra; venían a ser como pequeños jefes de taller, y su misión, entre otras, era iniciar en el oficio, bajo su dirección, a los aprendices. Los aprendices comenzaban a tener contacto con el mundo textil desde muy temprana edad, realizando las tareas más sencillas, generalmente las preparatorias: hacer canillas, devanar lana, encarretar,... Por último, los operarios, trabajadores asalariados, que habían dado término a su aprendizaje sobre la técnica de realización de los tejidos. También, es importante hacer referencia, a la división del trabajo por sexos. Las mujeres se dedicaban a la realización de alfombras alpujarreñas y a las tareas auxiliares, así como al bordado de las telas. Los hombres se ocupaban del montaje y manejo del telar horizontal, utilizado para la realización de telas granadinas, así como las tareas relacionadas con el urdido y teñido de materias textiles. Cfr.HERNANDEZ RIOS, M^aLuisa., *Tejidos Artísticos....*Pp.61-62

³⁰El motivo de la separación de la sociedad se debió, entre otras causas, al ingreso de una considerable suma de dinero, procedente del sorteo navideño de lotería en 1942, lo que les permitió el poder independizarse.

Antonio López Sancho se instalará en un chalet situado en los Hotelitos de Belén, zona residencial en el barrio del Realejo, donde por un tiempo establecerá vivienda y taller de tejidos.³¹ Algunos años más tarde, bastante centrado en otras actividades, tales como la docente, en la Escuela de Artes y Oficios de Granada³², actividad fundamental dado el hecho de que la plaza como profesor la ganará en 1934, por su importancia como renovador de los tejidos artísticos y en reconocimiento a sus "méritos excepcionales";³³ y en la artística, enfocada hacia la ilustración, el chiste y las carocas, le hará abandonar la idea de producción masiva de tejidos, lo que le llevará a cambiar nuevamente de domicilio, instalándose definitivamente en una casa de tres plantas en la calle Buen Suceso, donde trasladará tan sólo los telares de bajo lizo y la maquinaria auxiliar. A partir de este momento la producción tendrá un carácter exclusivamente familiar, con la colaboración de su esposa Rosalía y de sus dos hijas Sali y Teresa, así como con la ayuda de un tejedor.³⁴

³¹En este periodo Antonio López Sancho tuvo varias ofertas de trabajo, entre las que cabe recordar la oferta que le hizo una fábrica de tejidos, que le propuso la dirección artística, en función de registrar los diseños por él creados, ofertas que rechazó, para al tiempo no perjudicar los diseños de su hermano Juan reproducía en sus alfombras y telas artesanas.

³²Es de su carrera docente como profesor de Tejidos Artísticos, uno de los aspectos biográficos de los que menos datos disponemos. Nuestros contactos con la dirección de la Escuela no han sido lo fructíferos que esperábamos. Problemas referentes a dirección, organización y administración del archivo, han dificultado enormemente una labor que en absoluto damos por concluida.

³³MOLINA FAJARDO, Eduardo., *Antonio López Sancho y la Granada...* P.26.

³⁴El planteamiento de Juan López Sancho, tras la separación de la sociedad familiar, será bien distinto. Su nueva empresa se denominará *Tejidos Artísticos Fortuny*, llevando a cabo un enfoque empresarial orientado a la difusión y comercialización de los textiles artesanos, para lo que se siguió sirviendo de canales expositivos, a los que según veremos, renunció su hermano Antonio. Actualmente los descendientes de Juan López Sancho continúan con la tradición, realizando telas granadinas y alfombras alpujarreñas, sin que los procedimientos antiguos se hayan visto alterados, siguiendo, del mismo modo, reproduciendo los diseños originales.

Respecto a José, el encargado del tintado de las materias textiles, comentar su continuación, durante algún tiempo, en el tinte, actividad que abandonará definitivamente, cuando a principios de la década de los 50, las lanas ya se adquirían tintadas, bien directamente de fábrica, bien suministradas por tintoreros granadinos, que mantenían en la ciudad la tradición del tinte de materiales textiles. Véase HERNANDEZ RIOS, M^aLuisa., *Tejidos Artísticos Granadinos. La familia López Sancho...*

La enfermedad que le acompaña hasta el resto de sus días, pondrá fin a su actividad como profesor de tejidos, así como a su actividad como artesano textil.

VIII.3.1.LAS EXPOSICIONES

Como anteriormente destacamos, con la intención de difundir y revalorizar la industria artesana de tejidos artísticos, en las primeras décadas del s.XX, corporaciones y organismos locales impulsaron el movimiento de *renacimiento* textil, contribuyendo a tal fin, con la organización de exposiciones, finalidad enfocada por tanto, a elevar el interés del público y a fomentar la artesanía.

La producción artesana del taller López Sancho, concurrió a numerosas e interesantes exposiciones, contando la mayoría de las veces con críticas favorables por parte de la prensa local.

De los organismos más destacados en el fomento de la artesanía textil, tal como apuntamos con anterioridad, sobresale el Centro Artístico de Granada, siempre mostrando un talante positivo en apoyo a los artesanos y a las artesanías, motivo por el que organizó numerosas exposiciones individuales y colectivas.

La primera noticia que tenemos, respecto a una muestra de textiles artísticos de la firma López Sancho, data de Febrero de 1925, en las salas del Centro Artístico. Coincidirá con la inauguración de la Exposición permanente de Pintura y Escultura celebrada en dicho centro;³⁵siendo además, en esta exposición, donde los hermanos Sancho y Nicolás Casares, exhibirán no sólo las alfombras alpujarreñas y las variantes de tela granadina, sino también una amplia muestra de cartones y bocetos diseñados por Antonio López Sancho.

³⁵A dicha exposición concurrieron entre otros los siguientes artistas: Ruiz de Almodóvar, Capulino, Carazo, Gómez Mir, Fernández Piñar, Apperley, Molina de Haro...

Con la finalidad de contribuir al desarrollo económico y cultural de la ciudad, **La Granadina Tejidos Artísticos**, comenzó así su andadura expositiva, así como a certámenes nacionales y extranjeros.

En 1926 presentan sus trabajos en la Exposición Universal de Filadelfia, en la que obtuvieron Medalla de Plata y Diploma de Honor, lo cual supuso un definitivo empuje para la artesanía textil, así como el reconocimiento de la firma López Sancho y Casares, tanto a nivel nacional como internacional.

Tras la marcha de Nicolás Casares de la sociedad La Granadina, los hermanos López Sancho, concurren en 1928 al Certamen Nacional de Trabajo celebrado en Bilbao, obteniendo Diploma de Honor y premio en metálico.³⁶

En estas fechas los textiles López Sancho, ya gozan de un reconocimiento internacional, que les permite afianzarse en el mercado. Incluso ya en 1926, cuando Antonio López Sancho se encuentra como director artístico de la revista *Reflejos*, se verá obligado a dejar su cargo, aunque sin renunciar a su actividad colaboradora en la revista, dada la importancia y fama que adquiere su taller. Tal cuestión queda manifiesta en un artículo de la revista: "Absorvido por la exigencia de continua atención personal que requiere su acreditada industria de tejidos artísticos granadinos, Antonio López Sancho, nuestro querido y admirado compañero hasta ayer, se ve obligado a abandonar la dirección artística de *Reflejos* que tan brillantemente y de una forma directa y permanente ha venido desempeñando..."³⁷

Pero fue 1929 un importante año expositivo, en el que concurrirán a dos exposiciones de carácter universal. La primera, la Exposición Iberoamericana de Sevilla, en la que obtuvieron Medalla de Plata y menciones honoríficas. Asistiendo seguidamente a la Exposición Universal de Barcelona, para la cual, los grandes almacenes *El Siglo* de Barcelona, encargados de la presentación de las Industrias Artísticas de España, seleccionaron los trabajos de López Sancho, para tal exposición. El lugar elegido para la instalación de

³⁶Son numerosos los anuncios publicitarios en la prensa de finales de la década de los 20, en los que encontramos alusiones a premios y condecoraciones otorgados al taller López Sancho.

³⁷ANONIMO., "Antonio López Sancho". Granada, *Reflejos*, Octubre, 1926.

los Tejidos Artísticos, fue un edificio de la Calle de las Industrias en el construido "Pueblo Español".³⁸

En este mismo año los hermanos López Sancho participaron en el Certamen que la Real Sociedad Económica celebró durante la festividad del Corpus en Granada.³⁹En esta ocasión obtuvieron el Premio Especial del Centro Artístico por los estudios presentados sobre tapices alpujarreños, estudio que estuvo acompañado por numerosos dibujos y cartones ejecutados por Antonio López Sancho, así como por los trabajos realizados sobre "Tejidos moriscos granadinos".

Hemos insistido, a lo largo de nuestra exposición sobre el interés que instituciones y organismos locales mostraron hacia el progreso de las industrias artísticas granadinas, de ahí que no cesaran los intentos por promocionarlas. Bajo esta idea asistimos en Granada al nacimiento de la "Asociación de Hijos de Comerciantes e Industriales Granadinos", constituida como entidad en 1931 con la finalidad de fomentar la cooperación social, apoyando iniciativas individuales y colectivas en beneficio del comercio e industria de Granada.⁴⁰

Las industrias típicas de Granada, a pesar de los esfuerzos de superación, seguían atravesando por un periodo de aguda crisis. La causa inmediata, según los cronistas de la época, se debía al desconocimiento general existente respecto a las artesanías populares. Los intentos de paliar la crisis, se enfocaron hacia la organización de exposiciones relevantes, que dieran a conocer por completo los productos típicos de la artesanía granadina. Con esta idea la Asociación organizó dos importantes exposiciones: la Exposición de Industrias Hispano-Árabes y la Exposición de Industrias Granadinas.⁴¹

³⁸ANONIMO., "Las grandes Industrias Artísticas de Granada". *Granada Gráfica*, Abril-Mayo, 1929.

³⁹El Centro Artístico organizó numerosos certámenes de Bellas Artes y Artes Industriales con motivo de las fiestas del Corpus Christi, con la finalidad del "engrandecimiento de las fiestas". Según Valladar la realidad era que se hacían para rellenar el programa de la fiesta local. Cfr. FERNANDEZ DE TOLEDO, Tania., *El Centro Artístico...*P.80

⁴⁰MOLINA FAJARDO, Eduardo., "La Asociación de Hijos de Comerciantes e Industriales Granadinos". Pp.4-7.

⁴¹En ambas exposiciones, encontramos a Antonio López Sancho, junto a reconocidos artistas locales, como Carretero y Molina de Haro, dirigiendo los trabajos de decoración de los *stands* expositivos.

El interés de la primera radicaba en mostrar los puntos de conexión entre la cultura española y árabe, incidiendo en la raíz arábiga contenida en las tradicionales artesanías locales.

En la segunda, se exhibió una variada muestra de manifestaciones artesanas granadinas, destacando entre otros, los trabajos de tapices, alfombras y tejidos alpujarreños, barro granadino, azulejería árabe, metales, taracea, etcétera.

A pesar de la gran labor cultural desarrollada por la Asociación, entre las que se incluye la creación de la Escuela Profesional de Comercio de Granada, los interesantes ciclos de conferencias, las exposiciones..., el día 21 de Enero de 1935 fue disuelta. La razón, la exigencia por parte del Ayuntamiento, del cobro de impuestos a la Asociación, como sociedad recreativa. La Asociación, no disponiendo de medios económicos para hacer frente al problema, fue embargada y puestas a subasta sus instalaciones, debido a lo cual fue inevitable su disolución.

En 1935, como continuidad de la actuación iniciada por la Asociación, el Centro Artístico organizó la I Exposición de Industrias Granadinas y Marroquíes,⁴² en la que se exhibieron los trabajos realizados por los distintos talleres de la Escuela de Artes y Oficios de Granada y Guadix, así como por las fábricas de la provincia de Granada.

La exposición proyectada debía obedecer a las características recogidas en los siguientes apartados:

1. Estado actual de la industria granadina de estructura y procedimientos árabes.
2. Renacimiento de la industria marroquí bajo protectorado español.
3. Progreso de la industria granadina en la actualidad.

La Exposición fue una de las más interesantes organizadas por el Centro Artístico, sumándose en esta ocasión otro éxito de los muchos conseguidos por la importante labor cultural desarrollada.

⁴²Dicha exposición se celebró entre los días 19 y 30 de Junio de 1935, adecuando para ello el Corral del Carbón.

Con motivo de la I Exposición de Industrias Hispano-Marroquíes, Antonio López Sancho obtuvo un importante galardón al concedérsele la Condecoración de la Orden de la Mendahua, otorgada por S.A.I. el Jalifa de Marruecos.⁴³

Tras el éxito de la primera exposición, la Sección de Estudios Comerciales del Centro Artístico de Granada, organizó la II Exposición de Industrias Granadinas y Marroquíes, celebrada un mes antes de que estallara la Guerra Civil.⁴⁴

La actividad expositiva de la familia López Sancho se cierra con el inicio de la contienda, y podemos decir, que la disolución de la sociedad familiar, provocará una reacción antiexpositiva, sobre todo por parte de Antonio López Sancho, ya que serán escasas las ocasiones en que sus producciones concurren a los certámenes.⁴⁵

VIII.3.2. EL PLEITO POR PRESUNTA USURPACION DE PATENTE CONTRA ANTONIO LOPEZ SANCHO Y LA PATENTE DE INVENCION DEL TELAR VERTICAL

En el seguimiento sobre el quehacer artesano de López Sancho, tenemos noticia sobre un suceso clave para la dinámica de nuestro trabajo; nos referimos al Pleito entablado por la Sociedad Regular Colectiva Ruiz Mata, Pérez y Cumbre contra Antonio López Sancho como presunto usurpador de patente por la fabricación de alfombras y tapices de estilo alpujarreño.

⁴³Los fallos emitidos por el jurado de la Exposición Hispano-Marroquí, fueron publicados en la prensa de la época, destacando la condecoración de Antonio López Sancho. *Defensor de Granada*, 28 de Junio, 1935.

⁴⁴El lugar elegido fue nuevamente el Corral del Carbón, y la fecha de celebración del 9 al 21 de Junio de 1936.

⁴⁵No ocurrirá igual en el caso de Juan López Sancho, ya que seguirá presentando sus trabajos a certámenes y exposiciones nacionales e internacionales, destacando las muestras de Sao Paulo en la década 50 y las Jornadas Granadinas de la UNESCO en París en 1977...

El Pleito, del que contamos con abundante documentación,⁴⁶ nos permite la reconstrucción del suceso, y lo que es más interesante, a nuestro parecer, el que podamos llegar a la conclusión de la importancia que alcanzó el fenómeno artesanal textil en las primeras décadas del s.XX y el ambiente competitivo surgido como consecuencia de la gran acogida que tuvieron en el mercado los tejidos artísticos granadinos de raigambre popular.

Como ya anticipamos, en el primer tercio de siglo, ante la amenaza de desaparición de la artesanía textil, dado su carácter rural y popular, surgió un movimiento individual, promovido por artistas y pintores, que pretendieron la recuperación de las tradiciones artesanales textiles de la provincia de Granada. Lo que en un primer momento surgió como intento de recuperación, dió frutos económicos inesperados, dando lugar al surgimiento de numerosos talleres artesanos dedicados a la práctica de la tejeduría.

En aprovechamiento del carácter *novedoso* de la textilería alpujarreña, se sucedieron las patentes de *sistemas* y *objetos*, y con ellas, la problemática de atribución de inventos y novedades, de lo que en realidad era la continuidad de una práctica tradicional, que poco a poco y por caprichos de la moda, fue tomando derroteros industriales.⁴⁷

En este momento se desencadenan una serie de situaciones controvertidas, ya que por parte de los artesanos no se regateó la intención de atribución respecto a la *resurrección* y *novedad* de los sistemas de ejecución de alfombras y tapices de mota alpujarreña, siendo en este ambiente, en el que surge el no menos polémico pleito entablado contra Antonio López Sancho.

El 27 de Septiembre de 1923, les fue concedida a la Sociedad Regular Colectiva Ruiz Mata, Pérez y Cumbre, una patente por "un sistema de tejidos para alfombras y tapetes".⁴⁸

⁴⁶La documentación permanece inédita, y pertenece al archivo particular de los descendientes de Juan López Sancho.

⁴⁷La denominación de *Industria*, vendrá determinada por el tipo de funcionamiento de taller y por la cuantiosa producción realizada, como consecuencia del aumento de la demanda de estas manufacturas, más que por la técnica empleada, ya que el sistema de ejecución nunca perdió el carácter manual y artesanal tradicional.

⁴⁸Ver Apéndices, Doc 6.

A partir de 1924, la Sociedad La Granadina Tejidos Artísticos, formada por López Sancho y Casares, comienzan la fabricación de alfombras y tapices de mota en telares de bajo lizo, siendo introducido, con anterioridad a la disolución de la sociedad, un telar vertical o de alto lizo, con un sistema novedoso para la realización de estas manufacturas.⁴⁹

Tras la separación de los socios de La Granadina, los hermanos López Sancho comienzan a indagar en nuevos mecanismos para la mejora del telar vertical, cuyo sistema, a partir de este momento, se caracterizará por la consecución de alfombras de "un ancho y en una sólo pieza desde 75cms. hasta 6m. de ancho, con largo indeterminado".⁵⁰La utilización de este nuevo telar, supuso un gran avance desde un punto de vista técnico, sin alterar el carácter manual y artesano de los textiles.

Los trámites de patente del nuevo telar ideado por los hermanos Sancho, comenzaron en 1928. Conocedores de la solicitud de la patente, la Sociedad Regular Colectiva Ruiz, Pérez y Cumbre, deciden entablar un pleito contra dichos artesanos, considerando que se había atentado contra sus intereses por usurpar la patente de fabricación de los tejidos por ellos patentados en 1923, en aprovechamiento de la caducidad de la patente, así como del certificado de adición por las mejoras aplicadas a la originaria patente de invención.⁵¹

Durante el tiempo que duró el absurdo procesamiento contra Antonio López Sancho, como titular de la nueva sociedad, se vió afectada la fabricación de textiles alpujarreños, ya que quedó imposibilitado para tal ejercicio.

Para su defensa y representación en el sumario, Sancho nombró al letrado Eduardo de la Guardia y Ojea, y al procurador José Onieva y Onieva,

⁴⁹Sobre el encargo de realización del telar vertical ver Apéndices, Doc.2.

⁵⁰Ver Apéndices, Doc.15.

⁵¹Aunque la patente tenía una vigencia de 20 años, requisito fundamental para su mantenimiento, consistía en el pago de una cantidad anual al Registro, con la finalidad de no ser dado de baja el objeto de la patente. En Abril de 1929, por falata de pago de la sexta anualidad, se declaró caducada la concesión de objeto de tal patente. Ver Apéndices, Doc.6 y 7.

que comenzaron su indagación sobre el tema, reuniendo pruebas documentales y testificales sobre la *farsa* y malentendido de los querellantes.⁵²

Entre las pruebas presentadas, destacan los certificados de caducidad de la patente de la Sociedad Regular Colectiva Ruiz, Pérez y Cumbre; el testimonio de personajes respetables y ligados al mundo de las Artes y las Letras tales como Miguel La Chica, Gabriel Morcillo..., testificando en defensa de Antonio López Sancho, y demostrando que éste realizaba alfombras de una sóla pieza, como las presentadas en la Exposición Universal de Filadelfia de 1926, y anteriormente las expuestas en las salas del Centro Artístico en 1925...⁵³

Los puntos en que se basaron los querellantes, fueron enfocados fundamentalmente, en aprovechamiento del desconocimiento existente sobre los textiles artesanos alpujarreños, intentando atribuirse como propio, el sistema de ejecución de las alfombras, y la resurrección de una artesanía no practicada, según ellos, desde hacía más de 50 años.

La realidad era bien distinta; la patente que solicitó López Sancho, no se refería a un *sistema*, sino a un *objeto* necesario para la realización de las alfombras. Las alfombras alpujarreñas, aún apesar, de ser una artesanía en vías de desaparición, se siguieron realizando en varias localidades españolas, no siendo cierta la tan reiterada *resurrección* tras un periodo de más de 50 años, tal como alegaban los querellantes, ya que con anterioridad a la dedicación de Ruiz Mata, Pérez y Cumbre, a esta industria, se venían haciendo en el Taller Benéfico de Ronda, dirigido por la Duquesa de Parcent,⁵⁴ así como en Granada, atribuyéndose la recuperación de esta artesanía al escultor Pablo Loyzaga.⁵⁵

La conclusión a la que llegamos, es que la Sociedad Regular Colectiva Ruiz Mata, Pérez y Cumbre, pretendió hacer suyo, un sistema de

⁵²Ver Apéndices, Doc. 5, 6, 7, 8 y 11.

⁵³Ver Apéndices, Doc.5.

⁵⁴Ver Apéndices, Doc.11.

⁵⁵Se ha de considerar sin embargo, que la técnica de ejecución se perfeccionó y se consiguieron ejemplares más resistentes en las producciones tanto de Mata y socios, como en las llevadas a cabo por López Sancho. Sin duda, la evolución técnica y la elevada calidad de los materiales empleados en la realización de alfombras y tapices de mota, lo hicieron posible.

ejecución de alfombras que era tradicional, así como el objeto en sí, es decir la propia *alfombra alpujarreña*, sin caer en que ello hubiera supuesto la negación de esta tradición desde sus orígenes.

El fundamento del procurador Martín Quesada, en representación de los denunciados, se basaba en todo lo que concernía a la *novedad* del objeto, alegando que el paso del tiempo dejó la técnica olvidada, siendo sus defendidos los recuperadores.⁵⁶

Onieva, en la contestación al recurso de reforma interpuesto por el representante de la Sociedad de Ruiz y socios, añadía al respecto: "...la representación de los querellantes, rindiéndose a la evidencia, no se ha atrevido a sostener en el tal escrito, que sus representados son los inventores de los tejidos (alfombras, tapices, etc.) casi universalmente conocidos bajo la denominación de alpujarreños, que es lo que venían afirmando.

Ahora nos sale con que <<el sistema de alfombras y tapices que de antiguo en La Alpujarra se hacía, se olvidó o perdió completamente>>, y los señores querellantes no han inventado pues, lo que, como confiesan, según dicen en el escrito a que nos referimos, han logrado <<la resurrección de un sistema de tejidos completamente olvidado>>... No han resucitado, pues, los Sres. Ruiz Mata y consocios, lo que no había muerto, ni se puede calificar de nuevos ensayos o de intentos frustrados, a la explotación próspera que están realizando todavía el Centro Benéfico de Ronda, y mi propio representado, el Sr. López Sancho en Granada, y otros talleres en Salamanca y Velez Rubio...".⁵⁷

La novedad del sistema patentado por los querellantes, no estribaba en que ellos fueran sus inventores, como antes pretendían, sino en que había transcurrido más de cincuenta años, sin haber sido utilizado por otros. Lo que la Sociedad Regular Colectiva patentó, como así consta en la patente registrada "no fue este antiguo sistema de tejidos, caído en desuso, sino uno, que decían ser totalmente diferente de los similares entonces existente. Bien es verdad que al describir el sistema, resulta que no se diferencia en nada de los que venían y viene utilizándose para estas alfombras y otros tejidos similares, por todo el mundo, sin que en la memoria a que nos referimos haya una frase siquiera en la que se exprese en qué consiste el pretendido invento y

⁵⁶Ver Apéndices, Doc.13.

⁵⁷Ver Apéndices, Doc.14.

en qué se distingue de los demás que se reconoce existían...Claro es, que esto no es fruto de una omisión involuntaria, sino consecuencia de la mala fe de los solicitantes de la patente, quienes sabían que su sistema era como de los que venían empleándose desde tiempo inmemorial, pero creyeron que dándole como nuevo, ya tenían asegurada la exclusiva de la fabricación de tejidos de mota, por ese sistema o por cualquier otro, y habían realizado un negocio redondo en el mismo momento en que había aumentado extraordinariamente la demanda de esas manufacturas por los caprichos de la moda".⁵⁸

Como se puede observar, la defensa de Antonio López Sancho, intentó por todos medios demostrar la no existencia de delito por fabricar un objeto patentado, y menos aún, cuando lo que se demostraba era que éste, no tenía el carácter de novedad indispensable. El sistema patentado por los querellantes, no había sido inventado por ellos, así pues, todo el mundo podía fabricar las alfombras alpujarreñas, siempre que el objeto industrial patentado fuese distinto.

El procedimiento de realización de las alfombras del taller López Sancho, era diferente al utilizado por Ruiz Mata, Pérez y Cumbre, ya que según se demostraba "las diferencias entre ambos procedimientos son tan notorias...que en el sistema patentado se utiliza el telar que en la memoria se califica de *primitivo*, y que según allí se describe, es el conocidísimo telar horizontal, y el Sr. López Sancho emplea el moderno telar vertical, cuyas características y funcionamiento son completamente diferentes de los de aquél. Consecuencia de ello, es que la manera de sujetar la urdimbre, de obtener la mota, etc., son completamente diferentes en uno y otro sistema".⁵⁹

Ante tal cantidad de pruebas y evidencias, la resolución final, dejó sin efecto el procesamiento contra Antonio López Sancho, ya que quedaba demostrada la inexistencia de usurpación de patente.⁶⁰

El 12 de Junio de 1929 López Sancho solicitó la patente de invención del telar vertical, quedando en el Registro de la Propiedad Industrial y Comercial el día 12 de Agosto del mismo año.⁶¹

⁵⁸Ibídem.

⁵⁹Ibídem.

⁶⁰Ver Apéndices, Doc. 10 y 16.

VIII.4. ANTONIO LOPEZ SANCHO ARTESANO Y DISEÑADOR. LAS TELAS GRANADINAS Y LAS ALFOMBRAS ALPUJARREÑAS TECNICAS, INSTRUMENTOS Y TINTES

Si bien Antonio López Sancho, destaca dentro del mundo de la artesanía textil, como diseñador de tejidos, más que como artesano propiamente dicho, su aprendizaje, así como la ejecución personal de técnicas y procedimientos, que en un momento determinado supondrá la resurrección y revitalización de esta industria, así como la renovación de conceptos, nos hara aproximarnos a las diferentes parcelas y actividades que constituyen el universo de la textilería artesanal alpujarreña.

Comenzaremos por analizar, aunque escuetamente,⁶² los materiales y su procedencia, la tintura de las fibras, los antecedentes, técnicas y teoría de la tela granadina y de la alfombra alpujarreña, los telares, y todos aquellos aspectos, que de una forma directa o indirecta se relacionasen con el plural artífice Antonio López Sancho.

VIII.4.1. MATERIALES Y TINTES.

a) Materiales para la trama y la urdimbre.

A la hora de abordar cualquier tipo de actividad relacionada con la textilería artesanal, es fundamental el estudio de los materiales, ya que éstos determinarán las diferentes texturas y calidades conseguidas en el proceso artesanal. Los materiales utilizados para la realización de los tejidos artesanales granadinos son de diverso origen, destacando los de procedencia animal, lana de oveja; los de procedencia vegetal, tales como algodón, yute, cáñamo...; y por último los materiales derivados por procesos químicos como es el caso de la seda artificial.

⁶¹Ver Apéndices, Doc.15. En este documento se presenta íntegramente la Memoria Descriptiva de Patente de Invención del Telar Vertical, acompañada de un plano, que muestra las distintas partes que componían el telar, así como el sello de registro.

⁶²Todo lo referente a tinturas, técnicas de tejidos granadinos y alpujarreños, telares, teoría..., son puntos ampliamente tratados en HERNANDEZ RIOS, M^aLUISA., *Tejidos Artísticos Granadinos...*

La materia prima más utilizada en el taller López Sancho para la realización de la trama era *lana*, obtenida del pelo de las ovejas, cuya fibra hueca, tiene cualidades especiales de conservación del calor. Esta característica es muy importante, ya que en ella estriban la función y aplicaciones de estos tejidos. Otra de las características de la lana es su flexibilidad, de ahí que las fibras tomen todas las direcciones necesarias, resistiendo fuertes tensiones sin romperse.

Para la trama de los tejidos se usaban lanas de Sonseca (Toledo), las cuales llegaban al taller en madejas, habiendo pasado ya por una serie de operaciones preliminares necesarias tales como selección según calidad, lavado y desengrasado, secado, vareado, cardado e hilado. Las lanas en madeja eran de color natural, con variaciones del blanco al negro, pasando por diversos matices pardos, grises, amarillentos, azulados..., que eran aprovechadas en numerosas ocasiones en su color original sin ser sometidas al tinte. La mayoría de las lanas se tintaban y posteriormente se devanaban para prepararlas en bobinas para su inmediata utilización.

Los hilados, independientemente de su procedencia animal, vegetal o artificial, se fabricaban en diversos gruesos, atendiendo a sus aplicaciones y usos, siendo necesario para su distinción el establecimiento de un sistema de numeración, basado en la relación existente entre longitud y peso.⁶³

Otro de los componentes de la trama de las telas granadinas es el material derivado de procesos químicos, conocido como *seda artificial*, cuya principal característica es la brillantez. La incorporación de este novedoso material en la producción López Sancho, lo fue tempranamente, constituyendo uno de los aspectos más renovadores en este tipo de textiles, ya que gracias al colorido brillante de los hilos y el contraste con materiales más rústicos, como lana, yute o algodón, producen un efecto de cierta rareza, a la vez que interesantes efectos visuales y texturales.

Los materiales mencionados eran los fundamentales para la trama de las telas granadinas y las denominadas *árabes*, siendo el material preferente en la trama de dibujo de las alfombras y tapices alpujarreños la *lana pura de oveja*. En el proceso de tejer, en los tejidos de mota se alternaba una

⁶³Ibíd. Pp.97-100.

pasada de lana con dos de yute, para dar más consistencia, constituyendo este material de origen vegetal, la trama de basamento.

Para la urdimbre, en los orígenes del taller López Sancho, en todas las primeras realizaciones, el material empleado era *cáñamo* o *lino*, ambos de origen vegetal. En poco tiempo estas materias fueron sustituidas por *algodón puro*, radicando esta preferencia en el poco peso y su gran resistencia.⁶⁴

Respecto a la procedencia de las materias adquiridas en el taller, incidir en su origen nacional; tal como hemos indicado, las lanas provenían de Sonseca, el yute de Alicante y el cáñamo hilado y el algodón de Barcelona.⁶⁵

Todas las materias primas utilizadas para la realización de telas, alfombras y tapices, eran previamente seleccionadas, siguiendo un criterio de valoración de la pureza y calidad de los materiales, en los que se intentaba garantizar la durabilidad de los productos y una mayor riqueza textural.

b) El tinte de los materiales textiles

Uno de los factores fundamentales, de los que derivaba el éxito del tejido, era el buen teñido de las materias primas, máxime en aquellos años veinte en los que los diferentes materiales, principalmente la lana, se adquiría en su forma natural, y el tinte constituía una cuestión de primer orden, dado el que una de las peculiaridades principales, que hacen más característico al textil granadino y alpujarreño, es el colorido.

En Granada, la tradición de la tintura de los materiales textiles, venía de antiguo, siendo famosas las tinturas con colorantes y procedimientos naturales, utilizadas por los árabes.⁶⁶ Los hermanos López Sancho pertenecían a una familia de tintoreros artesanos. Su abuelo y su padre fueron famosos

⁶⁴Respecto a las características y sistemas de numeración del hilo de algodón, *Ibidem*, P.99.

⁶⁵Tenemos noticia de los materiales por la revisión de facturas procedentes del archivo de la Fábrica de Tejidos Artísticos Fortuny, así como de una entrevista realizada a Antonio López Sancho en 1931, en la que indicaba la procedencia de las principales materias utilizadas en su taller. Véase GUADAIRA, Gracián de., "Las Tejedoras Granadinas". Granada, *Luz*, nº1, Agosto, 1931.

⁶⁶V.HERNANDEZ RIOS,MªLuisa., *Tejidos Artísticos Granadinos...*

tintoreros de Granada, los cuales llevaron a cabo la operación del teñido utilizando los tan apreciados colores naturales; pigmentos extraídos de vegetales y otros de procedencia animal, mediante la preparación de fórmulas caseras transmitidas a lo largo de varias generaciones, y en las que se conservaban en secreto las técnicas y procedimientos de manipulación. Así lo recordaba Antonio López Sancho en una entrevista realizada en 1931 por Gracián de Guadaira: " Mi padre fue uno de los más famosos tintoreros de Granada. Conocía como ninguno la misteriosa alquimia de los colores vegetales, en cuya composición entraban los elementos más heterogéneos, mezclándose, por ejemplo, el polvo de cochinilla con el palo de campeche, el sulfato de hierro y la cáscara de granada. Estos colores tenían de brillantez, lo que de solidez y emparejamiento les faltaba".⁶⁷

Siguiendo la tradición familiar, José, uno de los hermanos López Sancho, fue el encargado del tinte de los materiales textiles desde la constitución del taller, aunque por aquellos años, ya no se utilizaban los colorantes naturales, sino anilinas importadas de Alemania, suponiendo éstas la pérdida de la antigua tradición de la tintura natural, reemplazándola por completo. El empleo de anilinas como pigmento, era práctica común de José L.Sancho. Estas se vendían en droguerías o fábricas, y en lenguaje coloquial, eran conocidas como "polvillos" o "drogas". Siempre se partía de los colores primarios para conseguir infinitas combinaciones. Utilizando los tres colores primarios, rojo, amarillo y azul, el tintorero lograba infinidad de tonos y matices de un mismo color, como resultado de la mezcla de dos o varios colores entre sí. La gama de tonos obtenida dependía de la proporción de mezclas con blancos o negros, de ahí que la gradación fuese tan variada. Para conseguir colores luminosos y clareados, era imprescindible mezclar el color puro con mayor o menor cantidad de blanco, en función de la luminosidad que se quisiera obtener. Para conseguir tonos oscuros era necesaria la mezcla del color en cuestión con negro.

Debido a que por tradición y por técnica, los tejidos granadinos y alpujarreños se caracterizaban por el número reducido de colores, el tinte López Sancho producía gamas cromáticas enfocadas fundamentalmente al rojo, azul, verde, dorado, marrón, amarillo y negro; no obstante, se cuantificaba un muestrario de color abundante.

⁶⁷GUADAIIRA, Gracián de., "Las Tejedoras..."

Pero una de las cuestiones que más preocupaba a los artesanos López Sancho, era dar a la totalidad del proceso de la tintura, una interpretación armónica, ya que a pesar de que los conocimientos de José L.Sancho carecían de la científicidad lógica de un proceso como el del tinte, en el que entran en juego una serie de fenómenos físicos, químicos, y de orden físico-químico, de gran complejidad, se pretendía dar uniformidad al conjunto. Las prácticas para la tintura de los diferentes materiales textiles, se llevaban a cabo en el laboratorio del tinte de forma rudimentaria, en función de los conocimientos heredados de la familia, mediante fórmulas sencillas analizadas previamente al teñido.

Práctica de la tintura de la lana.

Una cuestión esencial, que no pasó desapercibida a los tintoreros, consistía en conseguir la igualación y la solidez del tinte. Ello hacía imprescindible conocer el modo de tirar el colorante sobre la fibra, lenta o rápidamente, enmendando el efecto mediante el racional empleo de ácidos y sulfato sódico.⁶⁸

La disolución del colorante era una de las cuestiones más importantes del proceso. La disolución se tenía que realizar en agua pura o de condensación hirviendo, pasando luego la solución por un tamíz, para limpiar las partículas en suspensión antes de ser vertida en el baño de tintura. La lana debía estar limpia y desengrasada; generalmente las lanas llegaban limpias al taller, sin embargo era imprescindible examinarlas, por si contenían impurezas o grasa, en cuyo caso eran lavadas en barcas especiales para tal operación. Desengrasada la lana se secaba en unos artilugios denominados "voladeras", compuestos por un armazón de hierro. Una vez limpias y secas, ya estaban preparadas para ser sometidas al baño de tintura.

La práctica de la operación del tinte era relativamente sencilla. La fibra entraba en el baño de tintura, moviendo el textil para facilitar la impregnación. La temperatura era variable, comenzándose a bajos grados, para ir elevándola lentamente, hasta alcanzar el calor necesario. El color se

⁶⁸Sobre la teoría del tinte, colorantes y mordientes, Cfr. HERNANDEZ RIOS, M^aLuisa. *Tejidos Artísticos Granadinos*. Pp.102-105.

agregaba gradualmente, comenzando por un tinte claro que iba variando por la unión de otros colorantes, hasta obtener el color deseado.

Cuando la temperatura alcanzaba los grados necesarios, se hacía bajar la materia textil poco a poco, procurando su completa inmersión, moviendo posteriormente la lana por medio de unas "horquillas" o "espetones", con objeto de facilitar la impregnación de la fibra en el baño de tintura y dar la ésta la mayor homogeneidad. En cada ocasión se retiraban las madejas de la cocción y se las sostenía en lo alto de la batea, en un tirante dispuesto al efecto, para ser sometidas de nuevo al baño, siempre con la finalidad de que el teñido tomara modo uniforme en las fibras.

Terminado el teñido, se extraían las lanas mediante "horquillas" curvas que recogían el textil, dejando caer el líquido en la caldera, y conduciendo la fibra a los escurridores, para proceder posteriormente al lavado y secado del material.

Para el secado de las madejas, éstas eran llevadas a la parte superior de la casa, donde estaba situada la terraza, lugar donde se montaron los secaderos. El efecto de las lanas en el secadero era muy llamativo, ya que desde la calle se veían ondular en el aire, a modo de "banderas" de vivo cromatismo, dando una nota pintoresca al paisaje urbano.

Situación del tinte

La instalación de la tintorería en el Taller López Sancho, se hizo aprovechando las salas anexas del patio del edificio donde tenían establecida la fábrica de tejidos, para lo que tuvieron que adaptarlo a las necesidades de esta industria.

La principal necesidad estribaba en la disponibilidad de gran cantidad de agua, lo más pura posible, cuestión que no llegó a ser problemática, debido a la situación de la casa, en la calle Molinos, ideal para la instalación del tinte, ya que el abastecimiento de agua provenía directamente de la Alhambra.

El tinte estaba situado en la planta baja del edificio, ocupando una de las habitaciones que rodeaban al patio. Las esenciales características de amplitud y ventilación e iluminación, se daban en la estancia destinada al tinte.

Los secaderos, tal como apuntamos anteriormente, se montaron en la terraza superior.

Respecto a los pavimentos, indicar que el de la planta baja, en el que se situaba el tinte, tenía la inclinación necesaria para facilitar el desagüe de los líquidos vertidos en el suelo, de forma que la canalización general, conseguía la total eliminación de las aguas residuales.

Aparatos e instrumentales utilizados para la tintura de la lana.

La maquinaria utilizada en el tinte, se puede calificar de rudimentaria, no sólo por los medios de los que disponían en aquella época, sino también porque desde los inicios, se intentó llevar a cabo una producción textil lo más artesana posible, prescindiendo para ello de instrumental mecánico, reduciendo con ello el proceso de tintura a una actividad totalmente manual, sin que fuesen considerados como problemas el gasto de tiempo y la mano de obra.

Para el teñido de la lana se utilizaron distintos tipos de aparatos, aunque los más destacados eran, sin duda, las *calderas* y las *barcas*.

Las *barcas* estaban hechas de mampostería, en forma de bañeras grandes, que servían para desengrasar la lana.

Las *calderas* eran utilizadas para llevar a cabo el teñido de los materiales textiles. Se usaban vertiendo en ellas el agua necesaria, el colorante disuelto y las sustancias que facilitaban la tintura. En el taller había dos, de cobre y de forma rectangular. La calefacción de las calderas se efectuaba a fuego directo, ya que estaban empotradas en una obra de mampostería, debajo de la que se situó el hogar, provisto de una rejilla, con puerta para la carga, que así mismo facilitaba la limpieza. Un grifo comunicaba con el interior de la caldera, funcionando además como desagüe tras la tintura. La carga se efectuaba por la parte superior.

La elección del cobre como material para la caldera radicaba en las numerosas ventajas que podía ofrecer: resistencia, dureza y facilitador de la conductibilidad del calor.

En el centro del patio de la casa, estaba situada la alberca, que era utilizada también como aparato, ya que allí se efectuaban operaciones relacionadas con el aclarado de los materiales tintados.

Frente a la alberca, la sala del tinte, y junto a ella, una pequeña dependencia destinada a laboratorio, donde se encontraban los pigmentos y todos los instrumentales para su manipulación, destacando el peso que indicaba la cantidad de ácido y mezclas que debía llevar la solución.

José López Sancho, fue el último de los tintoreros de una familia de artesanos dedicados a esta tradición, abandonando a mediados de la década de los 40, su trabajo en el tinte.

VIII.4.2. LAS TELAS GRANADINAS Y "ARABES". ANTECEDENTES, PROCEDIMIENTO E INSTRUMENTALES.

El primer contacto de Antonio López Sancho, con la textilera artesanal alpujarreña, lo tendrá con las llamadas telas granadinas y árabes.⁶⁹ Sancho, emprenderá a partir de sus primeras experiencias como artesano, un camino enfocado a la experimentación, basado en el estudio constante de esta artesanía, estudio, que le hará pasar a la historia de los tejidos granadinos, como renovador y continuador de una tradición artesano-textil, en vías de desaparición. Desde el principio, y dado el enfoque docente que le dará a sus conocimientos con posterioridad, Sancho sentirá la necesidad de acercarse a las raíces del tejido, constituyéndose en una constante búsqueda todo dato relacionado con esta materia. Algunas de estas inquietudes, serán las que expongamos en el estudio que a continuación analizamos.

a) Antecedentes.

Los antecedentes de cualquier tipo de tejido hay que buscarlos en un instrumento básico para su realización: el telar. Todos los países y culturas han confeccionado sus propios tejidos con la misma técnica, la del telar horizontal o de bajo lizo.

⁶⁹Estas denominaciones hacen referencia al tipo de estructura de los tejidos, a los remetidos y picados que constituyen un ligamento determinado. *Ibíd.* Pp.136-143.

El tejido popular granadino tiene su raíz en el tejido realizado tradicionalmente en la comarca de Las Alpujarras, desde la ocupación de estos territorios por los musulmanes. En esta zona la disponibilidad de una materia prima como la seda, debido a la existencia de de numerosos morales y moreras, favoreció el desarrollo y práctica de la artesanía textil, por lo que los habitantes de esta zona crearon tejidos que fueron transmitiéndose de generación en generación. Con el paso del tiempo, la seda fue suplantada por materiales menos lujosos, provenientes del mundo animal y vegetal, tales como lana, algodón, yute, cáñamo..., dando como resultado unos tejidos que entran dentro del ámbito de lo popular.

Los tejidos alpujarreños se realizaban con urdimbre de algodón y trama de algodón grueso o lana. En Las Alpujarras se fabricaba una tipología textil denominada *jarapa*, de posible procedencia gallega.⁷⁰La jarapa se realizaba con urdimbre de algodón fino y trama a base de tirillas de trapo usado, que eran cortadas con tijeras y unidas mediante ajuja manualmente, formando una trama que se iba introduciendo en la urdimbre de algodón, de color generalmente blanco, dando como resultado un tejido vulgar y muy barato. La jarapa se usaba principalmente para colocarla entre el colchón y la colchoneta, como protector del colchón. Otros usos estaban enfocados al abrigo, como manta, aunque realmente, su composición, no le aportaba caracteres calóricos. También se colocaba en las puertas de las casas, para evitar que el sol dañase la madera, quedando así como "toldo de puerta".

Paralelamente, se fabricaba en las Alpujarras un tejido con urdimbre de algodón y trama de hilo de algodón o lana; tejido que se hacía con unos determinados dibujos en telares caseros de cuatro lizos.

Será en la Granada de principios de siglo donde se copiará esa estructura del tejido, utilizando como materiales, algodón para la urdimbre y lana para la trama. La técnica alpujarreña se adopta ,pués, en Granada, donde se dará a la trama más riqueza de color, incluso se enriquecerá con materiales distintos, pero sin embargo no se modificará para nada la estructura del tejido.

Las telas alpujarreñas se hacían en base a la combinación de dos colores: rojo-blanco, azul-blanco, rojo-azul, rojo-negro... En Granada se ampliaron las gamas cromáticas: urdimbre negra y trama policromática, motivo

⁷⁰Es posible que se introdujese en esta comarca por los repobladores del norte de España, con posterioridad a la expulsión de los moriscos que habitaban estas tierras. *Ibíd.* P.115.

por el que se enriquecía el tejido. A partir de la ampliación de estas combinaciones de color, se realizaron telas con predominio de un color, así resultaban telas enfocadas al rojo, al marrón, al gris...

Lo que no era más que un tejido popular, caracterizado por su funcionalidad, es decir, por su carácter utilitario, no tardaría en convertirse en un objeto de "lujo", por imposiciones de la moda decorativa de los años 20, momento en el que Antonio López Sancho, comenzará la comercialización de dichas telas, contribuyendo con sus aportaciones a la revitalización y expansión de la industria artesana textil.

b) Estudio de las telas granadinas y árabes fabricadas en el taller López Sancho.

El estudio de las telas granadinas y árabes, lo vamos a realizar, atendiendo a tres aspectos fundamentalmente:

1-Estudio técnico. Tratando las operaciones previas a la realización del tejido; al proceso de tejer, y los instrumentos necesarios para su ejecución.

2-La composición de los tejidos.

3-La formación de los dibujos, que dará pie a una división tipológica de tejidos, tomando como referencia técnicas y esquemas decorativos.

Introducción

La tela granadina se basa en el tejido denominado de "calada", fabricado en el telar horizontal o de bajo lizo. Tejido de calada es aquél cuya estructura interna es una superficie laminar, elástica, flexible, formada por dos series de hilos; una serie longitudinal llamada "urdimbre", y una serie transversal denominada "trama".

La serie longitudinal o urdimbre está formada por un grupo de hilos que atraviesan el tejido; cada hilo se llama "pasada". Los hilos de la urdimbre se cruzan con las pasadas en un determinado orden formando la trama. A la operación de pasada, le sigue otra que se hace con el *peine*, necesario para apretar el tejido por igual.

Instrumental: El telar y la maquinaria auxiliar.

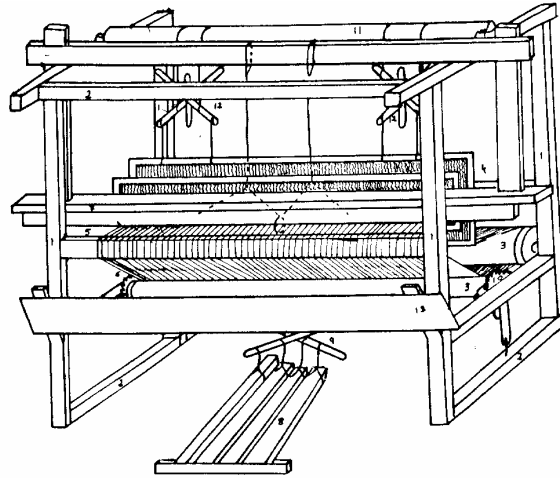
El Telar de Bajo Lizo.

El telar fue, desde sus orígenes, el instrumento imprescindible para la fabricación del tejido granadino. Para la realización de las telas se hizo necesario el telar horizontal, también denominado de bajo lizo. La función del telar consistía en mantener los hilos de la urdimbre bien tensados y ordenados para facilitar la pasada de la trama.

Los primeros telares adquiridos por Antonio López Sancho, fueron antiguos telares caseros alpujarreños, de madera, con *cárcolas*, y con cuatro lizos.⁷¹

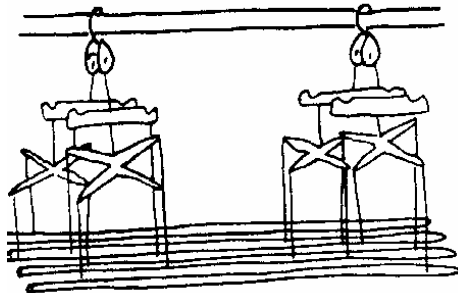
Se denomina "lizo" a un marco de madera que sujeta unas varillas metálicas, conocidas como "mallas", cada una de las cuales tiene un ojal en el centro. Por cada malla, pasa un hilo de la urdimbre. La función de los lizos era hacer subir o bajar un determinado número de hilos para abrir una calada por la que habría de pasar la trama. Lizo, por tanto, es la parte del telar que produce la apertura de la calada de la urdimbre, para introducir la pasada de trama.

⁷¹El esquema esencial de este tipo de telares, según Barella, se introdujo en Europa durante la Edad Media en su forma más evolucionada (con cárcolas y lizos). "Su origen parece corresponder al periodo Han en China, 208 a.J.C.- 220 d.J.C. (...) La técnica se fue desplazando a Persia y a la India (...). En Europa se introdujo por dos vías distintas. Hacia el siglo X, a través de Bizancio, alcanzó Polonia y el Norte de Europa, y en el siglo XI, a través de Italia, toda Europa Central y las Islas Británicas". BARELLA, A. *Iniciación a la Historia del Arte en el Tejido*. P.6.



- 1.Bancadas 2.Travesaños 3.Plegadores 4.Guiahilos 5.Antepecho 6.Guiatela 7.Batán 8.Cárcolas 9.Levas
10.Uñas y palanca-trinquete 11.Cilindro: travesaño-soportalizos 12.Poleas 13.Banco del tejedor

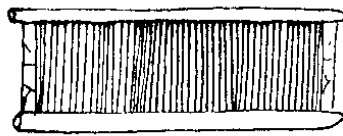
Ilustración n° 1. Telar horizontal o de bajo lizo.



Disposición de la armadura para cuatro lizos



Malla metálica



Peine



Marco portalizos

Ilustración n° 2. Partes de la armadura.

El accesorio utilizado para la realización de la tela granadina era la "lanzadera", artefacto de madera, en forma de canoa, con punta de metal, que tenía ahuecado su interior para permitir el alojamiento del hilo de la trama. El hilo, generalmente de lana, salvo las excepciones en que el material empleado era la seda artificial, se preparaba en pequeñas bobinas encerradas en el hueco de la lanzadera.

El telar de bajo lizo era accionado con los pies, ya que éstos manejaban las "cárcolas", maderas que unidas mediante unas cuerdas a los lizos, activan a éstos, al presionar el tejedor con los pies.⁷²

Los telares de madera originales, es decir, los adquiridos por Sancho, para la realización de las telas, fueron sufriendo modificaciones con el tiempo, siempre en búsqueda de facilitar la tarea del artesano, pero sin privar a las realizaciones de su carácter artesanal.⁷³

Instrumental Auxiliar:

Maquinaria para la trama: La lana y el resto de los materiales utilizados en el proceso de tejer, llegaban al taller en madejas. Para preparar el material y utilizarlo con facilidad, era necesario devanarlo y prepararlo en forma de ovillos para la trama, y en carretes para la urdimbre.

Ello hacía que el primer paso del proceso, requiriese el uso de la *devanadora*. En un principio eran de caña, para con posterioridad ser sustituidas por otras de madera. Su estructura es una doble cruceta, siendo la superior de menor tamaño, y atravesadas ambas por un eje de hierro, clavado en una peana de madera, sobre la que giran. La madeja, colocada en esta estructura, se iba devanando con el movimiento.

Otro de los artilugios, por orden de operatividad es lo que se denominaba *canillera*, necesaria para hacer las canillas que iban en el interior

⁷²Las diferentes piezas que integran los telares de bajo lizo, están analizadas por HERNANDEZ RIOS, M^aLuisa. *Tejidos Artísticos Granadinos...*Pp.122- 127.

⁷³Actualmente, se siguen empleando estos telares primitivos, con las características mencionadas, en la Fábrica de Tejidos Fortuny, perteneciente a los descendientes de Juan López Sancho.

de la lanzadera. Las más antiguas se rellenaban manualmente, siendo necesaria una canillera por telar.

Para la urdimbre se hacía necesario el *urdidor*, para conseguir el ordenamiento de los hilos, de forma que se consiguiese la misma longitud en todos. Antiguamente eran necesarias cuatro personas para llevar a cabo la operación del urdido, dada la complejidad del proceso. Mediante el urdido se posibilitaba el desdoblamiento de hilos. En los principios se conseguía en un tambor vertical, y una vez que se obtenían los hilos necesarios se pasaban por un artefacto denominado "potro", a modo de escalera con peldaños por donde pasaban los hilos, y éstos a su vez por un separador de fajas sostenido por dos personas. Una vez abierta la longitud del plegador, se le introducían unas cañas y se ataba al plegador de urdimbre. Para concluir la operación, otra persona iba liando el material a fuerza bruta.⁷⁴

Proceso y técnica de tejer en el telar de cuatro lizos.

Antes de que el telar se pusiese en marcha, había que considerar algunas cuestiones fundamentales, siendo la principal, el montaje de la urdimbre en el telar. Tengamos en cuenta, de que en función de ello, se conseguirían las diferentes tipologías de tejidos granadinos.

De estas operaciones, las principales eran:

-Remetido por los lizos, mediante el que se hacía pasar los hilos por los ojales de las mallas. El remetido se hacía siguiendo un orden preciso para conseguir el ligamento necesario. De ello dependería el tipo de tela como resultado final: sarga o tafetán.

-Remetido por el peine

-Atado y tensión de urdimbre al plegador de tela.

⁷⁴En la actualidad el principio de urdido es lo mismo, tan sólo han cambiado los mecanismos. Para profundizar en los procesos de urdido véase HERNANDEZ RIOS, M^aLuisa. *Tejidos Artísticos Granadinos*. Pp.129-131.

-La armadura, cuyo montaje comprendía dos fases: suspensión de los lizos y conexión de los lizos con las cárcolas.

Realizadas las operaciones enunciadas, ya se podía dar comienzo al proceso de tejer. Este se llevaba a cabo en posición de pie, y el tejedor accionaba las cárcolas con los pies y las lanzaderas con las manos.

La primera operación consistía en la apertura de la calada, mediante la presión de los pedales. Una vez abierta ésta, el tejedor despedía la lanzadera con fuerza sobre el carril, cruzando la urdimbre. Mientras la lanzadera hacía su recorrido, el tejedor hacía un movimiento con la mano contraria, llevando el peine hacia delante, con fuerza, para apretar la pasada de trama realizada. Hecha la pasada, a continuación, se volvía a abrir la urdimbre, siendo este el momento de llevar el peine a su posición original y así sucesivamente. Cuando se habían tejido unos 10 centímetros de tela, se soltaba el trinquete del plegador de urdimbre y del plegador de tela, procediendo a enrollar el tejido concluido. A continuación se volvía a tensar la urdimbre, comenzándose de nuevo el proceso.⁷⁵

Los tejidos granadinos se fabricaban con un orden de pasada de la urdimbre por los lizos. Como vimos con anterioridad, a esa pasada se le denomina *remetido*, orden según la cual los hilos de la urdimbre pasan a través de las mallas de los lizos.⁷⁶

El número de lanzaderas que el tejedor utilizaba, para la realización de la trama era variable, así como el material del que iba rellena; todo estaría en función de la riqueza cromática y textural que se quisiera conseguir en el tejido, así como del tipo de tela a realizar: listada, granadina, árabe... Era muy corriente observar a un tejedor utilizar hasta diez lanzaderas distintas, cada una cargada con materiales y colores diferentes, con el fin de conseguir contrastados efectos.

⁷⁵El procedimiento de tejeduría se lleva a cabo en la actualidad exactamente igual que en los orígenes. Las únicas modificaciones obedecen a avances técnicos de los instrumentales utilizados, pero no a las técnicas manuales artesanales.

⁷⁶Para profundizar sobre los órdenes que ha de llevar el tejido granadino, así como el proceso paso a paso Cfr. HERNANDEZ RIOS, M^aLuisa., *Tejidos Artísticos Granadinos...* Pp.134-136.

Como resumen del proceso podríamos reducirlo a tres operaciones fundamentales: Pisado del pedal para abrir la calada, pasar la trama por la calada, y ajustar la pasada con el batán.

Teoría del tejido: Los Ligamentos.

El sistema de enlazar los hilos de la urdimbre con los de la trama es lo que se conoce como *ligamento* de un tejido. El ligamento es la ley geométrica de cómo se fabrica el dibujo que resulta en la superficie de la tela una vez construida ésta; dependiendo del ligamento que se utilice saldrá un determinado dibujo.

J.Ribera distingue dos clases de ligamentos:

-Ligamentos-tejido: se llama así "al cruzado que forma el fondo principal de un tejido que no presenta ornamentación alguna".

-Ligamentos-dibujo: se denomina de esta manera "al cruzado que tiende a dar al fondo de un tejido un grano muy pronunciado, o una configuración especial propia de los dibujos conocidos con los nombres de diagonal, acanalado, jaspeado, rombo...".⁷⁷

La operación que tiene por objeto conseguir el entrelazamiento de los hilos de la urdimbre con las pasadas de la trama, según la ley establecida por el ligamento es lo que se conoce con el nombre de *tisaje*, siendo el telar, el instrumento empleado para esta operación.⁷⁸

Representación gráfica de la ley.

⁷⁷RIBERA, J. *Hiladura y Tisaje*. P.104.

⁷⁸LOPEZ SILLES, Salvador. *Tecnología, moda y confección*. P.102.

Barajaremos dos cuestiones que Sancho, al igual que los artesanos dedicados al arte de tejer, se planteaban como cuestión previa: la elección de dibujos que fuesen apropiados y en función de ello, el montaje especial en el telar.

La interrelación dibujo a proyectar y el arte de tejer, son dos temas a los que Sancho dedicaba gran parte de su trabajo. Para realizar el diseño del dibujo era requisito que el dibujante conociese lo que es un tejido, y que supiera trasladar el diseño al telar, así como que supiera ejecutarlo en dicho telar.

La composición de los dibujos aplicados al tejido está sometida a ciertas reglas. No basta dibujar sin más, es necesario que el dibujo se relacione en cada línea, determinando el plano sobre el que se iba a trazar el diseño.

Los planteamientos de Antonio López Sancho, como diseñador de telas, le obligaban a dominar el proceso paso a paso, así pues, ante cada diseño de tela tenía que considerar la composición, las combinaciones posibles según el carácter que se le diese a la composición de los dibujos, la realización del diseño sobre papel especial, pintar la periferia de las formas, siguiendo el escalonamiento que exigen las direcciones oblicuas o curvilíneas, la coloración de los motivos, la lectura de la "puesta en carta"... Como vemos el proceso es complejo, no se limitaba a tejer sin más, ya que el dibujante, al componer el diseño, precisaba del conocimiento de los resultados a priori, sobre todo considerando el tipo de materiales típicos de esta artesanía, ya que al utilizar sólo lana o la combinación de seda-lana, ofrecía texturas muy determinadas, que oblligaban a diseños especiales.

Para dibujar el ligamento de un tejido se utilizaba papel milimetrado; cada columna vertical representaría un hilo de la urdimbre y cada renglón horizontal, un hilo de la trama. En el dibujo, cada cuadrado pintado en negro indicará que un hilo de la urdimbre está bajado y que la trama se encuentra por encima del derecho del tejido. Los cuadrillos en blanco, indicarían lo contrario; es decir, que la trama pasa por debajo del hilo de urdimbre. A los cuadrillos marcados se les llama *tomados*, mientras los que quedan en blanco son *dejados*.⁷⁹El dibujo del ligamento quedaría completo con la representación del *remetido*, *picado* y *orden de pedaleo*. Cuando se

⁷⁹Ibídem.

reproducen los diseños en papel cuadriculado se está procediendo a lo que se conoce como la *puesta en carta*.

A continuación vamos a dar una rápida definición de lo que son el remetido y el picado:

-*Remetido*: "Es el orden que se sigue para pasar los hilos de la urdimbre por las mallas de los lizos".⁸⁰

El remetido usado tradicionalmente en las telas realizadas por los artesanos López Sancho, ha sido el siguiente: en las telas granadinas, lisas y bordadas, remetido a punto y retorno e interrumpido. En las telas árabes, remetido a orden interrumpido.

-*Picado*: "Es el orden con que los lizos son levantados para formar las sucesivas caladas por donde se insertarán las pasadas de trama".⁸¹ Cada ligamento requiere su propio picado.

En los siguientes dibujos, se representa un ligamento, su remetido y su picado.⁸²

⁸⁰STRONG,T.H.*Estructura de los tejidos*.P.47.

⁸¹Ibídem.

⁸²Los esquemas corresponden a la representación de un ligamento de tejido granadino, y a un ligamento de tejido granadino-árabe. Ambos han sido cedidos para este trabajo por el también artesano Salvador López Silles, sobrino de Antonio López Sancho.

Ilustración nº 3. Ligamento remetido y picado de tejido granadino.

Ilustración n^o 4. Ligamento remetido y picado de tejido granadino-árabe

Tipos de ligamentos utilizados en el Taller López Sancho.

Son dos los tipos de ligamento utilizados por los artesanos López Sancho, desde la creación de taller hasta la actualidad: *Tafetán* y *Sarga*, a los que podríamos incluir en le apartado de tejidos simples.

El tafetán es el más sencillo de los ligamentos. En éste los hilos de la urdimbre y de la trama se cruzan continuamente; todos los hilos impares están debajo de una trama y todos los pares debajo de la otra. El tafetán muestra las dos caras del tejido iguales y su superficie es lisa, sin dibujo. Los tejidos de tafetán elaborados en el taller López Sancho, recibín el nombre de *balladera*. La superficie lisa del tafetán lo hacía muy adecuado como fondo para el bordado.

La sarga, es bastante más complejo. Se emplea en sus diversas variantes, en especial las "espiguillas" y los "radiados" o "losanges". Los tejidos de sarga, también llamados "en diagonal", tienen la peculiaridad de que los puntos de ligadura se trasladan un espacio hacia un lado por cada pasada de trama, consiguiéndose así, líneas diagonales.

Además de los ligamentos citados, también se realizaban tejidos que empleaban ligamnetos derivados, bien por ampliación o modificación de los ligamentos fundamentales.⁸³

Clasificación de los tejidos López Sancho.

-*Telas lisas o listadas.*: El aspecto del tejido es a base de líneas horizontales de anchura variable, en las que se alternan y combinan diferentes colores. El ligamento empleado es tafetán.

-*Tejido granadino.*: La técnica empleada da lugar a múltiples dibujos y variaciones a base de pequeños rombos, espigas...Se realizaba mediante la alternancia de pasadas de colores diferentes, aunque no necesariamente, aunque sí con pedaleo opuesto. En el tejido granadino se alternan zonas de dibujo con zonas lisas, siendo en las de dibujo el ligamento, sarga, mientras para las zonas lisas puede ser, indistintamente, sarga o tafetán.

⁸³Para ver los diferentes tipos de ligamentos derivados del tafetán, así como los ligamentos compuestos o mixtos, véase HERNANDEZ RIOS, M^aLuisa. *Tejidos Artísticos Granadinos*...P.143.

-*Tela árabe*.: Se trata de un tejido granadino, cuya peculiaridad estriba en que la urdimbre es de algodón blanco y la trama está constituida por una pasada de lana y una de algodón. La pasada de lana forma un dibujo, mientras la de algodón teje en forma lisa. La urdimbre blanca y las pasadas de algodón blanco constituyen un fondo, resultando la lana un relieve en color.

Los tejidos realizados en la primera etapa, es decir, la que corresponde a la constitución del taller, tenían muy pocas posibilidades técnicas para la realización de dibujos complicados; esa imposibilidad de enriquecimiento del tejido se resolvió de dos formas: alternando seda con los materiales tradicionales, es decir lana y algodón, consiguiendo mediante esta fórmula de contraste, telas de una mayor riqueza, por su brillantez y textura. La otra solución consistió en dejar en la tela espacios lisos, generalmente de color blanco o crudo, para una vez fuera del telar, se ornamentaran los espacios libres con bordados manuales.

-*Tejido granadino bordado*.: Al tejido granadino se dejaban zonas en blanco, de 20 a 25 centímetros de anchura, con la finalidad de aplicar diferentes motivos decorativos mediante bordado.

**Bordados*: El bordado que se ha realizado tradicionalmente en las telas artesanales López Sancho,⁸⁴ es un bordado manual y popular, denominado de *realce*. Este bordado se caracteriza porque tanto en su derecho como en su revés, el dibujo es el mismo. Se realiza a base de puntadas rectas, unas junto a otras, con la finalidad de rellenar el motivo. Las puntadas no son demasiado largas y siempre de la misma longitud, y se ejecutan con agujas colchoneras. Los bordados cubren la superficie lisa del tejido, dando lugar a su enriquecimiento. Estos bordados se realizaban con lanas de diversos colores, siempre utilizando gamas cromáticas contrastadas con el fondo de la tela, aunque considerando la armonía del conjunto. Los colores más utilizados eran los fuertes y vivos, tales como rojo, verde, amarillo, junto al azul, negro, dorado, marrón y violeta... El bordado en lana sobre tela, en un principio se realizaba en el propio taller, donde se disponía de una sala dedicada al bordado, convirtiéndose con

⁸⁴El Taller de Tejidos Artísticos Fortuny, sigue realizando los bordados en las telas, según diseños antiguos. Existe esa perseverancia en la repetición casi idéntica o con escasa variaciones, de los modelos originales, sin duda, con la idea de continuar fielmente la tradición. *Ibíd.* P.146.

posterioridad en una industria doméstica realizada por expertas bordadoras.⁸⁵

**Motivos decorativos de los bordados.:* Para el diseño de los motivos decorativos de los bordados, Antonio López Sancho, como director artístico de la empresa, incorporó, retomó y aplicó motivos muy dispares, propios del punto de cruz francés, dibujos de origen persa, escandinavo, griego... adaptando a estos tejidos populares artesanos, unos motivos estilísticos de épocas y países con gran desarrollo artístico a lo largo de la Historia.⁸⁶

Entre los motivos más representados en las telas, y de los que la familia López Sancho son considerados pioneros, destacan las aves, sobre todo el *pollo* o *pavo real* estilizado. También son motivos constantes las cestas con flores, los jarrones, el león estilizado, denominado por las bordadoras como "el perrico del collar", la gitana y el caballista, tema hoy en desuso... Todos estos motivos tendían, por su propia estructura a la línea estilizada, , de carácter popular y con un cierto infantilismo e ingenuidad en su concepción.

Aplicaciones y usos de las telas granadinas.

Dada la gran acogida que tuvieron los tejidos artesanales en las primeras décadas de siglo en Granada, el uso otorgado a este tipo de realizaciones textiles, se puso en función de la moda decorativa del momento, y de todo lo relacionado con la estética del ajuar doméstico.

Se pusieron de moda las cortinas, las ropas de mesa, y su variante de *camilla*, el tapizado de muebles, los *caminos de mesa*, así como cojines, colchas, cubiertas para las llamadas *camas turcas*...

⁸⁵Concluida la tela en el taller, las bordadoras las terminaban en sus casas, donde disponían de los artilugios fundamentales, tales como aguja y bastidor, procediendo al bordado diseñado previamente por el dibujante. Esta práctica es común en la actualidad. *Ibíd.*

⁸⁶BOSSERT, H. *Arte popular en Europa. Tejidos, Alfombras y Bordados*. P.V.

Marino Antequera denominó a esta moda decorativa, según lo que la gente de la época llamaba "de nuevo rico", poblando "las casas de los que la aceptaron, de cortinas, tapetes, cojines y cubiertas de las llamadas *camas turcas*, los vasares de las cuales, un olvidado escultor, Luis Molina de Haro, cubría vaciados de figulinas de Tanagra y Mirina..."⁸⁷

VIII.4.3.LA ALFOMBRA ALPUJARREÑA.

a) Antecedentes.

Bajo el nombre genérico de *Alfombra Alpujarreña*, se conocen todas aquellas producidas en la comarca granadina de Las Alpujarras.

El origen de la alfombra alpujarreña no es totalmente claro, si bien, la técnica empleada, ha variado poco desde sus orígenes. Se supone que estas alfombras poseen una antiquísima tradición, pero los ejemplos más antiguos datan del siglo XVII.

Para hayar el origen de la alfombra alpujarreña, que retomaron los artesanos López Sancho en las primeras décadas de siglo, hay que prescindir de la tapicería árabe de época musulmana y tomar como punto de partida épocas más recientes; aunque no cabe duda de que el origen de las manufacturas de las alfombras españolas, es musulmán, dada la permanencia de esta cultura en España, y la importancia de este tipo de tejidos en el ajuar de la casa árabe.⁸⁸

Según Andrés Soria "La tapicería alpujarreña tomó su técnica de los tejidos de tela y sus motivos ornamentales y coloristas de las alfombras. Esto no es más que una prueba de su situación precaria, de ser el final de una tradición suntuaria empobrecida y relegada a lugares cortos e incomunicados".⁸⁹

⁸⁷ANTEQUERA, Marino. *López Sancho*

⁸⁸HERNANDEZ RIOS, M^aLuisa. "Aproximación a las técnicas de tejido....".

⁸⁹SORIA, Andrés. "La Alfombra Alpujarreña". P.14.

Nosotros estamos más de acuerdo con esta teoría, que con las de aquellos que sostienen que la alfombra alpujarreña tiene su raíz en técnicas musulmanas, ya que la técnica con que se realizan estos tejidos, nada tiene que ver con la técnica de nudo "hispano-árabe"⁹⁰, que caracteriza a las alfombras hispano musulmanas, si bien, la influencia es clara en lo que respecta a los motivos ornamentales, pues en gran parte son retomados de esta cultura.

Al estudiar la técnica de las alfombras ejecutadas por los artesanos López Sancho, observamos su conexión con la denominada técnica de *confite*, en la que la ebra de lana se arrolla sobre la urdimbre de otra materia en forma de rizo. La procedencia del confite, según Mildred Stapley es oriental, introducida en España y Sicilia por los árabes.⁹¹ Soria mantiene que "el hecho de haberse hallado confite de lana en Castilla -aunque menos espeso que el de la Alpujarra-, viene a confirmar la localización de las colchas y alfombras en los lugares del sureste de Granada. Aunque los moriscos fueron expulsados totalmente después de sofocada la rebelión en el XVI, muchos pueblos de la Alpujarra, Orgiva, Pitres, Juviles y Eijar, en los que existen telares, fueron repoblados por cristianos viejos procedentes de La Mancha, Murcia, Baeza, etc., sitios en los que existió desde antiguo una tradición tapeística. La industria quedó relegada a un puesto doméstico, y empobrecida, aunque por tal motivo quizá conservada con mayor pureza".⁹²

La zona norte de Portugal y la región gallega, es donde se observan características técnicas similares a la mota granadina, mientras que no tenemos constancia de técnica de mota en las alfombras árabes, ya que éstas se han caracterizado siempre por las técnicas de anudado.

De ahí nuestra insistencia en la idea de que las aportaciones de los repobladores, en cuestiones técnicas, fueran definitivas en las configuración de técnicas que se caracterizan por la presencia de la mota en la superficie del tejido; a ello se suma la adopción del repertorio decorativo de tradición oriental y el posterior enriquecimiento con elementos propios de la iconografía cristiana. Pensamos pues, que la alfombra alpujarreña, surgió como

⁹⁰El nudo hispano-árabe fue usado por los coptos de Egipto, de ahí que la introducción de la técnica de anudado en la artesanía textil, sea atribuida a los artesanos coptos. CURATOLA, Giovanni. *Guía de Alfombras*. P.75.

⁹¹STAPLEY, Mildred. *Tejidos y bordados populares españoles*. P.11.

⁹²SORIA, Andrés. "La Alfombra...". P.15.

resultado de la interacción de las distintas culturas que convivieron en esta área durante la permanencia musulmana y posterior repoblación cristiana.

Ahora bien, es necesario destacar que la alfombra hoy conocida, y ejecutada con la técnica de *mota* -nombre que hace referencia a la superficie rugosa y bucleada de la trama-, tiene su antecedente más directo en la "colcha alpujarreña", tejida en telar horizontal.

Según Saladrigas, la alfombra alpujarreña "es un tipo de colcha de fabricación manual, cuyo origen debe remontarse al siglo XII o XIII. Su técnica de fabricación seguramente fue enseñado por los árabes, y en donde con más profusión se han encontrado estos tejidos y todavía se conservan sus técnicas de pinzaje, es en la región al sur de Granada denominada Las Alpujarras...".⁹³

La colcha alpujarreña constaba fundamentalmente de urdimbre de lino y trama de lana. La estructura de la trama era de rizo. A la pasada de lana se daban dos pasadas de algodón liso, procediéndose a continuación a construir la pasada siguiente. Las colchas alpujarreñas se hacían normalmente en base a dos colores para la trama, mientras la urdimbre se caracterizaba por su color natural. Al igual que las telas, los colores se combinaban de la siguiente manera: rojo-blanco, rojo-azul, azul-verde... El uso que se daba a este tejido era de colcha, tal como su nombre indica, , constituyendo una tradición heredada de madres a hijas, e indispensable en el ajuar de la novia.

De la colcha alpujarreña se pensó darle funcionalidad de alfombra, para lo cual no se modificó la estructura del tejido, pero sí los materiales. El lino que formaba la urdimbre se puso más grueso, al igual que la lana de la trama. De esta manera, sin alterar la estructura de la colcha, se aportaba una mayor solidez, motivo fundamental para el cambio de función: resistir las pisadas, en la nueva modalidad de alfombra. Según Soria, el paso de la colcha de *confite* a la alfombra es natural, aunque relativamente moderno en su concepción como nueva industria.⁹⁴

Los primeros ejemplos de alfombra alpujarreña dados a conocer públicamente en el primer cuarto de siglo, los encontraremos de mano de los

⁹³CASTANY SALADRIGAS. *Diccionario de Tejidos*.

⁹⁴SORIA, Andrés. "La Alfombra..." p.15.

artistas Ruiz Mata, Pérez Ortiz y Cumbre Casado, sin olvidar la anterior e importante contribución al "renacimiento" de esta industria artesanal, por parte del escultor Pablo Loyzaga y la Marquesa de Parcent, directora del Centro Benéfico de Ronda.

A estas manifestaciones artístico-industriales, se sumará la actuación de los hermanos López Sancho. Los primeros intentos de realización de alfombras alpujarreñas por parte de Antonio y Juan L.Sancho, se llevaron a cabo en los telares de bajo lizo que utilizaban para la realización de las telas. La dificultad que ello entrañaba, y la imposibilidad de conseguir las alfombras con la estructura necesaria y con materiales de mayor resistencia y grosor, les hizo pensar en el cambio de telar, adoptando, a partir de 1926 el telar vertical o de alto lizo.⁹⁵ En este tipo de telar la urdimbre se colocaba verticalmente y los marcos de los lizos por encima de la cabeza del tejedor.

b) Estructura y ejecución de la Alfombra Alpujarreña.

La urdimbre en las alfombras alpujarreñas cambió el material de lino por algodón. Una vez colocada en el telar, se abría la calada para dejar pasar la trama de lana. El dibujo en color se obtenía, haciendo salir a la superficie del tejido, la trama del efecto en los lugares previamente determinados, siendo de esta manera necesarias, tantas tramas de color, como colores tuviera el diseño, ocultándose el resto de los colores o suprimiéndolos donde no fuesen precisos.

Para la ejecución de la trama de la alfombra se necesitaban *varillas* metálicas, también denominada *aguja-gancho*.⁹⁶ La varilla, situada por delante de la urdimbre, procedía enganchando unos bucles de lana gruesa alrededor de ésta; por cada seis hilos de urdimbre, se construía un bucle, que recibía la denominación de *mota*.⁹⁷

⁹⁵Ver Apéndices. Doc.2.

⁹⁶Podía ser de variable grosor, en función del tamaño de mota a conseguir. HERNANDEZ RIOS, M^aLuisa. *Tejidos Artísticos Granadinos*...P.156, 164 y 165.

⁹⁷Esta es la razón de que a la alfombra alpujarreña se le diera a conocer también con el nombre de "alfombra de mota granadina".

Una vez rellena la varilla con la lana correspondiente y hacer la pasada, se cruzaban los hilos de la urdimbre, accionando una palanca situada en la parte superior del telar, sobre la cabeza del tejedor, procediéndose a abrir la calada, y comenzando la tarea indistintamente por la izquierda o la derecha. Una vez hecha la pasada de mota, se cruzaban los hilos de la urdimbre, siguiendo a ésta la operación de prensar el tejido con un artilugio en forma de peine, golpeando en sentido vertical con fuerza, para apretar el tejido resultado. A continuación, se hacían dos pasadas de yute, tejido en forma lisa, a lo que seguía el accionamiento de la palanca, con lo que se volvían a cruzar los hilos de la urdimbre abriendo la calada, procediendo a repetir las operaciones descritas anteriormente.⁹⁸ Conforme se iba tejiendo, la alfombra se liaba en un plegador de tejido, manualmente. Alrededor de la alfombra se tejía con yute y en forma lisa, un *orillo*, que permitía adosar, mediante cosido manual, el fleco, remate y adorno característico de estas manufacturas, que solía presentar un color o la alternancia de los colores fundamentales del campo y las orlas de la alfombra.⁹⁹

Instrumentos: El telar vertical y otros artefactos.

Las tradicionales alfombras y tapices alpujarreños se realizaban en antiguos telares manuales, cuya estructura era de madera. Estos telares eran horizontales y su área de localización, los pueblos de la Alpujarra. La característica de estos telares radicaba en que debido a su estructura, no se podían realizar alfombras de una sola pieza, de ahí que fuera necesario tejer dos o más paños, que posteriormente serían unidos.

Es precisamente la década de los veinte, la más importante en lo que a tejidos alpujarreños se refiere, no sólo por el auge que adquieren estas manufacturas, como resultado de la moda, sino porque a mediados de la década, una serie de innovaciones técnicas, iban a posibilitar la ampliación del ancho de los telares, permitiendo así, que las alfombras y tapices de mota, saliesen en un paño entero, con un ancho máximo de seis metros y largo indefinido.

⁹⁸HERNANDEZ RIOS, M^aLuisa. *Tejidos Artísticos Granadinos*. P.156-157.

⁹⁹Observando los diseños realizados por Antonio López Sancho, hemos encontrado una mayoría de cartones en los que el fleco combinaba dos colores, aunque en algunos, si bien escasos, se recurrió a la alternancia de tres colores. *Ibíd.*

Esta innovación la llevaron a cabo los hermanos López Sancho y su socio Nicolás Casares,¹⁰⁰ al idear el telar vertical, que vino a sustituir por completo al primitivo telar horizontal.

A pesar de que la idea del nuevo telar vertical surge a principios de los años 20, tendrán que pasar algunos años para que la idea se llevase a término. El contrato de encargo para la ejecución del telar se firmó el 25 de Diciembre de 1926; los telares fueron entregados en Febrero de 1927, siendo los encargados de su realización Manuel Carrasco y Juan Romero.¹⁰¹

En 1928, Antonio López Sancho y su hermano Juan, introducirán innovaciones en el telar vertical, decidiendo entonces patentarlo, dado el carácter novedoso del sistema, que aún siendo un telar completamente manual, tenía características que aseguraban mayor eficacia en el trabajo, consiguiendo, además, mejores calidades en las manufacturas.

La patente no se pudo llevar a cabo hasta 1929, ya que otra de las firmas de tejidos alpujarreños más importantes de Granada, los artesanos Ruiz Mata, Pérez y Cumbre, entablaron un pleito contra Antonio López Sancho por presunto delito de usurpación de patente. Como ya hemos analizado en el epígrafe correspondiente al pleito por el telar vertical, el final del proceso demostró no sólo la inocencia del acusado, sino la mala fe de los querellantes, ya que quisieron atribuirse el invento y resurrección de las técnicas alpujarreñas.

La denominación de telar vertical o de alto lizo ideado por López Sancho, hace referencia, por una parte a la disposición vertical de la urdimbre, y por otra, a la localización de los lizos en la parte superior del telar, sobre la cabeza del tejedor.

Los primeros telares verticales que adquirió el taller, tenían la peculiaridad de que el movimiento de los lizos se hacía mediante el manejo de

¹⁰⁰VILLEGAS,R. "La artesanía árabe: los tejidos alpujarreños hoy". Granada, *Ideal*, 13 de Febrero, 1978.

¹⁰¹Ver Apéndices, Doc.2.

pedales, siendo así mismo característicos los dos marcos portalizos y las poleas.¹⁰²

En la memoria descriptiva del telar vertical, quedan reseñadas todas las características del telar, especificándose además, minuciosamente, tanto su funcionamiento, como las partes que lo componían. A la memoria se adjunta una hoja-plano, cuyo dibujo representa un telar, del que sólo se ha dibujado uno de los frentes, ya que el frente opuesto es igual al representado.¹⁰³

Con el tiempo este telar fue viendo alterada su composición, si bien el sustituto fue otro de similares características, totalmente manual, de madera y con algunas piezas constituidas por herrajes; como nota de interés, uno de los aspectos más significativos fue la sustitución de los pedales por palancas a modo de trinquetes.¹⁰⁴

La referencia a los artefactos¹⁰⁵, que aparecen en el epígrafe, lo es indispensable en cuanto a la trama de los tejidos de mota. Desde los orígenes, los artesanos López Sancho, se valieron de escasos instrumentales, quedando resumidos en:

-Aguja-gancho: Varilla metálica de largo y diámetro variable. Su función consistía enganchar los bucles de lana con que se hacían las pasadas de lana.

-Peine-púa: Artilugio compuesto de púas metálicas y mango de madera o metal, con forma de peine, utilizado para apretar debidamente la trama. Su utilización manual, se caracterizaba por la presión en vertical sobre el tejido, de

¹⁰²La estructura era la misma que la del telar horizontal, sólo cambian sus partes, situadas en este caso, en diferentes lugares, o lo que es lo mismo, este telar era el resultado de girar la estructura del telar horizontal. HERNANDEZ RIOS, M^aLuisa., *Tejidos Artísticos Granadinos...*P.161

¹⁰³Ver Doc.15

¹⁰⁴Para ver la evolución de los telares utilizados en la fábrica López Sancho, incluyendo los actuales, es interesante analizar las diferentes partes en que se componían los antiguos y las piezas que compondrán los telares actuales. Podríamos contrastar, tomando como referencia el plano de registro del telar vertical de 1929, y la estructura de los que hoy día se utilizan en la Fábrica de Tejidos Fortuny, descendientes de Juan López Sancho. Ver Doc.14? y HERNANDEZ RIOS, M^aLuisa., *Tejidos Artísticos Granadinos...*Pp.162-163.

¹⁰⁵Prescindimos de hacer un análisis respecto a la maquinaria auxiliar, necesaria en las operaciones previas a la realización de alfombras y tapices de mota, ya que en definitiva suele reducirse a la empleada en las telas granadinas. La excepción es el uso de la *encarretadora*, que en este caso sustituye a la canillera en la conformación de la trama. *Ibíd.*P.163.

arriba hacia abajo, golpeando con fuerza, para conseguir el prensado regular de las pasadas que se iban realizando.

Clasificación de los tejidos de mota López Sancho.

Alfombras y Tapices Alpujarreños de Mota. Son los tejidos de mota más tradicionales, y los más comercializados desde los orígenes de creación del taller. Su característica principal, lo da la superficie del tejido totalmente cubierta de motas o bucles. Diseñados tradicionalmente en cuatro o cinco colores, aunque el cromatismo será variable en función del diseño y de la habilidad del artífice.

Dependiendo del milimetraje de la varilla utilizada para la trama, podemos encontrar ejemplares de distinto peso, grosor y calidad. En función de ello, se distinguirán tejidos de mota *gruesa* o de mota *fina*.¹⁰⁶

Alfombras y Tapices Alpujarreños en Relieve. Así como en los tejidos de mota tradicionales, toda la superficie del tejido quedaba cubierta por la característica mota, en los tejidos en *relieve*, existen determinadas zonas en las que no se construía la mota, resultando de ello, una superficie en la que se alternaban zonas en hueco y zonas en relieve. La parte ahuecada se realizaba con la lana que no salía a la superficie en forma de bucle. Se procedía dejando una basta, tejiéndose la lana en forma lisa, en tafetán. La zona en relieve correspondía a la mota que flotaba en la superficie. De ahí que en este tipo de alfombras y tapices, el dibujo sea el resultado del relieve que alterna con la zona en hueco. Los diseños para este tipo de tejidos en relieve, dejaban apreciar una influencia oriental, pues la base de las composiciones es geométrica: estrellas, cenefas enlazadas, losanges...

c) Bocetos y colorido: Rasgos definidores de los tejidos López Sancho.

¹⁰⁶Para la mota *gruesa* las varillas solían tener aproximadamente 5 milímetros de diámetro, resultado con ella tejidos de 169 motas por decímetro cuadrado, y un peso aproximado de 2500gramos por metro cuadrado. Con el empleo de varillas de 2'5 milímetros de diámetro, se conseguían tejidos de mota *fina*, con un resultado aproximado de 400 motas por decímetro cuadrado. Ibídem P.165.

La práctica de tejidos especiales como es el caso de las alfombras y tapices alpujarreños, hizo necesario, desde los comienzos de la producción de la industria artesano-textil, la colaboración de un diseñador, bocetista y cartonista, centrándose, en el caso que nos ocupa, en la figura del dibujante Antonio López Sancho. Desde la fundación de la sociedad La Granadina, recayó en él el cargo de director artístico, realizando los primeros diseños conocidos a principios de la década de los 20.

Los bocetos -al igual que los cartones, a los que dedicaremos un capítulo para su análisis, descripción y catalogación- para los tejidos de mota, fueron concebidos atendiendo a algunas consideraciones de interés:

1º. El diseño de bocetos y cartones tiene características propias y especiales. Hay que tener en cuenta que se trata de elegir una serie de motivos, concebidos para ser plasmados en un tipo de tejidos cuyas características técnicas y materiales no permiten todas las libertades de expresión plástica por parte del artista. A pesar de las limitaciones, no son escasas las posibilidades artísticas por parte del diseñador, el cual refleja, tanto en los bocetos como en los cartones, un amplio lenguaje gráfico, propio de esta artesanía, de modo que al seleccionar los motivos que ornamentarán a estas manufacturas, el diseñador expone en cada modelo sus conocimientos técnicos sobre los dibujos que las conforman.

2º. La moda. El auge tanto de la alfombra como del tapíz alpujarreño durante el primer tercio de este siglo, hizo concebir diseños en consonancia a la estética del ajuar "popular" doméstico, dominante en la decoración de principios de siglo.¹⁰⁷ La moda impuso, por regla general en todas las artes decorativas, la recuperación de modelos basados en la tradición y en las épocas de mayor esplendor de nuestra historia pasada¹⁰⁸; de ahí que los motivos artísticos ideados en los diseños, reflejaran la influencia oriental en nuestra cultura. A los motivos moriscos, se sumó todo un repertorio de posterior influencia cristiana, y con el paso del tiempo, además de los motivos procedentes de las culturas antes mencionadas, se vieron enriquecidos con

¹⁰⁷Según Dolz: "Hubo un corto tiempo, durante el lapso de la guerra europea -1914-1918- y hasta pocos años después, durante el cual se puso de moda la decoración popular. Una de las modalidades que más éxito alcanzó fue la de las Alfombras de la Alpujarra". PEREZ-DOLZ,F., *El arte del tapíz y la alfombra en España*. P.83.

¹⁰⁸Sería un equivalente, en lo que a espíritu y recuperación se refiere, a los "neos" presentes en las arquitectura del momento.

motivos retomados de las antiguas artes decorativas europeas, especialmente de bordados y tejidos griegos, escandinavos, etc.

Bocetos en los tejidos de mota.

Una cuestión previa al proceso de ejecución de los tejidos de mota, es la realización del boceto.

El boceto para los tapices y alfombras de mota alpujarreña consiste en un dibujo realizado en papel milimetrado, en el que se va marcando el perfil de los cuadrillos, con lápiz de color negro, de forma escalonada, silueteando la forma de los motivos a plasmar.

Los bocetos se construían teniendo en cuenta las dimensiones reales de la pieza, destacando en éstos el número total de motas a resultar en el tejido; es decir, cada cuadrillo silueteado sería una mota en la superficie del tejido; a ello es lo que se conocía con el nombre de *puesta en carta*. El diseñador López Sancho, concibirá los motivos de forma estilizada, y es curioso, cómo una vez ejecutado el boceto, el conjunto recordará al esquema del punto de cruz.

En los bocetos, el diseñador, tenía así mismo que contemplar uno de los aspectos más importantes y caracterizadores de estas manufacturas, nos referimos al colorido, por lo que Sancho procedía enumerando cada zona de distinto color, con un número correspondiente a un muestrario de lanas, que serviría de referencia a los ejecutores.

Hoy día, una vez elaborado el boceto se procede a su plasmación en el tejido, pero en los orígenes del Taller López Sancho, se diseñaban los cartones, constituyendo éstos la etapa anterior al boceto. El cartón servía para transferir directamente el diseño al medio final.

Los diseños de los bocetos realizados por Antonio López Sancho, muestran, como veremos, la preferencia por los motivos sencillos y esquemáticos, no por ello carentes de expresividad.

Colorido de los tejidos alpujarreños.

El colorido de alfombras y tapices de mota, es uno de los rasgos que más caracterizan a este tipo de tejidos. Casi todas las alfombras antiguas eran tejidas combinando dos colores: rojo-negro, rojo-verde, azul-amarillo... Sin embargo el predominio, lo era de aquellas alfombras que combinaban cinco colores, siendo la gama de los rojos, verdes, dorados, marrones, blancos y negros, las preferentes.¹⁰⁹ De ellos, un color predominaba como fondo, y el resto ornamentaban los motivos del campo, cenefas de la orla y flecos.

Antiguamente el predominio era de colorido fuerte y vivo; son numerosos los cartones encontrados, que reflejan la preferencia por los colores primarios y sus complementarios, mostrando grandes contrastes como resultado del cromatismo plano empleado en fondos y motivos.¹¹⁰

Los apodos de los tejidos de mota.

Las alfombras y los tapices de mota, al igual que las telas, eran clasificadas según modelo y colorido, de modo que cada uno de los ejemplares era marcado con un número que lo identificaba. Ello dentro de la oficialidad, ya que un taller tan granadino y castizo, con trabajadores, de los barrios más artesanos y añejos de la ciudad, se prestaba a la utilización de "motes" o "apodos", asignados a cada modelo.

La cuestión del apodo, nos parece reseñable en este capítulo, no por su importancia, sino por el interés anecdótico, de un aspecto que se transmitió a lo largo de varias generaciones.

A modo de anécdota, Antonio López Sancho comentó: "...Inmediatamente que el modelo adquiere vida en el telar, el "nombre de pila" desaparece para ser sustituido por el "apodo"...Ya en adelante no será el

¹⁰⁹La tradicional alfombra alpujarreña, no suele presentar más de cinco colores, aunque se puede dar el caso de encontrar ejemplares que superen este número. En el caso de empleo monocromo, suele presentarse en las alfombras ejecutadas con técnica relieve.

¹¹⁰A partir de la década de los 70, los continuadores del taller López Sancho, y como influencia de la moda, comenzaron a utilizar colores "apastelados", que nada tenían en común con el cromatismo tradicional. Al respecto, Juan López Sancho opinaba que el colorido de las antiguas alfombras, a base de combinar colores fuertes como el rojo, azul, negro, verde..., aportaba a los tejidos una nota de distintiva belleza, calificando a los nuevos tonos suaves, como colorido "absurdo". GOYA LOBATO., "Pesimismo ante el futuro de los tejidos alpujarreños". Granada, *Patria*, 24 de Agosto, 1973.

modelo 1347 o el 1948, sino "el de las gabinas", "el de los escarabajos" o el de "perros con calzones".¹¹¹

Cada uno de los "motes" respondía al motivo decorativo que caracterizaba a cada ejemplar. Tal era el caso de "perros feos", correspondiente al motivo de un perro ribeteado con motas, cuyo calificativo "feo", hacía referencia a la dificultad de ejecución.

Hoy día se sigue con esta tradición, denominando a los textiles alpujarreños según el apodo colocado desde que en los inicios del taller de los hermanos López Sancho, se le ocurriese a algún tejedor.

VIII.5. ORNAMENTACION Y COMPOSICION DE LOS TEJIDOS ALPUJARREÑOS. LOPEZ SANCHO DISEÑADOR.

VIII.5.1. LOS MOTIVOS DECORATIVOS

El estudio de los diversos motivos que ornamentan las alfombras y tapices alpujarreños, constituye un tema no exento de complejidad.

Originariamente, y en las diferentes culturas, elaboradoras de concretas ornamentaciones, se atribuía a los motivos una significación, que con el paso del tiempo, o con la asimilación por parte de un pueblo, ajeno a la cultura que inventó o heredó esos motivos simbólicos, ha hecho perder la validez original, pareciéndonos, en muchas de las ocasiones, carentes de significación.

En el caso que nos ocupa, hemos llegado a la conclusión de que los motivos ornamentales de las alfombras y tapices alpujarreños, resultan mezclados y confusos, si bien también se producen una serie de renovaciones, que obedecen a la adopción de motivos puestos de moda en un determinado momento, y que son el resultado de una intención determinada.

¹¹¹GUADAIRA, Gracián de., "Tejedoras...". Granada, *Luz*, nº1. Agosto, 1931.

A lo largo de la tradición, los tejidos populares fueron elaborados formalmente por el artesano tejedor, quien plasmaba fielmente toda una serie de motivos heredados y transmitidos a través de las generaciones. Es precisamente, esta tradición, lo que permitió el que, tanto la estructura de los tejidos, como el repertorio de los motivos decorativos, permaneciese invariable, participando por ello de un conservadurismo¹¹², en el que también tienen cabida cambios y matices.

A principio de los años 20, Antonio López Sancho comienza a diseñar los primeros cartones y bocetos para alfombras y tapices alpujarreños, en los que vamos a encontrar una dualidad en cuanto a la elección de motivos. Por una parte, este artista concibe los motivos representados en el campo y en los bordes, con una visión puramente decorativa, donde prevalecen criterios compositivos en búsqueda de la armonía de conjunto, para lo que se sirve del lenguaje gráfico inmerso en la tradición. Por otra parte, no hay que descartar el hecho de que Sancho era poseedor de una gran cultura simbólica, mostrando sus preferencias hacia los antiguos dibujos musulmanes, que retomará y plasmará en sus diseños, dándoles una nueva interpretación, y aunque carentes de su significación original, los enriquecerá con otros motivos característicos de la iconografía cristiana.¹¹³

La elección de los motivos decorativos estuvo condicionada, desde los primeros diseños, tanto por la técnica característica de las alfombras y tapices, como por los materiales utilizados. Ello dió como resultado unos dibujos parecidos al punto de cruz, que hacían necesaria la estilización y la simplicidad, cuestión que hizo disminuir la libertad del diseñador, al tener que someterse a ciertas normas para la posterior ejecución del modelo.

Los tejidos de mota alpujarreña están caracterizados por tener una decoración uniforme, en la que predominan los motivos geométricos, tales como octógonos, cuadrados, estrellas, caracteres que hacen recordar la

¹¹²En este sentido, tendríamos que considerar cómo actualmente, los artesanos dedicados a la industria del tejido, repiten los dibujos y esquemas compositivos, pero como mera reiteración, de forma que la mayoría de las ocasiones el lenguaje simbólico carece de sentido.

¹¹³En una entrevista realizada a Antonio López Sancho en 1931, y publicada en la revista local **LUZ**, indicaba su conocimiento sobre los símbolos presentes en los textiles artesanales. En sus comentarios insistía sobre el importante legado de los árabes, a lo que se sumarían con el tiempo las aportaciones de los cristianos repobladores; textualmente decía: "debido sin duda, a esta duplicidad de razas, es frecuente hallar, en los motivos decorativos de antiguos tapices, la mano de Fátima junto al Cordero Pascual". GUADAIRA, Gracián de., "Las tejedoras..."

escritura cúfica...; motivos animales tales como los cuadrúpedos, leones, palomas, águilas...; y motivos vegetales, en los que sin duda, se concede especial importancia a la granada. Otros motivos decorativos empleados y muy repetidos, sin duda por influencia de las artes decorativas populares, son los jarrones floridos, las macetas, los candelabros, las fuentes...

Al observar el repertorio decorativo de este tipo de textiles, recordamos las estrechas relaciones existentes entre la artesanía textil y otras artes -cerámica, taracea...-¹¹⁴, artes que han influido enormemente en los temas decorativos de las alfombras.¹¹⁵

El resultado de los diseños, denota un carácter personal y una peculiar fuerza creativa; si bien este arte se inspiró en modelos y diseños de diferentes culturas, Antonio López Sancho las unifica, aportando con ello un nuevo vigor y originalidad a las realizaciones autóctonas, propias de la comarca alpujarreña.

Algunos de los diseños para alfombras y tapices, parecen estar claramente inspirados en diseños islámicos, mientras en otras encontraremos como tema preferente, el componente heráldico y símbolos cristianos, lo cual va indicando un estilo puramente europeo.

Los esquemas compositivos de las alfombras, en la mayoría de los diseños estudiados, son abstractos, y con un sabor que nos recuerda lejanas influencias orientales. Influencias sobre todo presentes, en algunos de los motivos decorativos retomados de la cultura musulmana, y que simbolizan, entre otros, al *árbol de la vida*, muy representado desde la antigüedad, desempeñando "un papel de primer orden en la cultura zoroástrica", de tanta influencia en las artesanías que heredan motivos de Oriente.¹¹⁶El *árbol de la vida*, creación persa, símbolo de la eternidad, se ha representado de diversas formas a lo largo de la historia, encontrándolo en los diseños de las alfombras alpujarreñas muy estilizado y florido.

Otro de los motivos de origen oriental es la *fuelle*, que en estas alfombras, se representa con un pájaro a cada lado. *Fuelle*, que desde la

¹¹⁴MALTESE, Corrado., *Las técnicas artísticas*. P.376.

¹¹⁵ESCARZAGA, A. y BARRERA, J., *Muebles, Alfombras y Tapices*. P.95.

¹¹⁶CURATOLA, Giovanni., *Guía de Alfombras*. P.87.

antigüedad ha sido el símbolo de la fuerza vital del hombre y de todas las sustancias.¹¹⁷En alguno de los ejemplos que vamos a estudiar se puede encontrar, en el repertorio de fuentes, una ingenua representación de la "Fuente de los Leones", sin duda tomado como motivo que referencia a la ciudad de Granada.

A su vez, todos estos motivos, fueron enriquecidos con decoraciones geométricas y uniformes, que unidos al propio tiempo a nuevos planteamientos, prosperaron mezclándolos con un nuevo repertorio de dibujos más cercanos al cristianismo, alegóricos de la Era.¹¹⁸Formas de *vid*, *pámpanos* y *racimos*, cargados de simbología desde la antigüedad, son recuperados y reproducidos en los tejidos artísticos granadinos.

Pero será, sin duda, el dibujo de la *granada*, el motivo constante, representado en un gran número de alfombras y tapices de mota. Desde antiguo, simbolizó la idea de la fertilidad;¹¹⁹ será después de la Conquista del Reino de Granada por los Reyes Católicos cuando adquiriera una significación heráldica,¹²⁰incorporándose tanto a la heráldica local como nacional. La *granada* como símbolo persistente y duradero de la ciudad, representado hasta la saciedad en infinidad de ocasiones, y en numerosas piezas de nuestras artes decorativas, tal como se puede observar en la fajalauza, la taracea, la calderería...por citar tan sólo algún ejemplo. Se trata pues, de un motivo característico de la ciudad de Granada, tan reproducido, que llega a constituir algo así como la firma de su origen.

Junto a estas manifestaciones decorativo-simbólicas, hay que tener en cuenta, la extrañeza en la adopción de un motivo como es el *águila imperial*, plasmado fundamentalmente en los tapices, y en la modalidad de *águila bicéfala*. La extrañeza viene dada fundamentalmente por el propio carácter técnico y material de esta artesanía, que tan relacionada está con lo popular. Pensamos que la adopción de este motivo, tiene dos momentos claros de reproducción; por una parte, se constata por los cartones y catálogos localizados, que el tema del *águila bicéfala*, se representó con abundancia

¹¹⁷CIRLOT, J.E., *Diccionario de símbolos*. P.211.

¹¹⁸AROSTEGUI MEGIAS,A. y LOPEZ RUIZ,J., *60 años de arte granadino...*P.52.

¹¹⁹CIRLOT, J.E., *Diccionario...*P.228.

¹²⁰PEREZ-DOLZ,F., *El arte del tapíz...*P.52.

durante el primer tercio del siglo XX, sin duda como tema aceptado por el movimiento surgido y arbitrariamente bautizado con el nombre de *Renacimiento Español*,¹²¹ movimiento en el que se retomaron, no sólo motivos, sino que desde un punto de vista formal se copiaron modelos pertenecientes a este periodo artístico, viniendo a sumarse a la moda de los *revivals*, constituyéndose éstos en una forma simbólica de recuperar y cantar las glorias de nuestro más floreciente pasado histórico. Pero además, la reproducción del *águila imperial* también la vamos a encontrar en los ejemplares alpujarreños realizados con posterioridad a la Guerra Civil, lo cual pone en evidencia ese afán por exaltar los valores patrióticos y simbólicos que surgen tras la contienda.

VIII.5.2.COMPOSICION DE LAS ALFOMBRAS Y TAPICES ALPUJARREÑOS

a) Elementos y ornamentación

Antes de acometer el análisis de los diseños y cartones para alfombras y tapices de mota realizados por Sancho, es fundamental, estudiar los diferentes elementos que las componen. En una primera aproximación, observamos cómo tanto los motivos, como los diferentes repertorios, obedecen a una jerarquización de las partes en que éstas se conforman.¹²²A la hora de analizar los diseños de los cartones, se ve claramente el diferente tratamiento de las zonas en que se divide la superficie, siendo éstas por orden de importancia: *campo*, *marco*, *orlas* o *franjias interiores y exteriores*, y por último el *fleco*, siendo los elementos citados, los que pasamos a describir a continuación, de forma breve.

¹²¹A finales del siglo XVI aparece el tema del águila bicéfala, cuyo origen es oriental, pero divulgado en España por la heráldica de la Casa de los Austrias, coronada y rodeada de motivos florales. MARQUES DE LOZOYA., *Historia del Arte Hispánico*. Pp.388-389.

¹²²HERNANDEZ RIOS, M^aLuisa., "Aproximación a las técnicas del tejido..." Pp.672-673.

Ilustración n° 5. Esquema de las partes que forman la alfombra alpujarreña

1.-CAMPO

El campo constituye el centro de la alfombra, y en el caso de los ejemplares alpujarreños, siempre es rectangular. La cenefa que le enmarca tiene una función de realzarle. Los motivos que ornamentan la superficie del campo son variados, aunque ocasionalmente el diseño muestra composiciones que adolecen de excesiva simplicidad. Otras veces, el centro del campo está compuesto por un rectángulo, y rara vez por un cuadrado, que destaca por un motivo central en solitario, motivo hacia el que convergen, aunque no necesariamente, otros más pequeños, concebidos en el mismo estilo. En el campo central de algunos ejemplares, el rectángulo central es sustituido por una especie de "medallón" ovalado, octogonal o exagonal, con un carácter que denota la inspiración en modelos orientales.

Por regla general, cuando el campo de la alfombra tiene el rectángulo o el medallón central, suele seguir el esquema general, utilizando los mismos elementos o zonas en que se divide la alfombra en su conjunto; es

decir, parece una pequeña alfombra en el interior de una de tamaño superior, con sus franjas subsidiarias y bordes.

En otros diseños, el campo de la alfombra, se caracteriza por la repetición múltiple de un sólo motivo, generalmente floral o geométrico, o bien alternando estos dos motivos.

2.- ORLAS

Las orlas son los elementos que encuadran el campo de alfombras y tapices. Son una serie de franjas con motivos dispuestos en los bordes exteriores del campo central. Las franjas u orlas, suelen estar inspiradas en los mismos motivos, dibujos y colorido que el campo, de manera que el resultado final, presente un conjunto bien armonizado.

A veces, el campo de la alfombra exige una gran anchura de las cenefas, éstas ornamentadas con motivos que se repiten según un orden simétrico, y cuando se requiere, alternativo. Generalmente, estas orlas, y sobre todo, la orla principal, refleja depuraciones geométricas y figuraciones vegetales y animales de carácter estilizado.

Aunque casi siempre, los esquemas para alfombras alpujarreñas adoptan en su composición una orla principal y destacada, hay ejemplos que presentan el dominio del campo central extendiéndose hasta el límite, de forma que la orla viene a formar una especie de marco sencillo, sin apenas destacar, pero cuya importante misión es la de realzar el campo de la alfombra.

Como observaremos, en los más de 70 cartones analizados, los diseños de las orlas, suelen ser sencillos, orlas cuyo objeto consiste en resaltar el campo, aunque también encontramos la presencia de orlar de mayor riqueza decorativa, con una complejidad compositiva cuya peculiaridad estriba en el desarrollo ancho de una variada ornamentación.

3.-FILETES

Son aquellos elementos que bordean las distintas partes que componen la alfombra; se trata de elementos de separación que contribuyen a realzar la armonía del conjunto. Las franjas subsidiarias, como también se las denomina, toman soluciones geométricas, con un predominio de líneas continuas, zig-zag, rombos, cadenas, segmentos dentados, formas estrelladas...

4.-FLECOS

Destacamos este elemento sobre todo por el interés que tiene como elemento integrante en la composición del diseño. Son numerosos los cartones, en los que el diseñador plantea el fleco, dibujándolo a continuación

de la franja externa, como una serie de segmentos de alternados colores; colores, que suelen ser los empleados principalmente en el campo y la orla.

Generalmente son dos los colores empleados, aunque a veces también localizamos diseños en los que aparecen hasta cuatro colores, dependiendo del diseño cromático planteado en el conjunto.

b) Composición y motivos:

La composición artística de los tejidos de mota está caracterizada por la gran variedad de motivos decorativos convenientemente ordenados. A su vez, éstos están compuestos por uno o varios *elementos*, que pueden tener una naturaleza abstracta o natural.

Los elementos abstractos son resultado de una serie de ritmos lineales y geométricos. En el análisis de los diseños de alfombras y tapices alpujarreños, vamos a encontrar una preferencia de Sancho, hacia los elementos abstractos simples, aunque el predominio será de los compuestos.

Los elementos naturales son animales y vegetales, convenientemente adaptados mediante la estilización, ajustando las formas al ritmo y forma de la composición. A pesar del alto grado de estilización a que son sometidos, los motivos conservan sus características esenciales.

En las franjas y bordes del marco de las alfombras, se puede observar el predominio de motivos florales y geométricos: *árbol de la vida*, variadas formas de *vid*, *pámpanos* y *racimos de uva*, *rosetas*, *ramas onduladas con flores naturalistas*, *granadas*, *ramas geométricas* en las que se alternan con *flores estrelladas*, formas con contornos *dentados*, formas *acorazonadas* que recuerdan al *as de picas*, las denominadas *puntas de flecha*, *estrellas de ocho puntas*¹²³, etc.

En gran número de diseños son abundantes las representaciones animales, aunque con carácter estilizado, tanto en los bordes como en el campo de las alfombras y tapices: *león*, *pavo real*, *águila bicéfala*, *paloma*, *dragón*, *caballo*, *ciervo*, etc. Animales, que si bien, en ocasiones, pueden sugerirnos una imagen ingenua, otras se presentan con nota realista; a veces afrontados, a veces dispersos, pero siempre guardando una rigurosa regla de simetría.

El diseñador Antonio López Sancho, donde puso mayor interés, fantasía e inspiración, fue en el campo central, y en determinadas orlas

¹²³Este será una representación constante, que nos indica la influencia directa de la cultura nazarí.

principales, poniendo en juego los distintos motivos ornamentales y conformando bellos y armónicos conjuntos compositivos.

Los primeros diseños ejecutados por Sancho, muestran unos esquemas muy en consonancia con los localizados en los tejidos de mota que se realizaban en el siglo XVII, en los que las gamas cromáticas a base de rojos, amarillos, azules, verdes..., y el rectángulo central del campo con abundancia de motivos, son las notas más características.

Un aspecto constante en todas las alfombras es la presencia de la simetría, rasgo no común en los tapices, debido sin duda a las cuestiones técnicas de realización y a la distinta funcionalidad. En casi todos los ejemplares estudiados, nos ha llamado la atención la particularidad de que si la alfombra fuese dividida en dos ejes perpendiculares, ésta quedaría fraccionada en cuatro partes exactamente iguales. Esta peculiaridad le hace diferir del tapiz alpujarreño, el cual, debido a su funcionalidad -ir adosado al muro- suele llevar un dibujo central unitario, si bien rodeado de elementos decorativos, que guardan, generalmente una estricta regla de simetría.¹²⁴

Simetría, en estas manufacturas, que se presenta de forma única, perpendicular y paralela, constituyéndose en función de la composición y de la disposición de los motivos.

También los ritmos que adopta el diseño son de gran interés, ya que el diseñador elaboró los cartones de manera que el orden acompasado de los motivos ornamentales es un hecho. Ritmos que van de lo continuo en ribetes y marcos, a ritmos angulares, ondulados y recurvos en franjas y bordes.

¹²⁴Precisamente, la razón de la simetría es lo que hace plantear a López Sancho, la ejecución de una serie de pequeños cartones, en los que tan sólo muestra una cuarta parte de la composición, sin duda, llevado por la necesidad de ver el efecto del mismo diseño, simétrico, pero con gamas cromáticas diferentes.

Ilustración n° 6. Cartel publicitario con diseños.