



MASTER INTERUNIVERSITARIO
EL PATRIMONIO CULTURAL EN EL SIGLO XXI:
GESTIÓN E INVESTIGACIÓN



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID



POLITÉCNICA



PROPUESTA MUSEOLÓGICA PARA LA REAL FÁBRICA DE TAPICES: MÁS DE 300 AÑOS CON NOSOTROS

Museological proposal for the Royal Tapestry Factory in
Madrid: More than 300 years with us

Alba Veros García

Trabajo de Fin de Máster
Curso 2024-2025

Tutorizado por Inmaculada Real López

Máster Universitario en Patrimonio Cultural en el Siglo XXI:
Gestión e Investigación
Universidad Complutense de Madrid y Universidad
Politécnica de Madrid



Agradecimientos

Quiero agradecer a la Real Fábrica de Tapices (RFT), por acogerme como estudiante de prácticas, porque me habéis inspirado y hecho que ame el textil todavía más, convirtiendo el arte en amor. Sobre todo, a Alejandro Klecker, director de la RFT por creer en mí y darme esta oportunidad.

Además, de todo corazón darle mis sinceras gracias a mi apoyo incondicional dentro y fuera de la institución, Raquel Martín, responsable de divulgación, museo y exposiciones, quien me ha ayudado en todo momento y ha seguido mis pasos en este arduo camino. Gracias, de verdad.

Agradecer, además, a Cristina de Mora, encargada del Archivo Histórico de la institución, mi tutora de prácticas, quién me ha ayudado a encauzar y mostrar el camino de la investigación de este proyecto, sin tu ayuda e ímpetu, nada de esto hubiera sido posible.

Quiero agradecer también a Patrimonio Nacional, por ayudarme en todo momento como investigadora y dejar toda su información a mi disposición absoluta.

Dar las gracias también a mi tutora del Trabajo Final de Máster, Inmaculada Real López, quien ha estado incansablemente ayudándome, replanteando el trabajo una y otra vez, sin darse por vencida. Gracias por confiar en mí.

Mi familia y amigos, se merecen una mención de honor, sobre todo mis padres, por aguantar mis llantos, por hacerme saber lo que valgo y la importancia de lo que estoy logrando. Quiero hacer un breve nombramiento a mi perro, Jaxx, un apoyo incondicional que, con solo una mirada, lo dice todo. Me juzga cuando me lamento y me ladra de alegría cuando logro mis objetivos.

Y a mi abuelo: *Gràcies iaio, perquè en l'estrela on estés, sé que estaràs orgullós de mi i dels meus èxits.*

Resumen

La Real Fábrica de Tapices ha formado parte de la corona durante siglos y ha marcado un antes y después en la historia de la tapicería española. En este estudio se reclama la puesta en valor de su importancia histórica, así como social y mostrar sus defectos actuales y sus posibles mejoras. Se pretende, además, ejecutar un programa arquitectónico y de remodelación de los dos pisos situados en el edificio central, convirtiéndolos en espacios museísticos. De tal manera que, tras finalizar su reforma y la catalogación de todos los tapices fabricados en esta institución, nuestra aportación es elaborar una propuesta de reubicación para la colección real de tapices depositada en diferentes emplazamientos y administrada por Patrimonio Nacional, de tal forma que esta sea puesta a disposición de la Real Fábrica de Tapices como zona de almacenamiento, y puedan exhibirse tapices de diversas instituciones. El propósito es diseñar un discurso expositivo que narre cronológicamente la historia de la RFT y sus hitos, bajo el título: “La Real Fábrica de Tapices-Más de 300 años con nosotros”. También se planteará un nuevo modelo de difusión para llegar a todos los grupos sociales de la actualidad.

Palabras clave: Real Fábrica de Tapices, exposición permanente, reforma arquitectónica, montaje expositivo, textil.

Abstract

The Royal Tapestry Factory has been part of the crown for centuries and has marked a before and after in the history of Spanish tapestry. This study aims to highlight its historical and social importance and to show its current defects and possible improvements. It is also intended to implement an architectural and remodelling programme for the two floors located in the central building, transforming them into museum spaces. In such a way that, after completing their reform and the cataloguing of all the tapestries manufactured in this institution, our contribution is to draw up a proposal for the relocation of the royal collection of tapestries deposited in different locations and administered by Patrimonio Nacional, in such a way that it is placed at the disposal of the Royal Tapestry Factory as a storage area, and tapestries from different institutions can be exhibited. The aim is to design an exhibition discourse that chronologically narrates the history of the RFT and its milestones, under the title: ‘La Real Fábrica de Tapices-Más de 300 años con nosotros’ (The Royal Tapestry Factory-More than 300 years with us). A new diffusion model will also be proposed in order to reach all current social groups.

Key words: Royal Tapestry Factory, permanent exhibition, architectonic reform, exhibition montage and textile.

ÍNDICE

1. Introducción	5
1.1. Metodología	6
1.2. Estado de la cuestión	9
1.3. Marco teórico	12
1.4. Objetivos y justificación	15
2. Características del espacio museístico	16
2.1. Contexto histórico	16
2.2. Historia del edificio	20
2.3. Breve explicación de los espacios expositivos	22
3. Propuesta arquitectónica	28
3.1. Antecedentes	29
3.2. Zonas expositivas	30
3.3. Accesos y circulaciones	35
4. Propuesta de adecuación expositiva y de la colección	37
4.1. Catalogación y depósito	37
4.2. Discurso expositivo	39
4.3. Montaje expositivo	42
4.4. Accesibilidad	48
4.5. Conservación de las colecciones	49
4.5.1. Archivo	50
4.5.2. Textil	53
5. Difusión	58
5.1. Definición del público	58
5.2. Servicios: Online y Offline	61
5.3. Actividades	67
6. Conclusión	70
7. Bibliografía	72
8. Índice de imágenes	77
9. Anexos	79

1. Introducción

La Real Fábrica de Tapices, surgió como una manufactura real, encargada de realizar tapices y alfombras. Con una producción de lujo y relacionada estrechamente con la corona española; Con los siglos y con la pérdida de encargos por parte de esta, se vio en la necesidad de recibir encargos privados, que provocaron ciertos períodos de decadencia. Sin embargo, su importancia y tradición de tapiceros ha perdurado y actualmente se encuentra en un punto estratégico (Comunidad de Madrid, s.f.).

La Real Fábrica de Tapices, de gran valor histórico y patrimonial, cuenta con un edificio proclamado BIC (Bien de Interés Cultural), a pesar de ello, encontramos en su interior varias áreas que han quedado en desuso a lo largo del tiempo. Entre ellas, la primera y la segunda planta, que en su momento fueron la residencia de los directores de la fábrica, han pasado de ser un espacio habitable para convertirse en una zona de almacenamiento sin un propósito claro. El progresivo abandono y la falta de mantenimiento han provocado un notable deterioro en la estructura, afectando tanto a su conservación como a su funcionalidad, esto ha generado cambios constantes en su estructura y mantenimiento, pero pese a los transformaciones que ha experimentado a lo largo del tiempo, es ahora cuando la fábrica enfrenta un desafío importante y que se ha decidido expandir y reivindicar en este trabajo: La necesidad de exponer en su sede el valioso patrimonio que albergan sus instalaciones, así como otras instituciones que en algún momento encomendaron encargos a esta.

Ante esta situación, se plantea la posibilidad de recuperar estas estancias y adaptarlas para su uso como sede, lo que permitiría optimizar el espacio y darle una nueva utilidad dentro del contexto del edificio. Para ello, es necesario realizar un análisis detallado de su estado actual, sus usos previos y las intervenciones necesarias para su rehabilitación y reconversión. Este documento expone dicha evaluación, así como una propuesta de transformación que busca no solo mejorar las condiciones de estas plantas, sino también revalorizar el patrimonio de la Real Fábrica de Tapices en todos sus ámbitos. La reforma trae consigo un plan de renovación tanto en comunicación, además de en su discurso museístico, dándoles un lugar en el que puedan explicar su historia de manera permanente.

Para ello, la influencia de otros proyectos museológicos ha sido indispensables, como la reforma integral que se hizo entre 2008 y 2014 (Europapress, 2015); en el Museo Arqueológico Nacional. Además, la influencia de otras instituciones donde actualmente conservan y exponen patrimonio textil, como el Museo del Traje, así como el museo de los Tapices, llevado a cabo por Patrimonio Nacional y que muestra cómo deben ser mantenidos y expuestos los tapices, así pues otras instituciones que apuestan por la perduración de estos tejidos lujosos son la Catedral de Santiago y el museo de Arte Decorativas, son algunas de las instituciones a nivel nacional que sirven de claro ejemplo para futuros proyectos, ya que siempre están dispuestos y muestran de manera innovadora este tipo de obras que pocas veces son expuestas. Con ello recalamos que existen hoy museos que están amoldándose a las necesidades y demandas actuales (Ministerio de Cultura de Colombia, 2014). De igual manera, otras

instituciones empiezan a interesarse en la creación de nuevos museos donde reivindique y se conserve la historia de su comunidad, siendo la Real Fábrica de Tapices una propuesta atractiva para el público, porque no solo aguarda tapices y alfombras de gran valor, sino que también se restauran y ejecutan tapices nuevos con técnicas antiguas y elementos de tejido que llevan usándose en ella desde los primeros años de actividad fabril. Por lo que en este trabajo final de Máster se pretende poner en valor todos aquellos aspectos que han conformado la historia de la RFT y han llegado hasta nuestros días, reivindicando su importancia a nivel nacional no solo de manera material, sino también inmaterial.

1.1. Metodología

En este proyecto se ha realizado un breve análisis del contexto histórico de la Real Fábrica de Tapices (RFT), las características del edificio en el que se encuentra la institución en la actualidad, así como los problemas internos de esta, de tal forma que pueda aplicarse posteriormente una propuesta de reforma arquitectónica que dé como resultado un espacio que pueda acoger una exposición permanente que recorra la historia de la RFT desde sus inicios hasta la actualidad, mediante el depósito de obras de otras instituciones como Patrimonio Nacional o museo estatales, así como las obras propias de la colección de la Real Fábrica de Tapices.

Estableciendo la estructura a desarrollar, encontramos dos grandes bloques, el análisis interno y externo de la institución, con sus correspondientes ventajas y desventajas, seguido de su propuesta, la cual se divide en tres subapartados, la reforma arquitectónica, el plan expositivo de las colecciones y su posterior difusión. Para llegar a un plan correctamente ejecutado, debemos por lo tanto analizar, contextualizar el lugar, su entorno y mostrar las actualizaciones de la gestión de la Real Fábrica de tapices, así como sus anteriores reformas y que la diferencia de la actual propuesta. Además, debe dársele un marco teórico y concluir con las carencias de todo lo presentado hasta la actualidad y justificar mi aportación respecto a otras investigaciones y proyectos.

Para el proyecto, se requiere de una metodología mixta, tanto cuantitativa como cualitativa. la parte cuantitativa suele utilizarse cuando necesitamos saber de manera concreta porcentajes y números, siendo útil en el estudio del público en el apartado de difusión, pero mayormente está desarrollado a base de datos cualitativos.

La investigación está dividida en dos, una parte más descriptiva, mediante el uso de entrevistas al personal interno de la RFT, ya que puede aportar información sobre temas no explorados con anterioridad y que requieren de un estudio para asentar las bases. Seguidamente, pasamos a una investigación más analítica, una parte importante y que es recomendado añadirlo en una investigación, ya que un trabajo debe tener su parte teórica, analizando conceptos e historia, basándose en teorías, hechos y principios, así como la investigación de acontecimientos relevantes, personas, que permitan

recrear su contexto. Además, también se da el estudio de casos, concretamente el de la Real Fábrica de Tapices y su diferencia con otras instituciones que musealizan tapices, explorando un caso específico en la actualidad.

Contiguo a esto, debe realizarse una propuesta, que marca las pautas y el orden a seguir para una gestión adecuada, mostrando los materiales y actuaciones a requerir por la institución y su estado.

Este trabajo se basa en gran medida en documentación recopilada que asienten las bases del trabajo y ayuden a cumplir los objetivos de este. Así pues, también se basa en entrevistas inéditas, así como en la visita y estudio visual y técnico de las zonas a profundizar en el proyecto, llevando a cabo un trabajo de campo mezclado con un apartado más teórico.

El trabajo de campo que se ha llevado a cabo consiste en la visita periódica a la Real Fábrica de Tapices, así como la toma de fotografías completas de los espacios a analizar, la lectura de documentación interna de la institución, entrevistas con personas relacionados con el Archivo Histórico y el departamento de comisariado. Además, se utiliza como herramienta complementaria el uso del visor urbanístico en el GeoPortal de la Comunidad de Madrid, localizando en un mapa la institución y sus correspondientes leyes y protecciones que le avalan. También, se han realizado visitas determinadas al Archivo General de Palacio, para hacer una búsqueda rápida de tapices que se encuentren en depósito y que pertenezcan a la Real Fábrica de Tapices, así pues, ayuda a completar la información obtenida en la institución.

En la parte teórica, nos basamos primordialmente en bibliografía que se ha recabado sobre el tema a investigar, haciendo una búsqueda exhaustiva de ella, ya sea dentro de la institución como persona en prácticas con acceso a documentación y libros escritos por la RFT o por Patrimonio Nacional, así como otros autores como Concha Herrero o Laura de la Calle Vian.

Por lo que de manera general podemos describir las fuentes utilizadas como primarias o secundarias. Encontrando el uso de entrevistas, así como de documentos de épocas concretas, es decir de personas directas que experimentaron y participan en este tema de estudio, la Real Fábrica de Tapices. Cabe destacar, la relevancia y el valor del Archivo histórico de esta institución, que me ha brindado documentación de primera mano de autores como Francisco de Goya junto con la familia Vandergoten, así como otros documentos relacionados con directores diversos o familias burguesas que forman parte directa o indirectamente de la fábrica. También, el uso y disposición de análisis internos de visitantes y catalogaciones e inventariados que el propio personal de la Real Fábrica de Tapices ha realizado, es considerado una fuente directa. Las entrevistas, han acompañado esta información y han ayudado a completar mucha otra que no ha sido caso de estudio. Así pues, en cuanto a las fuentes secundarias, han sido múltiples tipología de estas, las que he usado para ejecutar este proyecto final de máster;

Encontrando pues, la utilización de libros de ediciones realizadas por la propia institución u otras como Patrimonio Nacional, así como artículos académicos, ensayos, reseñas extraídas de Google, así como proyectos de reforma de museos privados y/o estatales. Finalmente, se realizó una búsqueda y lectura de trabajos doctorales de universidades españolas y de final de máster del Máster en Patrimonio Cultural del S.XXI: Gestión e Investigación.

A raíz de mis prácticas realizadas a finales de 2024 y principios de 2025 en la Real Fábrica de Tapices (RFT), conecté con el personal y el director de la fábrica y les mostré mi interés en realizar mi Trabajo Final de Máster (TFM) en base a la reforma que planeaban iniciar en los próximos años, estableciendo mis pautas e ideas en torno a una futura exposición con la oportunidad de retomar el contacto directo con instituciones como Patrimonio Nacional, llegando a depositar sus obras en la RFT; Ocasionando la hipotética exposición de los tapices realizados por la fábrica para la corona desde el S. XVIII.

Gracias a esta conexión y contacto directo con ellos, desde el primer minuto se han mostrado abiertos a colaborar y ayudar en el proceso que implica la realización de un TFM, colaborando en múltiples ocasiones con entrevistas, así como poner a mi disposición información, documentación e imágenes inéditas. El haber aprendido y ayudado a la encargada de difusión y exposiciones, me ha enriquecido enormemente, ya que he podido realizar en primera persona los oficios de comisariado y ver como se plantea una exposición desde el momento en el que se propone, pudiendo poner estas ideas y aprendizajes en marcha en este proyecto y mostrar mis aptitudes en cuanto a gestión cultural y dinamización de museos y exposiciones.

Quiero destacar el aporte y ayuda del documento creado por el Ministerio de Cultura y Museos estatales, ‘Criterios para la elaboración del Plan museológico’, el cual me ha ofrecido ciertos aspectos claves para guiarme en el transcurso de este proyecto, así como brindarme nociones y esquematizarme y distribuir la información analizada correctamente.

En el siguiente esquema se establecen los procesos que se han llevado a cabo desde el inicio hasta el final del proyecto (Figura 1):



Figura 1: Esquema visual del proceso del proyecto

1.2. Estado de la cuestión

La musealización de la Real Fábrica de Tapices se sitúa dentro de un marco más amplio de conservación y difusión del patrimonio textil en España. Diversos investigadores han resaltado la importancia de preservar los espacios históricos vinculados a la producción artesanal como parte esencial del patrimonio inmaterial del país, ya que no solo hay que salvaguardar los conocimientos y técnicas artesanales, sino los lugares y los grupos que lo practican y que han generado una identidad cultural a partir de ellos (Parraga-Toral, Illescas-Villa y Bastidas, 2021). Así pues, la Real Fábrica de Tapices cumple con todo ello, es un edificio histórico donde se llevan a cabo de manera artesanal y con telares de alto y bajo lizo tapices desde hace tres siglos. Asimismo, como indica el Ministerio de Cultura (2022), el Consejo de ministros declaró el Nudo Español, técnica referida como española por aplicarse como técnica en las alfombras que se realizaban desde tiempo inmemorables en la Península Ibérica, como Patrimonio Cultural Inmaterial en 2022. En el ciclo de conferencias de Conservación y Restauración de Textiles (2023), la Real Fábrica de Tapices expone sus avances y sus fundamentos, así como que trabajos realizan y las innovaciones que se aplican, tanto para la conservación de los textiles de carácter histórico-artístico, así como la sala de tintes mediante tinte químicos biodegradables y las cartas de tinción.

Por lo que, para musealizar y conservar los tapices, se debe garantizar la preservación y un programa expositivo que ayude a la comprensión de estos por parte de la sociedad, de tal manera que puedan percibirlos e interpretarlos de diversas formas, no solo de manera estética, sino funcional e histórica (Pereira Kantowitz y López-Guillamón, 2022).

En este marco, se pueden observar distintas aproximaciones en cuanto a los museos y palacios dedicados a la conservación de tapices, que reflejan diversas estrategias de musealización.

Así pues, el Museo de Artes Decorativas de Madrid presenta los tapices dentro de un contexto más amplio de las artes decorativas, integrándolos en una narrativa sobre el diseño y la producción de lujo en la historia de España, así como su vinculación con su entorno y funciones; Una manera de educar en cultura fabril e industrial para la sociedad del momento (Museo de Artes Decorativas, s.f.); El fomento de esta tipología de museos hace 100 años, ha derivado en que otras instituciones, sobre todo fábricas, empiecen a mostrar su historia, como la Real Fábrica de Tapices, tema principal de este proyecto, u otras como la Fábrica nacional de Moneda y Timbre o Zaans Museum en Países Bajos, una fábrica de galletas y chocolate convertida en museo, para preservar su historia y patrimonio.

Igualmente, el Museo de la Catedral de la Seo en Zaragoza ofrece una visión religiosa de los tapices, destacándolos como elementos decorativos clave en el ámbito litúrgico (Romero Serrano, 2016). La Catedral de Santiago, también alberga multitud de tapices, dedicando variedad de salas a su exhibición y promulgación (Museo de la Catedral de Santiago, s.f.). Lo relevante de estos, es que muchos de ellos son originales de la Real Fábrica de Tapices y sobre todo del periodo de creación en el que Goya estuvo activo como cartonista, de allí su valor patrimonial. El Museo Arqueológico Nacional también alberga grandes series de tapices de los siglos de oro de la tapicería española y flamenca, sin embargo, ninguno de ellos se encuentra actualmente en exhibición, sino que son custodiados por este museo y en ocasiones enviados a otras instituciones para que los mantengan, como es el caso de varios tapices que se encuentran actualmente en la Real Fábrica de Tapices y que pertenecen al MAN (Museo Arqueológico Nacional).

A nivel internacional, Matthieu Pizenberg, Abderrahim Elmoataz y Yvain Quéau (2022) ponen en valor y llevan a cabo un análisis en *Image Processing for Cultural Heritage Accessibility: Digitizing the Bayeux Tapestry*, sobre el Museo Bayeux, donde se exhiben los tapices Bayeux, realizados en la Edad Media y considerados como los más relevantes por su antigüedad, así también por su conservación y la poca cantidad de tapices similares que han llegado hasta nuestros días. Esta institución es un referente para muchas otras que albergan tapices, ya no solo por su conservación, sino por su gestión, ya que solo ocurre una vez al año la oportunidad de que investigadores puedan estudiarlos, así como su conservación, ya que el bordado, al ser extremadamente frágil, no solo por su historia, sino también por su técnica, está protegido por un, lo que impide que pueda ser tocado por personas que no sea personal del museo; Por lo que, llega a ser inaccesible para personas con discapacidad visual. Es por eso, que actualmente están investigando en la posibilidad de digitalizarlos e incluso llevar a cabo maquetas en 3D accesibles para los visitantes (Pizenberg, Elmoataz y Quéau, 2022). Esto último no se encuentra muy desarrollado en España y son pocas las propuestas que se refieren a los tapices si hablamos de réplicas. Sin embargo, se conoce desde hace siglos que la Real Fábrica de Tapices ha realizado multitud de copias de tapices antiguos, así como réplicas de los propios de la institución, pero para un uso privado

o como función decorativa. Sin embargo, a nivel museístico no se encuentran documentos o proyecto que expongan esta solución a tapices con deterioros extremos y que no pueden ser expuestos.

En Italia, como explica Maria Taboga (2020), restauradora en el *Palazzo Il Quirinnale*, la estética del palacio no ha variado notoriamente, ya que prefieren mantener el aspecto histórico del edificio sin necesidad de modificaciones. Ella también destaca que el palacio vive constantemente su propia historia constitucional, generando que los tapices deban ser cambiados de sala si se requiere e incluso almacenarlos como en el pasado. Buscándoles así un contexto más histórico, vinculándolos a su origen, como palacios o fábricas en las que se reprodujeron.

De la misma manera, los palacios históricos, como el Palacio de La Granja de San Ildefonso y el Monasterio de El Escorial, también albergan colecciones de tapices de la Real Fábrica de Tapices, el Museo de Tapices de San Ildefonso ha llevado a cabo ciertas remodelaciones. Esta actuación, junto con la preservación y reinstalación, sirvió para formar lo que conocemos hoy en día como la Galería de las Colecciones Reales (Herrero Carretero, 2009). Estos palacios no solo sirven como espacios de exhibición, sino que mantienen los tapices en su contexto original, lo que permite a los visitantes experimentar cómo formaban parte de la decoración real. En estos casos, los tapices no se aprecian únicamente como obras de arte, sino también como elementos funcionales a cuáles les correspondía un papel significativo en la vida cortesana y eclesiástica de la época (Herrero Carretero, 2015).

Concha Herrero (2023) aborda las particularidades de la museografía de los tapices dentro del contexto de la colección real en su trabajo ‘La colección de tapices de la corona de España. Breves notas sobre museografía y proyectos de investigación’. Según la autora, las colecciones de tapices de la corona no son solo piezas de gran valor artístico, sino también poderosos símbolos que reflejan la majestad de la monarquía española. En este sentido, Herrero subraya que las colecciones reales requieren una interpretación cuidadosa que las vincule con el contexto histórico, político y social de su época. Además, la autora resalta la importancia de la investigación y la restauración avanzada para asegurar que estos tapices se mantengan en óptimas condiciones para las futuras generaciones. Concha Herrero destaca la necesidad de adaptarse a los avances técnicos tanto en conservación como en la presentación de estas obras (Herrero Carretero, 2023).

En este marco, la autora también nombra en ‘Sistemas expositivos de tapices y textiles. Colección de Patrimonio Nacional: logros y propuestas’, las diferentes técnicas y propuestas expositivas que se ejecutan actualmente en las diferentes ubicaciones de ciertos edificios de Patrimonio Nacional en el que se exponen tapices. En este narra cómo se llevó a cabo una reforma en el Palacio de la Granja, en el cual se decretó que se determinara emplazar una nave para exponer las colecciones de ciertos tapices de la Corona (Herrero Carretero, 2015).

La conservación de los textiles históricos implica grandes desafíos, y el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) reivindica la necesidad de establecer sistemas de control de parámetros que puedan dañar las obras, así como de utilizar técnicas expositivas y de conservación que minimicen los deterioros

de cada uno de los textiles (López Pérez. IPCE, 2024). Además, se subraya la importancia de aplicar métodos de restauración específicos para cada tipo de tapiz, asegurando la estabilidad de los materiales originales sin alterar su estructura ni composición (García Gómez, 2023).

Desde una perspectiva museográfica, la exposición de tapices requiere un delicado equilibrio entre conservación y accesibilidad, de modo que el visitante pueda comprender el contexto histórico de las piezas, así como su cotidianidad. Es por ello, que existen diversas estrategias museográficas para la presentación de textiles históricos. Necesitando la aplicación de metodología no estandarizada para su exposición y para los elementos museográficos que intervienen en ella (Barrero. IPCE, 2024).

Por lo que observamos, hay información suficiente para conformar un análisis exhaustivo de los diversos temas tratado. Sin embargo, muchos de ellos están relacionados directamente con Patrimonio Nacional y como musealizan y guardan los tapices, así como de las instituciones eclesiásticas, quienes tienden a mantener el uso religioso, aunque algunos de ellos, los cuales e han nombrado anteriormente han iniciado un proceso de transformación y musealización de estos, otorgándoles un lugar y condiciones adecuadas, siempre desde las limitaciones que se diferencian de los museos estatales. Estos últimos han sido poco estudiados, es por ello que la información dada es escasa y aun se requiero de ejemplos para el análisis, porque no debemos solo proyectar unos estudios genéricos, sino focalizar más en instituciones, como el ejemplo del Museo Bayeux.

1.3. Marco teórico

La Real Fábrica de Tapices fue fundada en 1721 por orden de Felipe V con el objetivo de fomentar la producción de tapices en España y de abastecer a los reales sitios con tapices y decoraciones, reduciendo así la dependencia de importaciones de manufacturas extranjeras, sobre todo de Francia y Bélgica. Se erigió siguiendo las características y prototipos de las manufacturas reales europeas. Desde su fundación, la institución ha desempeñado un papel fundamental en la historia del arte textil español, especializándose en la fabricación y restauración de tapices, utilizando técnicas flamencas como el "bajo lizo" y el "alto lizo". A esto debe también unírsele la elaboración desde el S. XIX de alfombras, las cuales han creado su propia historia dentro de la institución, llegando a tener gran relevancia nacional e internacional, por las técnicas utilizadas, conocidas como de 'Nudo Turco' y 'Nudo Español', los cuales se diferencian por sus materiales, técnicas e incluso diseño de sus dibujos; Actualmente, esta última técnica nombrada ha sido propuesta como Patrimonio Inmaterial de la humanidad, por sus valores y características especiales (Real Fábrica de Tapices, 2022).

A lo largo de los años, esta real fábrica pasó por diversas etapas, como el auge bajo la dirección de artistas como Mengs y Goya, así como la crisis durante la ocupación francesa en 1808. Así pues, se presenciaron varios cambios, como el traslado temporal a Sevilla y el traspaso de la sede desde su origen

en las cercanías de la Puerta de Santa Bárbara a la localización que conocemos actualmente en Atocha. Tras la Guerra de Independencia, la fábrica se vio afectada por la falta de encargos reales y problemas económicos, aunque siguió produciendo tapices para la Corona y particulares, pero cada vez menos, dando paso al auge de las alfombras. En el siglo XIX, la fábrica fue subastada y reincorporada a la Corona, cambiando de ubicación a la calle Fuenterrabía debido a un plan de ensanche en Madrid.

Como muestra Laura de la Calle Vian en ‘La Real Fábrica de Tapices de Madrid: muerte y resurrección de un arte’ (2010), en el siglo XX, la Real Fábrica de Tapices se enfrentó a desafíos como el cambio de régimen tras la proclamación de la República y la Guerra Civil. Sin embargo, a pesar de los obstáculos, la fábrica resurgió y continuó con su actividad fabril, estabilizándose, ocasionando que en 1941 se incorporara a Patrimonio Nacional, aunque perdió parte de su independencia. En la década de 1980, la fábrica pasó a ser gestionada de manera más privativa, pero a pesar de eso, en 1995, fue reconocida como Conjunto Histórico y en 2006 el edificio en el que se encuentra actualmente, en la calle Fuenterrabía, el llamado Olivar y Huerta de Atocha. Actualmente, sigue siendo un referente en la producción de tapices, colaborando con artistas e instituciones y manteniendo su vinculación con la Corona y con el estado (Real Fábrica de Tapices, 2024).

En cuanto al edificio en el que se encuentra la Real Fábrica de Tapices, se ubica cerca de la Estación de Atocha y que tiene gran valor patrimonial por su vinculación con el patrimonio arquitectónico ligado a la producción manufacturera en España (Comunidad de Madrid, s.f.).

Es importante mencionar que su ubicación ha sido y es un punto clave para el desarrollo de la institución, que facilita tanto la producción como la cercanía con la Corte y otros centros de poder ubicados en sus proximidades, ya que se encuentra a pocos minutos del Paisaje de la Luz, constituida por museos como el Museo del Prado y jardines como el Parque del Retiro. La singularidad del edificio, de estilo neomudéjar y su historia, han provocado en ciertos aspectos, que fuera proclamado el edificio como BIC y deba seguir ciertas legislaciones de protección hacia ella, como la ley de Patrimonio Histórico Español (1985) o por formar parte del conjunto histórico del ‘Recinto de la Villa de Madrid’ (Se puede visualizar en la Figura 4, visor de la Comunidad de Madrid).

Así pues, los tapices españoles, objeto relevante de este proyecto, han logrado tener una gran importancia internacional y sobre todo los provenientes de la Real Fábrica de Tapices, ya que es una institución tricentenaria que ha perdurado hasta la actualidad, destacando que es una de las pocas fábricas reales que lo han logrado. Estos elementos decorativos, desde siglos pasados han tenido un uso estético, lúdico, como transmisores de historias y hechos históricos, como funcionales, ya que aislaban del frío (Herrero Carretero, 2020). Formaron parte de residencias nobiliarias y de la corte tanto española como europea. Así pues, también adquirió un valor y mostraba la relevancia y riqueza de su propietario, ya que era un elemento, así como los materiales y técnicas con las que se realizaban, mostraban el poder

del cliente (Sanz de la Higuera, 2022). En la web de la Galería de las Colecciones Reales (s.f.), destacan la relevancia de los tapices en el ámbito cortesano y como ha ido evolucionando hasta nuestros días, haciéndonos muestra de la gran colección de este patrimonio decorativo y su relación íntima con la Real Fábrica de Tapices. En ella indican los destinos que tomaron los tapices, indicando que gran parte de los fueron realizados exclusivamente para los palacios de San Ildefonso, Aranjuez, El Escorial y El Pardo.

Así pues, los tapices realizados por la Real Fábrica de Tapices han tomado caminos diversos, desde clientes españoles hasta extranjeros, ya sea fuera o dentro de Europa, han sido demandantes de este arte tan antiguo. Una de las colecciones más amplias es la que dispone y custodia actualmente Patrimonio Nacional. Sin embargo, con el pasar de los años y la creación de museos estatales, estos han ido adquiriendo diversidad de obras pertenecientes a la Real Fábrica de Tapices. Sin embargo, sigue siendo limitada la muestra de estos, ya que gran parte de ellos están guardados o depositados en otras instituciones, que en ocasiones sí llegan a mostrarlos. La Real Fábrica de Tapices alberga algunos de las colecciones más relevantes de estas instituciones y hacen uso de ellos, exhibiéndolos al público, como el cartón y boceto de “El tiovivo” de José María Sert, provenientes del museo de Artes Decorativas (Real Fábrica de Tapices, 2021); Pero debemos tener en cuenta que como indica Raquel Martín, encargada de la difusión y museo y exposiciones de la Real Fábrica de Tapices, en la entrevista segunda del Anexo 4, la institución, a pesar de que tenga cierta relevancia y haya realizado gran parte de los tapices más relevantes en España, sigue actuando como fábrica, por lo que debemos entender que la musealización de los tapices y cartones en esta institución ha sido muy reciente; Siguen ciertas recomendaciones y pautas genéricas, pero no acaban de tener un sistema de control efectivo y constante. Como indica tanto en la Entrevista 2 del Anexo 4, algunas normas como la utilización de velcro como método factible de suspensión de estos objetos ha sido confirmado por Mariana Romero Serrano (2015) en ‘Conservación y musealización de tapices. Nuevos espacios expositivos’, quien destaca que este tipo de técnicas que se han ido aplicando durante estos últimos también tienen sus desventajas e indica que una larga prolongación de estos de manera vertical puede generar deterioros graves a la obra. Además, surgen técnicas innovadoras como la suspensión inclinada, la cual se ha ido aplicando en los últimos años en el Museo de la Colegiata de Pastrana o en el Cluny Museum en París, una forma de minimizar el daño, ya que el propio peso de los tapices puede provocar problemas mecánicos, por lo que aplicando una tabla inclinada y colocándolos encima junto con el velcro, podría aumentar la mejora en cuanto a la repartición de su peso (Constantini, Lennard, Alsayednoor y Harrison, 2020).

Así pues, como muestra Concha Herrero en su artículo ‘La colección de tapices de la corona de España. Breves notas sobre museografía y proyectos de investigación’, la conservación e investigación de tapices es meramente reciente, ya que los primeros hallazgos relacionados con cartones y tapices y su

catalogación se llevó a cabo a finales del S. XIX. Está se publicó a inicios del S. XX y provocó un gran revuelo, pero hasta qué punto fueron relevantes... Esto, junto con el estudio sucesivo de los tapices y cartones de Goya, generó el impulso a propuestas museísticas para albergar y salvaguardar este tipo de patrimonio que comenzaba a hacer presencia en el patrimonio cultural español. Exponiendo diversas propuestas que se plantearon a inicios del S. XX, como el supuesto Museo de Tapices del Escorial, que resultó en el actual Museo de Tapices de la Granja de San Idelfonso (Herrero Carretero, 2001). Esto acabó desencadenando en la necesidad de un espacio mayor que albergara una gran colección de estos y pudieran ser mostrados al público, por lo que se planificó la creación de lo que conocemos como Galería de las Colecciones reales.

1.4. Objetivos y justificación

El objetivo principal para este trabajo es diseñar un proyecto expositivo y de reforma integral sobre la Real Fábrica de Tapices, que articule un discurso histórico-artístico que ponga en valor su patrimonio.

Objetivos secundarios:

- Analizar la institución y las zonas a rehabilitar y descifrar sus carencias y ventajas a aplicar en este proyecto
- Proponer un plan de reforma, museografía y musealización de las colecciones de la Real fábrica de Tapices (RFT)
- Estudiar las instituciones como Patrimonio Nacional u otros y retomar el contacto con la RFT y ayudar a su difusión y aportación a las colecciones
- Realizar un recorrido por la historia de la RFT y difundirlo a los visitantes mediante una exposición
- Conocer y proyectar aspectos como la musealización dentro de la RFT, para que sirva como base de próximas investigaciones

En cuanto a su justificación, la presente propuesta surge debido a la necesidad de poner en valor los más de 300 años de historia de la Real Fábrica de Tapices (RFT), mediante la reforma y adecuación museográfica de los pisos superiores del edificio centra. Por lo que atiende a ciertas preguntas que nos respondemos tras haber realizado un análisis y planteamiento integral del proyecto, como: ¿Cuáles son los puntos fuertes de la Real Fábrica de Tapices como lugar museístico y las deficiencias en la explotación de este recurso para visitantes? ¿Qué ocurre con la musealización de tapices en esta institución? Un punto relevante del trabajo es saber reconocer la escasez de información respecto a este tema, sobre todo enfocado más a exposiciones fuera de Patrimonio Nacional, pero todavía más cuando hablamos de la Real Fábrica de Tapices, ya que no encontramos información alguna que exponga lo que vienen haciendo en los últimos años en el apartado museo y exposiciones, lo que deja a entender la

necesidad de una mayor repercusión mediática y una mayor investigación en estos aspectos. Además, nos planteamos las nuevas formas de exponer y el uso de los tapices, así como la disposición de estos textiles.

Así pues, debemos estudiar los ejemplos a nuestro alrededor enfocados en la difusión patrimonial, que cada vez ponen más en mira la cuestión respecto a la Real Fábrica de Tapices y la necesidad de difundirlo a los jóvenes, planteándonos la pregunta ¿De qué manera podemos lograr acercarnos al público joven manteniendo nuestra esencia y clientela?

2. Características del espacio museístico

2.1. Contexto histórico

La Real Fábrica de Tapices (RFT) surgió como una manufactura real, ya que en 1720 Jacobo Vandergoten llega con su familia y algunos oficiales, como son Pablo Ros, Enrique Diles, Andrés Vangiesbech y Martín Vandergoten y funda la RFT gracias a Felipe V, para abastecer a los reales sitios de decoraciones. Se implantó en esta fábrica el arte de tapizar, la restauración de tapices antiguos y la formación de personal especializado en tapicerías, así como el perfeccionamiento de diversas técnicas, todo esto gracias a que Jacobo Vandergoten el Viejo trajo consigo cartones flamencos. La destreza que mostraba Francisco Vandergoten con el bajo lizo, hizo que pudiera llevar a cabo obras relacionadas con el alto lizo como la “Sibila Pérsica” o “Cleopatra” (Brosens, 2021).

En el primer siglo de la Real Fábrica de Tapices, los cartonistas, los creadores de los dibujos previos al tapiz, eran pintores de cámara y en muchas ocasiones algunos de ellos llegaron a ser directores artísticos en esta institución. Andrés Procaccini, quien fue el primer pintor del rey Felipe V, fue cartonista y controlaba todo lo artístico desde 1727 (Sama y Anes, 2014). Tras la muerte de Jacobo Vandergoten el Viejo en 1724, Francisco, su primogénito sustituyó a su padre en sus tareas en esta fábrica. Justo el año en el que Procaccini entró a la Real Fábrica de Tapices, se implantaron en la sede de Santa Bárbara telares de alto lizo con la contratación del maestro de Gobelinos, Antonio Lainger. Un año después, Jacobo Vandergoten el Joven se proclamó oficial de alto lizo, provocando que en 1730 realizase una serie de tapices llevados a cabo con esta técnica.

Durante la estancia de la realeza y su corte en Sevilla, se estableció una fábrica de telares de alto lizo en la Casa de la Lonja y esta estuvo al mando de Jacobo Vandergoten el Joven así como de Andrés Procaccini, quienes bajo su mando tejieron la “Conquista de Túnez”, copia de los originales de Willem Pannemaker, también pertenecientes a la Colección Real (Sama y Anes, 2014); Esta serie no se finalizaría en esta localidad, sino en Madrid, en la sede de Santa Isabel, la cual contenía telares de alto lizo, como maestros estaban Jacobo Vandergoten el Joven y dos maestros franceses que se trasladaron desde París para mostrar la manufactura de los Gobelinos, estos eran Antonio Lainger y Gabriel

Bouquet (Sama y Anes, 2014). En este periodo, se estaban realizando las tapicerías de las ya nombradas la “Conquista de Túnez”, durante esta época podemos encontrar a Luis Van Loo como director artístico en 1737 (pintor de cámara). Fue en estos años cuando se empezaron a fabricar alfombras de nudo turco, llegando a tener una gran clientela e importancia (Real Fábrica de Tapices, 2024).

En los años centrales del S. XVIII, se fabricaron “Historia de Ciro”, “El Quijote” e incluso la “Historia de Salomón”, así como otros tapices, todo ellos para los Reales Sitios como El Buen Retiro, el Palacio Real de Madrid, así como para el Real Sitio de San Lorenzo (Sama y Anes, 2014).

Tras la muerte de Felipe V, Carlos III se corona como rey de España y con él pasaron otros muchos artistas como Giaquinto o Mengs, convirtiéndose este último en director artístico, provocando un antes y un después en la fábrica, cambiando la estética de los tapices, mucho más costumbristas; Además este participó con otros pintores como Guillermo de Anglois, Antonio Velázquez y Goya, quien es nombrado pintor de cartones en 1775 y con él comenzarán sus más de siete series de pinturas encargadas para tejer tapices. Sus obras más reconocidas se encuentran en el Museo del Prado y muchos de los tapices originales realizados a partir de sus pinturas se encuentran en Patrimonio Nacional. Destacar la importancia de “El Columpio”, “El Quitasol” o “La gallinita ciega”, muchos de estos tapices eran destinados al Palacio del Pardo, el Real Sitio de San Lorenzo de El Escorial.

A la vez que realizaba cartones, Goya formó parte de los pintores de cámara, siendo nombrado en 1786. En ese mismo año, Cornelio Vandergoten falleció y la dirección pasó a manos de Livinio Stuyck Vandergoten; Durante este periodo comienza a escasear las encomiendas de la corona. En ese año se asignaron otros muchos pintores como los hermanos Bayeu, Maella, Ginés-Andrés Aguirre y José del Castillo (Sama y Anes, 2014).

Este período de la Real Fábrica de Tapices fue el de mayor éxito, probablemente causado por tejer tapices para los Reales Sitios, como El Pardo, San Lorenzo, Palacio Real de Madrid, etc. (Sama y Anes, 2014).

En 1808, las tropas francesas utilizaron la fábrica como cuartel, lo que ocasionó gran deterioro, haciendo que esta estuviera inactiva hasta después de la guerra. A partir de 1815, se reanudó el trabajo y con él la enseñanza a alumnos (Sama y Anes, 2014).

Unos años más tarde, en 1817, Livinio Stuyck falleció y su viuda, María de las Nieves Álvarez pasó a ser la directora de la Real Fábrica de Tapices. Durante el período en el que Livinio estuvo al cargo, esta se convirtió en un negocio próspero, aunque no ocurrió lo mismo con María de las Nieves Álvarez, su viuda, que tuvo que lidiar con los problemas económicos y con la falta de recursos que la guerra de la Independencia española provocó. Se prosiguió con la fabricación, hasta 1834, cuando María Cristina de Borbón, en aquel momento la reina de España, dictaminó que no se fabricarían más tapices tras finalizar los vigentes en ese momento. Por lo que, la vida de la fábrica empeoró gravemente, llegando a subsistir tan solo con encargos de restauración.

Tras la Exposición de París en 1867, provocó que tapices y alfombras comenzaran a ser exhibidos en exposiciones tanto internacionales como nacionales, ocasionando que la demanda en otros países y continentes se incrementara (Sama, 2021).

Un año después, la Real Fábrica de Tapices fue subastada, debido a que se consideraba una propiedad perteneciente a la Corona Real, pero finalmente no se ejecutó. Tras esto, se restituyó la corona y volvieron los años de esplendor a la fábrica, con grandes encargos tanto de la Corona, de la Iglesia, así como de particulares (Sama y Anes, 2014).

Durante este período, la Casa del Abreviador (ubicación original de la Real Fábrica de Tapices) fue demolida debido al plan de ensanche que se estaba dando en Madrid, por lo que la fábrica se reubicó a su actual ubicación, el llamado Olivar y Huerta de Atocha, la actual calle de Fuenterrabía 2 (Figura 3) (de la Calle Vian, 2010).

En pocas palabras, este abanico de posibilidades hizo que la fábrica aumentara la fabricación por encargos públicos y privados.

Al fallecer Livinio Stuyck en 1872, pasó la dirección a manos de su hijo Gabino Stuyck Dulongval, quien pudo observar el auge de la fábrica, así ocurrió incluso tras su muerte (1917), con Livinio Stuyck Millenet. En el periodo en el que Gabino estuvo en activo, se llevó a cabo la expansión de la fábrica e implantó una pequeña sede destinada a la fabricación de alfombras en Cubas de la Sagra (de la Calle Vian, 2010).

En 1919, se enviaron a París varios tapices tejidos en la Real Fábrica de Tapices basándose en cartones de Goya, encomendado por el aquel entonces rey, Alfonso XII, todo esto realizado para la Hermandad entre España y Francia (de la Calle Vian, 2021).

Unos años más tarde, en 1931, ocurrió un suceso relevante, la implantación de la II República. Debido a esto, la Corona se vio bajo el mandato del nuevo gobierno y se eliminó la protección que hasta entonces tenía esta, por lo que durante este período realizaron diversas incautaciones de patrimonio tanto inmueble como mueble de la familia Real y además obligaron a la monarquía a abandonar el país en las primeras veinticuatro horas de la proclamación de la República (de la Calle Vian, 2010). En cuanto a la Real Fábrica, los encargos disminuyeron notoriamente, por lo que la actividad y el personal se vio alterado (Figura 2). En ese mismo período, se llevó a cabo la restauración de los tapices de Pastrana y la creación de las copias de estos mismos, los cuales se vieron paralizados durante la Guerra Civil, la fábrica pudo continuar con su trabajo (de la Calle Vian, 2010). En ese mismo periodo, se incautó la Real Fábrica de Tapices y pasó a ser llamada Manufactura Nacional de Tapices y Alfombras, con un nuevo director instaurado por el nuevo gobierno, Manuel Navarro (de la Calle Vian, 2010).

Con él, los tapices que los particulares con toda su confianza depositaron en la fábrica, fueron vendidos. Sin embargo, tras la Guerra Civil, se restituyó la dirección a Livinio Stuyck Millenet, quien intentó recuperar todas las alfombras y tapices que se encontraban en paradero desconocido, no solo por su traslado a Valencia y posteriormente a Ginebra, sino también por los casos anteriormente dichos, los de los particulares puesto en venta (Sama y Anes, 2014).



Figura 2: Pesado de lanas en el almacén. Fotografía histórica RFT. Real Fábrica de Tapices

A partir de de la instauración del Régimen franquista, en 1941 se creó la Fundación Generalísimo Franco o también llamada Fundación de Gremios Industrias Artísticas Agrupadas, lo que ocasionó choques con la Real Fábrica de Tapices, más aún cuando en 1962 esta fue incorporada a Patrimonio Nacional, ejerciendo el papel que hasta ahora había pertenecido a la Real Fábrica, perdiendo así los encargos de su principal cliente (Fernández García, 2021). Durante ese periodo, concretamente en 1942 muere Livinio Stuyck Millenet y Gabino Stuyck San Martín pasó a ser el director, se le ofreció que la Real Fábrica formara parte de la Fundación Generalísimo Franco, pero denegó la propuesta, ya que se pretendía unificar ambas entidades en una. Esta fundación fue redefinida en la democracia como Nueva Fundación de Gremios y finalmente disuelta en 1995 (Fernández García, 2021). Ese mismo año, la Real Fábrica tuvo un gran logro en su historia, ya que la manzana edificada perteneciente al Recinto de la Villa de Madrid y donde se encuentra construida la RFT, fue proclamada Conjunto Histórico, otorgándole a ella y su entorno cierto valor histórico.

Finalmente, Gabino Stuyck San Martín falleció en 1975 y le sucedió como director su hijo Livinio Stuyck Pérez del Camino, sin el respaldo de Patrimonio Nacional, el cual habían tenido hasta ahora; Por lo que comenzó a funcionar como entidad totalmente privada hasta 1982, cuando recuperó la denominación de Real Fábrica. Durante este periodo, la fábrica tenía gran cantidad de problemas originados por las deudas, que se vieron subsanados por ayudas estatales y de la Fundación Caja de Madrid; Todo esto ocasionó la creación de una fundación privada llamada ‘Fundación Real Fábrica de

Tapices’, retomando así su vinculación con la Corona, siendo los patronatos actuales instituciones estatales como la Comunidad de Madrid, el Ministerio de Hacienda, el Ministerio de Cultura y Deporte o Patrimonio Nacional (de la Calle Vian, 2010).

Tras Livinio Stuyck Pérez del Camino, la dirección pasó a manos de M^a Dolores Asensi Catalán desde 2002 hasta 2017, cuando fue sustituida por el actual director, Alejandro Klecker. El edificio neomudéjar en el que se ubica la Real Fábrica de Tapices fue seleccionado dentro del Plan del Patrimonio Industrial por el Instituto de Patrimonio Histórico Español, y declarado Bien de Interés Cultural por la Comunidad de Madrid en 2006 (Comunidad de Madrid, s.f.).

Actualmente la Real Fábrica de Tapices lleva a cabo una gran difusión y modernización de la fábrica, un esencial trabajo colaborativo con interioristas y otras entidades como Felipao e incluso el Museo Arqueológico Nacional. Esta ha retomado el esplendor que en un pasado tuvo, está lleno de vida, no solo con sus trabajadores y el arte que nos ha hecho llegar hasta estos días, sino también por sus visitantes y cliente, pero más aún por los documentos, tapices, alfombras, reposteros y cartones que alberga en la actualidad, un sin fin de historia que aún queda por descubrir.



Figura 3: Entrada de la actual sede de la RFT

2.2. Historia del edificio



Figura 4: Antigua sede de la Real fábrica de Tapices de Santa Bárbara (RFT). AHRFT

La Real Fábrica de Tapices ha ido modificándose y evolucionando con el paso de los siglos, así pues, con ella su ubicación. Creada bajo iniciativa de Felipe V, tras firmar el tratado de Utrecht y perder los territorios españoles de Flandes en la Guerra de Sucesión, por un intento de potenciar la economía nacional y la necesidad de satisfacer la demanda existente para decorar los Reales

Sitios, contratando así al tejedor flamenco Jacobo Vandergoten (Ediciones la Librería, 2021). Fue instalada cerca de la puerta de Santa Bárbara (Figura 4) y es por ello que actualmente se sigue haciendo referencia a esta como Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara, ya que se dice que se encontraba ubicada en la Casa del Abreviador, a extramuros de la Calle de la Hortaleza, en lo que ahora sería parte de la Calle de Santa Engracia (Sama y Anes, 2014).

En 1729, la corona y su corte se desplazó de Madrid a Sevilla para una corta estancia, llamada el Lustro Real¹. Durante este periodo de 5 años aproximadamente, ya que vuelven en 1734 a Madrid, la Real Fábrica de Tapices, bajo dirección de la Corona Real, se ve obligada a trasladarse a Sevilla, instaurando allí una segunda fábrica, la Fábrica de alto lizo de la Casa de la Lonja.

Información Vigente			
CALLE DE FUENTERRABIA 2 03 - Retiro (Pacífico)			
Afecciones de carácter temporal Suspensión Parcial de Actos, Construcción y Actividades 135/2024/00206 Protección y mejora del uso residencial Ver Documentos			
Ordenación	Protección del Patrimonio	Información Administrativa	Otras Afecciones
PATRIMONIO MUNDIAL DE LA UNESCO Zona de Amortiguamiento Paisaje de la Luz. Categoría Paisaje Cultural			
PATRIMONIO HISTÓRICO DE LA COMUNIDAD DE MADRID (BIC/BIP) ELEMENTOS SELECCIONADOS (estos elementos NO son BIC/BIP) Real Fábrica de Tapices - PARCELA VINCULADA A BIEN PROTEGIDO (BIC DECLARADO EN LA CATEGORÍA DE MONUMENTO)			
OTRAS PROTECCIONES Y AFECCIONES TERRITORIOS PROTEGIDOS A LOS QUE PERTENECE RECINTO DE LA VILLA DE MADRID - BIEN PROTEGIDO (BIC DECLARADO EN LA CATEGORÍA DE CONJUNTO HISTÓRICO "REC. VILLA MADRID")			
PROTECCIÓN URBANÍSTICA Conjunto Histórico Villa de Madrid Cerca y Arrabal de Felipe II  Edificios Parques y jardines Catálogo PG97			

Figura 5: Visor de protecciones que tiene la RFT. Comunidad de Madrid

Tras su vuelta, al observar la gran demanda y la necesidad de aumentar su variedad, pasan de realizar trabajos con telares de bajo lizo, para empezar a introducir los de alto lizo, situando los primeros en la sede de Santa Bárbara y los segundos en una nueva sede Santa Isabel, llamada así porque se ubicaba en la Calle de Santa Isabel, las cuales en 1744 se unificaron en la Casa del Abreviador como actualmente denominamos Real Fábrica de Tapices. En 1884, Alfonso XII decidió levantar un nuevo edificio de estilo neomudéjar. que en 1888 se terminó de construir; Este fue encargado al arquitecto

José Segundo de Lema, quien por ese entonces era el arquitecto mayor de palacio. Esta institución, se ubica en la zona del Olivar y Huerta del Convento de Atocha. Actualmente, sigue en este emplazamiento, cerca de la Estación de tren de Atocha y junto al metro más cercano: Menéndez Pelayo. Próxima a esta encontramos el Paseo del Prado y Buen Retiro, pertenecientes al Paisaje de la luz. Cabe destacar que el edificio neomudéjar en el que se ubica la Real Fábrica de Tapices fue seleccionado dentro del Plan del Patrimonio Industrial por el Instituto de Patrimonio Histórico Español, y declarado Bien de Interés Cultural por la Comunidad de Madrid en 2006, por su innegable historia como

¹ Realizado desde 1729 hasta 1733 y durante este periodo, la monarquía española se desplazó desde Madrid hasta Sevilla. Fuente: Identidad e Imagen de Andalucía en la Edad Moderna. UAL. Consultado: 27 marzo de 2025. En: <https://www2.ual.es/ideimand/el-lustro-real-en-sevilla-1729-1733/#:~:text=El%20denominado%20Lustro%20Real%20tuvo,%2C%20por%20tanto%2C%20en%20Corte.>

monumento y dedicación a la artesanía dentro del edificio de estilo neomudéjar que se encuentra en las inmediaciones de Atocha. Así pues, como indica el visor urbanístico del Ayuntamiento de Madrid (Figura 5), también se encuentra protegido porque pertenece al Conjunto Histórico del “Recinto de la Villa de Madrid”, cumpliendo así las Normas Urbanísticas del Plan General de Ordenación Urbana de Madrid de 1997 (PGOU-97)². Además, algo realmente relevante, es que, al ser zona de amortiguamiento del Paisaje de la Luz, entra dentro de la protección del Patrimonio Mundial de la UNESCO.

2.3. Breve explicación de los espacios expositivos

La Real Fábrica de Tapices surgió como una manufactura dedicada a la producción de tapices y, posteriormente, de alfombras, debido a la demanda de estas, la cual era cada vez más. Está ligada a la Corona española y con el paso de los siglos, la Real Fábrica de Tapices tuvo que ir adaptándose a las demandas e intereses, recibiendo encargos de carácter privado para continuar con su producción. Actualmente, esta institución sigue operando como una manufactura especializada y de lujo, manteniendo las técnicas tradicionales que se han empleado en sus talleres durante más de 300 años. Sin embargo, tras estudiar a la institución previamente al análisis de las zonas a reformar, encontramos ciertos aspectos relevantes ya sean por su ventajas o desventajas.

La institución está enfocada totalmente a la fabricación de obras y a su restauración, dejando en segundo margen la difusión y exposición de su colección histórica (Comunidad de Madrid, s.f.). Es por esto, que cada vez más se enfocan a personas mayores, instituciones y diseñadores de interiores, ya que son clientes potenciales. Su gran reconocimiento y su trayectoria histórica, le ha hecho enmarcarse como una de las fábricas de textiles más reconocidas a nivel internacional (Entrevista 1, Anexo 4). Así pues, nos vemos en la necesidad de exponer de manera permanente su trayectoria desde la llegada de la familia Vandergoten en 1721 gracias a la corona real. Como se observa en la Figura 6, encontramos fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas. Una de ellas y la más relevante es la competencia con otras fábricas y empresas con un precio de compra más bajo que la RFT y copian o utilizan ejemplos y dibujos propios de la institución, pero con acabados diferentes. Es por eso, que en muy pocas ocasiones la Real Fábrica de Tapices muestra sus trabajos, sobre todo cuando se trata de compradores privados, ya que, al tratarse de una institución relevante en tapices y alfombras, las copias son fáciles de realizar, sobre todo de artistas como Goya o los hermanos Bayeu, ya que sus cartones suelen estar expuestos en museos abiertos al público.

La RFT ha llevado a cabo un cambio sustancial desde finales de 2010, difundiendo sus técnicas, colecciones y trabajos, sobre todo esto último. Sin embargo, a pesar de haberse modernizado, sigue habiendo problemas en cuanto a su plan de comunicación, siendo planteado su análisis en el apartado

² Plan General de Ordenación Urbana. Fuente: Ayuntamiento de Madrid (s.f.). Consultado: 27 de abril de 2025. En: [https://www.madrid.es/UnidadWeb/UGNormativas/Normativa/2010/Ficheros/NN.UU.%20PGOUM-97%20\(edición%20original%20impresa\)_con%20marcadores.pdf](https://www.madrid.es/UnidadWeb/UGNormativas/Normativa/2010/Ficheros/NN.UU.%20PGOUM-97%20(edición%20original%20impresa)_con%20marcadores.pdf)

de difusión, para poder llevar a cabo una propuesta de reforma y comunicación relevante, una necesidad de reinención visual actúa como un gran atractivo tecnológico y digital.

Así pues, debido a la historia y antigüedad del edificio en el que se encuentra actualmente la RFT, nos encontramos, como se observa en el apartado Debilidades del DAFO (Figura 6), donde se habla de un espacio reducido, no por la fábrica, ya que abarca una manzana completa y tiene varios edificios internos; Sin embargo, estas zonas tan reducidas, se deben a la ubicación de empresas externas en el interior de estos edificios, ya que la Real Fábrica de Tapices cede estas zona a cambio de un alquiler, así sería la empresa ‘Puchero de Pata’³. Además, la fábrica dispone de unas normas basadas en su proclamación como BIC, que genera una protección y mantenimiento del edificio como tal.

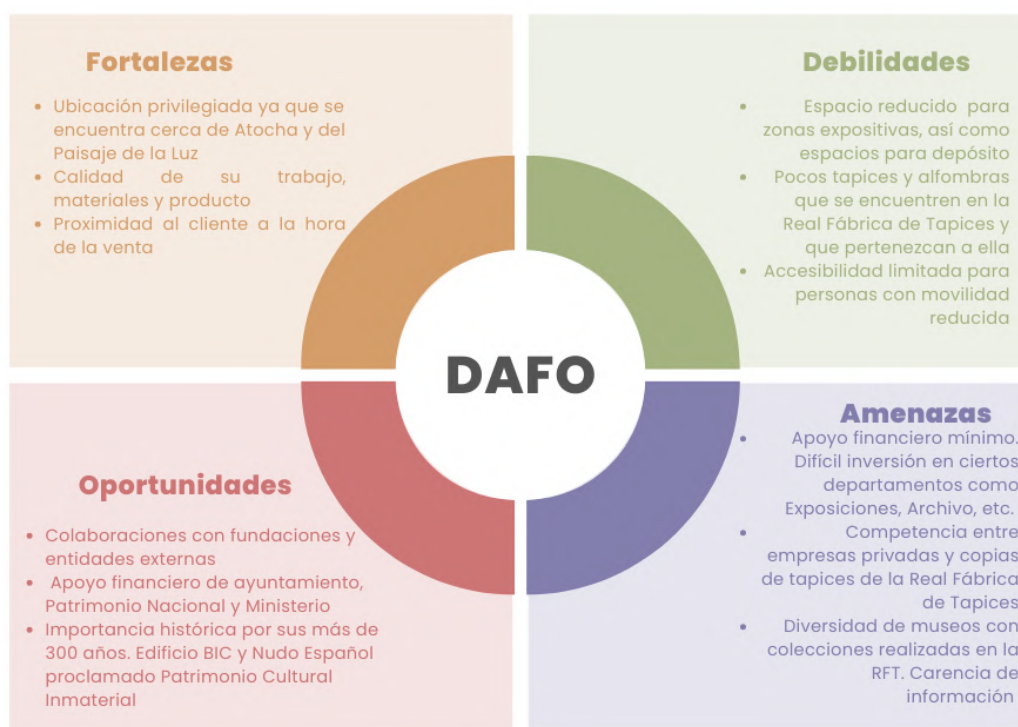


Figura 6: DAFO previo de la Real Fábrica de Tapices (RFT)

³ Como indica la RFT <https://eventosrealfabricadetapices.es>, el ‘Puchero de Plata’ es una empresa encargada de realizar eventos en el interior de la fábrica, disponiendo de cuatro salas y los jardines centrales. Consultado: 28 de abril de 2025

Subvenciones recibidas en el 2024:

- **Ministerio de Cultura.** 510.000€

Finalidad: Para garantizar el desarrollo de sus actividades.

- **Subdirección General de Archivos Estatales.** 8.249,89€

Finalidad: Renovar y mejorar el Archivo de la Real Fábrica de Tapices.

- **Comunidad de Madrid.** 500.000€

Finalidad: Financiar la realización de actividades de conservación, restauración y difusión del Patrimonio Histórico-Artístico de interés para la Comunidad de Madrid.

- **Ayuntamiento de Madrid.** 500.000€

Finalidad: Contribuir al mantenimiento de la viabilidad económica de la Fundación Real Fábrica de Tapices y apoyar el reflotamiento y sostenibilidad de la misma.

Hay que hablar de las subvenciones, así como el alquiler que se realiza de varias naves de la fábrica a la empresa ‘El puchero de plata de la Real Fábrica de Tapices’, quienes realizan eventos de diversidad de tipologías en diferentes espacios de la fábrica.

Como se observa en la Figura 7, en el año 2024, la Real Fábrica de Tapices obtuvo diferentes subvenciones, del Ministerio de Cultura, de la Comunidad de Madrid y del Ayuntamiento de Madrid, que en total se obtuvo 1.500.000 €, con la finalidad de renovar el Archivo Histórico, llevar a cabo una correcta difusión, así como una correcta conservación y restauración, así como contribuir a la parte económica y apoyar su resurgir (Real Fábrica de Tapices, s.f. a).

Figura 7: Subvenciones recibidas en 2024. Web RFT

En cuanto al alquiler, la RFT realiza una concesión de espacios de la sede para poder albergar ceremonias o eventos exentos de la institución, el precio no está claro en la web, pero sabiendo que obtienen ciertos ingresos de este alquiler, podría favorecer y complementar a las subvenciones dadas a la fábrica y que se han explicado con anterioridad.

En este contexto, se ha identificado como áreas de intervención la primera (Figura 9) y la segunda (Figura 10) planta del edificio central, donde anteriormente se ubicaba la residencia de los directores de la fábrica y que fue abandonada en 2017 por Livinio Styck; Este espacio ha quedado abandonado desde entonces y actualmente se encuentra en un estado de deterioro grave.



Figura 8: Plano con señalización cuadrado naranja de la zona en la que se encuentran las ubicaciones a reformar. Real Fábrica de Tapices

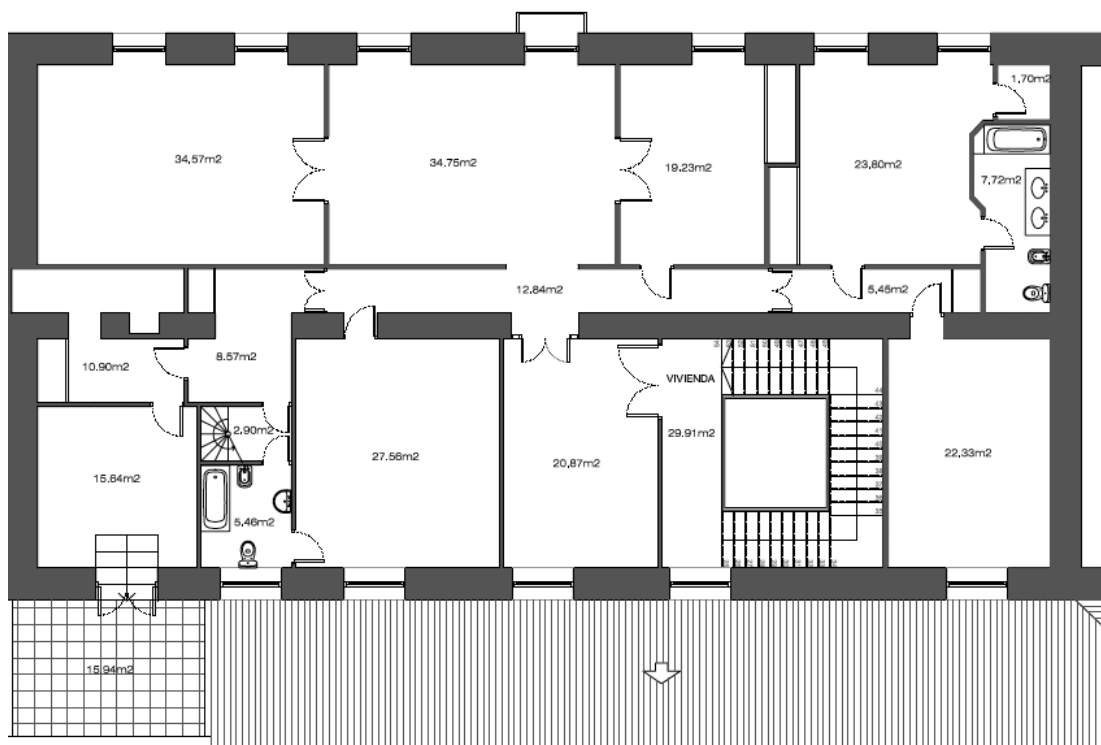


Figura 9: Plano original planta primera. AHRFT

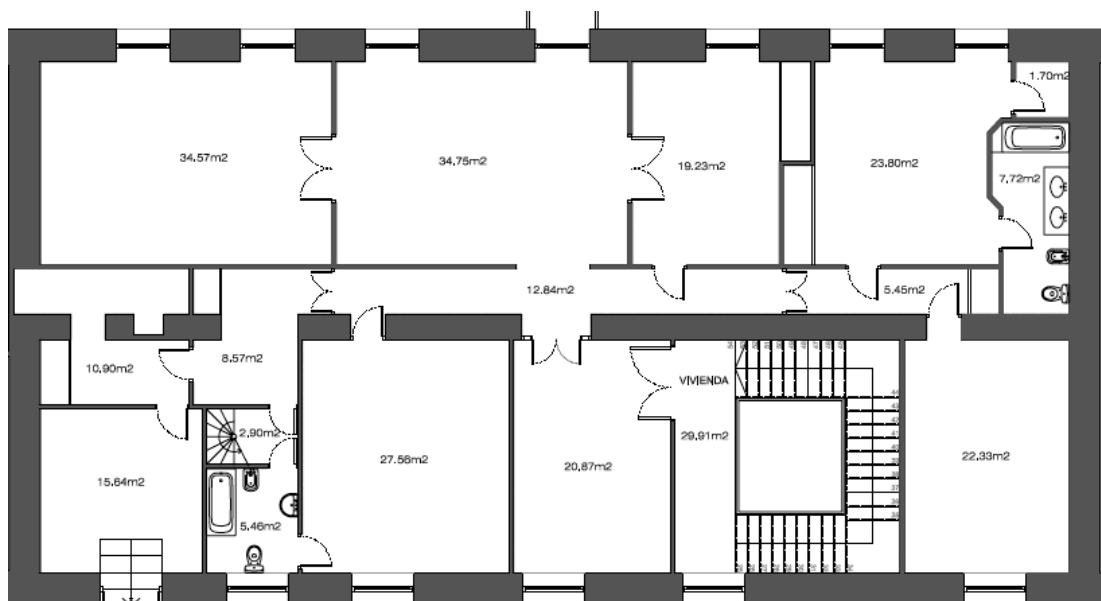


Figura 10: Plano original planta segunda. AHRFT

Con el paso de los años, sobre todo en estos últimos, ambas estancias han actuado como almacén de diversos objetos, incluyendo cartones, documentos que por su tamaño u otros aspectos no han sido colocados en el Archivo Histórico, así como otros elementos, como maquinaria antigua y productos en venta. Además, se han acumulado múltiples donaciones, lo que ha generado una saturación del espacio, que, junto a la degradación de la estructura de ambas zonas, se ha concluido que no es un entorno correcto para estos objetos y que su remodelación ayudaría a aumentar el tamaño museístico, así como una mejora total.

A pesar del estado actual de abandono, ambas plantas presentan una distribución similar, con habitaciones de dimensiones semejantes y la mayoría de las estancias se encuentran ubicadas en las mismas posiciones en cada nivel. No obstante, existen algunas diferencias funcionales: mientras que en la primera planta se conserva una cocina, la segunda está compuesta exclusivamente por dormitorios y salas de estar, lo que refuerza su carácter residencial original. Encontrando además objetos personales como zapatos o cortinas que no se han tocado desde que abandonaron el lugar. Vemos además como ambas estancias mantienen dos salas de estar y comedores, conectados entre ellos mediante puertas grandes y acristaladas; Todas estas estancias podrían destinarse a diversos usos, incluyendo la exhibición de obras o el desarrollo de actividades culturales, así como zonas de almacenaje de materiales expositivos o incluso de obras para exponer o conservar.

Sin embargo, su distribución responde a la de una vivienda antigua, lo que puede generar una sensación de confusión en el recorrido actual. Esto se debe no solo a la cantidad de habitaciones, sino también a la diversidad estética de sus espacios, donde es posible encontrar papeles pintados con motivos florales en algunas áreas y decoraciones más juveniles en otras.



Figura 11: Ventanas rotas y cubiertas con lonas

El deterioro estructural es uno de los problemas más evidentes tanto en la planta primera como en la segunda. Las ventanas se encuentran en muy mal estado, gran parte de ellas están rotas, parcialmente abiertas o con cristales dañados (Figura 11), algunas incluso cubiertas con lonas de plástico para prevenir que el frío o el calor entre, así como animales; Sin embargo, esto último ha sido imposible de lograr y en diversas ocasiones, ciertas aves han anidado, generando una acumulación significativa de excrementos en ciertas zonas de la vivienda, afectando no solo a la higiene, sino también a la conservación de los materiales originales.

Además, la falta de electricidad y la rotura de varios ventanales, como se ha dicho anteriormente, han convertido estos espacios en áreas extremadamente frías y oscuras, especialmente en la segunda planta, donde la iluminación natural es insuficiente, generando dificultades para transitar por ciertos espacios, como se observa en la Figura 12, lo que supone un obstáculo adicional para cualquier intervención futura.



Figura 12: Habitación amplia con humedades y sin luz

Es por eso por lo que la accesibilidad a estas estancias es cada vez más complicada, no solo por el mal estado en el que se encuentra, sino por su difícil acceso, teniendo que subir a la planta superior mediante una escalera de caracol que se halla inestable. Además, la aparición de insectos, deposiciones de aves, así como zonas enmohecidas, han causado que este lugar no pueda ser utilizado actualmente, ya que perjudicaría a la salud de la gente si estuviesen expuestos a estos deterioros por tiempos largos.



Figura 13: Humedades y filtraciones de agua

Otro de los problemas graves que se encuentran, es la presencia de filtraciones de agua y goteras en prácticamente en todas las habitaciones de ambas plantas (Figura 13). La falta de mantenimiento prolongado ha acelerado la degradación de paredes, techos y suelos, evidenciando la necesidad de una rehabilitación que garantice la conservación del edificio y su interior a largo plazo. Por lo que, analizando la Real Fábrica de tapices y su interior, encontramos que, dentro de la primera y la segunda planta del edificio, la zona más adecuada para ser utilizada como sede es aquella que anteriormente formaba parte de la residencia de los directores de la Real Fábrica de Tapices.

Este espacio, que en su momento tuvo una función estrictamente residencial, ha estado desocupado desde el año 2017, cuando dejó de utilizarse como vivienda tras el desalojo del último miembro de la familia Stuyck. Desde entonces, lejos de mantener su uso original, ha pasado a ser un área de almacenamiento para una gran cantidad de objetos de diversa índole, lo que ha contribuido a su progresivo deterioro.

Teniendo en cuenta el estado actual del lugar y su ubicación estratégica dentro del edificio, se propone una reconversión de estos espacios para adaptarlos a su nueva función como sede. Para ello, sería necesario llevar a cabo un proceso de rehabilitación integral que no solo permita recuperar la estructura original de las estancias, sino que también facilite su adecuación a los nuevos requerimientos funcionales, ya que la finalidad de este proyecto es poner en funcionamiento y habilitar las respectivas habitaciones ya nombradas con anterioridad, por lo que debemos además de mostrar los inconvenientes y las desventajas que surgen en la RFT, también señalar las actuaciones indispensables para un cambio museológico, que ayude a la mejora de esta institución, a su difusión, expansión y colaboración con otras instituciones.

El primer paso en esta transformación consistiría en la limpieza y el vaciado de las habitaciones, eliminando todos los objetos acumulados y reubicando aquellos que deban conservarse en espacios más adecuados. Posteriormente, sería esencial realizar trabajos de restauración en paredes, suelos y techos, prestando especial atención a la reparación de las numerosas goteras y filtraciones de agua que actualmente afectan a casi todas las habitaciones. Del mismo modo, sería prioritario intervenir en las ventanas, muchas de las cuales se encuentran rotas o en mal estado, ya que su deterioro ha favorecido tanto la entrada del frío como la proliferación de excrementos de aves en el interior del inmueble.

Una vez que la estructura del espacio se encuentre en condiciones óptimas, se procedería a su adaptación para que pueda funcionar eficazmente como sede. Esto incluiría la habilitación de diferentes áreas según su propósito específico, como espacios de trabajo, salas de reuniones, zonas de archivo y almacenamiento de documentos, así como áreas destinadas a la atención al público o a la exposición de piezas relevantes relacionadas con la historia de la fábrica. Además, sería imprescindible dotar el lugar de una nueva instalación eléctrica y mejorar las condiciones de iluminación, garantizando un ambiente funcional y acogedor que facilite el desarrollo de las actividades propias de la sede.

3. Propuesta arquitectónica

Tras la obra de rehabilitación de gran parte de la Real Fábrica de Tapices, iniciada en 2013 y finalizada en 2019, con la intención de ampliar los espacios de restauración, así como de documentación, jardines, etc. (Europa Press, 2009). Ciertas partes del edificio central quedaron sin ejecutar su remodelación, como fueron las dos plantas dispuestas para la vivienda de la familia Stuyck. Algunas de las zonas que llevaron a cabo, fueron los dos pabellones, para la ampliación de las infraestructuras de restauración textil, así como la difusión de los tapices y su historia. Además, como se muestra en la tabla, María Medina Muro llevó a cabo la zona de jardines, rehabilitando los adoquines, así como proveer de plantas tintóreas y zonas con arbustos y plantas decorativas. Las zonas que tratar en este proyecto se desconocen porque no se ejecutaron, pero probablemente fuera por la ocupación del apartamento por la familia Stuyck hasta 2017, que fueron expulsados de este.

Por lo que en el siguiente apartado se pretende llevar a cabo una reforma integral de estos espacios y la rehabilitación de la planta superior a estas, pero primeramente es necesario mostrar de manera esquemática y breve todos los cambios y remodelaciones que ha sufrido la Real Fábrica de Tapices durante los dos últimos siglos.

3.1. Antecedentes

Estas remodelaciones estructurales reflejan el compromiso de la Real Fábrica de Tapices por preservar el patrimonio histórico español y adaptarse a las exigencias actuales, garantizando la continuidad de una tradición artesanal que ha perdurado durante más de tres siglos y que también tienen su valor cultural. Estas reformas se han intensificado desde que el edificio fue declarado Bien de Interés Cultural (BIC), lo que ha requerido la implementación de las medidas necesarias para cumplir con la normativa y las expectativas asociadas a un inmueble de tan alto valor histórico. Por lo que a continuación se muestra una tabla seccionada por etapas y proyectos de reforma establecidos en determinados años.

1992	Obra de consolidación y reforma del edificio, no afectó al pabellón exento alineado con la calle Vandergoten (RFT /PRO/ 1 (1), AHRFT)	José Luis Cedillo Conde, José Horcajada Álvarez, Eduardo López Ramírez y Pedro Temboury Redondo
1998	Proyecto de ejecución de nave de limpieza de tapices y alfombras. (RFT /PRO/ 4 (1), AHRFT)	Carmen Blanco Hernández
2000	Proyecto de obras para el acondicionamiento e instalaciones en el Edificio de la Real Fábrica de Tapices. Salas de almacén y telares, sustitución por salas que albergan exposiciones temporales, disponiendo de aseos, áreas de Gestión, así como climatización e iluminación. Ayuda del Gobierno. (RFT /PRO/ 4 (4), AHRFT)	Jose Luis Cedillo Conde
2009	Proyecto de acondicionamiento y rehabilitación de naves en la Real Fábrica de Tapices. El proyecto actúa en dos pabellones alineados a la calle de Vandergoten para rehabilitarlos y acondicionarlos como ampliación de las infraestructuras de conservación y restauración textil y como alojamiento del centro de Documentación y Difusión de la Tapicería. Habilitando las zonas dichas con ascensor, chimeneas, extractores, etc. (RFT /PRO/ 4 (9), AHRFT)	Gregorio Marañón Medina en colaboración con Mónica Diago Espinosa y Beatriz de la Fuente Redondo.
2010	Reacondicionamiento integral de los jardines. Eliminando, modificando y restaurando áreas del jardín, de tal forma que mejore su función y estética. (RFT /PRO/ 4 (12), AHRFT)	María Medina Muro

Tabla 1: Reformas previas de espacios determinados de la Real Fábrica de Tapices. Fuente: Archivo Histórico de la RFT

3.2. Zonas expositivas

Se pretende adecuar zonas específicas del edificio, erigido a principios del S. XIX, para adecuarlo a las necesidades museográficas del S. XXI, ampliando sus espacios museológicos.

La necesidad de reforma surge por el auge y la intención por parte de la RFT de musealizar y reconvertir ciertos espacios para ámbitos expositivos y de almacenaje, ya que las estancias actuales son cada vez más pequeñas e impiden la expansión o el aumento de tanto obras expuestas, como objetos depositados. Además, las zonas a pesar de tener un control y una mejora substancial no acaban de adaptarse a las necesidades requeridas, por lo que una reforma y mejora estructural, ayudaría a paliar estos problemas, así como mejorar otros aspectos de la Real Fábrica de Tapices.

En base a lo dicho anteriormente, se toma como punto de partida la remodelación de las dos plantas superiores, las cuales corresponden a lo que fue la casa de la familia Stuyck, ubicadas en el edificio central.

Para llevar a cabo este proyecto, es necesario tener en cuenta que la estructura original del edificio debe ser mantenida, ya que en 2006 fue proclamado Bien de Interés Cultural (BIC). Además de las nuevas características museísticas demandadas en este S. XXI, es importante también conocer las normativas vigentes que protegen al recinto dicho, como el Plan General de Ordenación Urbana de Madrid de 1997 (PGOU-97), así como Ley 8/2023, de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid o la Ley de 16/1985 del Patrimonio Histórico Español. Además, al ser zona de amortiguamiento del Paisaje de la Luz, entra dentro de la protección del Patrimonio Mundial de la UNESCO.

Por lo que, una vez establecidas las medidas y límites, deben ser expuestos de manera estructurada los diferentes emplazamientos a rehabilitar y su transformación a futuro. Esta tarea de reforma y reestructuración de los emplazamientos determinados serán realizados y encargados a una empresa externa especializada en este tipo de proyecto arquitectónicos; Por lo que se muestra a continuación es una aproximación al proyecto de reforma que se ejecutará de manera externa, para hacernos una idea de las zonas a habilitar y los cambios sustanciales que se realizarían. Así pues, encontramos los siguientes espacios:

PLANTA PRIMERA:

En esta se encuentra la parte principal de la vivienda y tiene una escalera en caracol que conecta con la planta segunda. Las estancias ubicadas en ella cumplen un espacio medianamente grande, aunque no lo suficiente para acoger obras de gran tamaño, como los tapices; Por lo que, se pretende derribar las paredes que no alteren la estructura del edificio, así como que no contengan pilares y no sean muros de carga. Viendo la estructura y las paredes que separan las habitaciones, se pudo concluir que no habría ningún inconveniente para su derribo, ya que se tratan de paredes de pladur. No toda la planta será totalmente diáfana, ya que en muchas ocasiones separar estos espacios por salas gestiona mejor el flujo

de visitantes y no genera agrupaciones grandes, por lo que, se pretende dividir las con dos paredes de pladur móviles⁴, de tal forma que puedan añadirse otras cuantas obras más. (Figura 14).

Respecto a los aseos, se dispondrá de dos baños, uno cercano a la pequeña habitación que se habilitará junto con la terraza para crear una zona de descanso; Además se acondicionaría con todas las indicaciones adecuadas la dependencia más próxima a la entrada, para habilitar baños tanto masculinos y femeninos, incluyendo uno habilitado para minusválidos, encontrándose indicado correctamente en la Figura 14. Del otro lado, en la parte derecha a esta, se dispondrá otra habitación para almacenaje de objetos no relacionados con las colecciones de arte de la exposición permanente y se restringiría el acceso solo para personal autorizado.

Como ya se ha explicado con anterioridad, habían deterioros graves de humedad y otros muchos causados por aves, como anidaciones y defecaciones, por lo que tras una limpieza profunda y el saneamiento de suelos y paredes, se procedería al cambio de ventanas, obviamente siguiendo la estética de las anteriores, de madera rústica, pero que cumpla con requisitos como que sean anti robo, ya que se pretenden exhibir y depositar obras pertenecientes a Patrimonio Nacional, de tal forma que se puedan unir aún más alianzas entre ambas entidades. En cuanto al mobiliario, sería similar para las diversas plantas, se colocarían unos bancos sin respaldo de madera, para que pudiese seguir la estética clásica y rústica que conforma la esencia de la Real Fábrica de Tapices. Así pues, deberán habilitarse nuevos sistemas de fontanería, así como eléctrica, ya que como sea dicho anteriormente, se encuentra en desuso y no se dispone ni de luz, ni de agua. Se colocarán zonas de ventilación en las partes bajas, para poder distribuir correctamente el aire, en caso de colocarse un sistema y proporcionar una circulación adecuada y no sufrir alteraciones en los objetos expuestos, así como no repercuta a la salud humana.

Una vez acondicionadas las salas, es necesario disponer de elementos para un óptimo almacenaje de los objetos que se depositarán posteriormente. En las salas seleccionadas como almacenaje. Para ello, se dispondrán de varios armarios y planeros compactos que permitan entre ambos acondicionar las obras textiles de varias formas sin dañarlas.

⁴ Según la empresa Expomon, <https://store.expomon.es/paredes-modulares-pequeno-formato/>, es un sistema expositivo diverso y adaptable. Compuesto de paredes modulares de pequeño formato. Consultado: 10 de marzo 2025

Cabe decir que se colocaría un ascensor para el traslado de obras y su personal, pero este se habilitaría también para personas con movilidad reducida. Además, se dispondría de una instalación de un PCI (Protección contra incendios)⁵ en las salas expositivas de ambas plantas, así como en la sala de descanso, de tal manera que puedan desprender agentes de extinción tales como, gases, polvo y otros productos que causan un menor daño tanto a las obras como a su entorno.



Figura 14: Mapa de la planta 1 con sus respectivas zonas divididas

PLANTA SEGUNDA:

La planta principal y esta son similares en tamaño; Sin embargo, desde el corredor de entrada a la vivienda, se encuentran dos puertas que permiten en acceso a diversas estancias, aunque se observa que están interconectadas desde dentro, separándolas del resto mediante una puerta, como se observa en la Figura 15. En esta zona, se ha planteado la creación de una habitación que actúe como almacén de piezas tanto de archivo como de textiles, de tal forma que pueda complementarse con parte del Archivo Histórico que actualmente se encuentra disperso entre el oficial, situado en el sótano y en ciertos bocetos y cartones que se encuentran en la actual vivienda por falta de espacio.

Para su remodelación sería previsto el desmontaje y eliminación de ventanas y ventanales que se encuentren ubicados a ambos lados en la actualidad, de tal forma que la entrada de luz no perjudique a las obras que se encuentran allí depositadas, así como los materiales expositivos y de montaje.

Se pretende, además, aislar las salas, de tal manera que no se vea alterada de manera brusca o notoria por lo cambios de temperatura y de humedad externos; Para ello, debemos utilizar lana mineral para realizar las paredes de la sala derecha, a fin de que funcione como aislante térmico.

⁵ Como indica Drexmin.es, este tipo de tecnología consiste en un sistema que se conecta a una alarma detectora de incendios que actúa con rapidez, mediante el uso de grasas o polvos, pudiendo evitar deterioros mayores. Fuente: <https://drexmin.es/proteccion-contra-incendios-en-museos/>. Consultada: 1 de mayo de 2025

Asimismo, las estancias situadas en la parte derecha de la planta segunda de la vivienda serían convertidas en una misma dependencia, con las mismas características que la sala de exposiciones de la planta primera, es decir, con dos paredes de pladur móviles.

Como ya se ha explicado en el apartado de la Planta primera, encontramos deterioros acentuados de humedad, así como anidaciones y defecaciones, por lo que tras una limpieza profunda y el saneamiento de suelos y paredes, ya que encontramos desestabilidad y faltantes en ambos; Se procede a la restauración obviamente siguiendo la estética de las originales, pero cumpliendo los requisitos como anti robo, ya que se pretenden exhibir y depositar obras pertenecientes a Patrimonio Nacional; Por lo que se sustituirán por la parte interna y se colocarían unas especiales, como unas ventanas tipo RC4 A RC6⁶, permitiendo mantener la estética externa lo máximo posible. Debemos destacar que la luz y los rayos UV son nocivos tanto para material textil y papel (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2015), por lo es recomendado que se conserven en lugares con poca iluminación, pudiendo colocarles una lámina protectora de rayos UV en los cristales de las ventanas, tanto en la primera planta como la segunda.

En cuanto al mobiliario, sería similar para las diversas plantas, colocando bancos sin respaldo de madera, para que pudiese seguir la estética clásica que conforma la esencia de la Real Fábrica de Tapices, así como la facilidad de poder visualizar el recorrido desde diversas perspectivas.

Así pues, deberán habilitarse nuevos sistemas de fontanería y eléctrica, ya que como sea dicho anteriormente, ambas zonas se encuentran en desuso y no se dispone de luz y agua. Además, se colocarán zonas de ventilación en las partes bajas, para poder distribuir correctamente el aire, en caso de colocarse un sistema y proporcionar una circulación adecuada y no sufrir alteraciones en los objetos expuestos, así como no repercuta a la salud humana.

Una vez acondicionadas las salas, es necesario disponer de elementos para un óptimo almacenaje de los objetos que se depositarán posteriormente. En las salas seleccionadas como almacenaje. Para ello, se dispondrán de varios armarios y planeros compactos que permitan entre ambos acondicionar las obras textiles de varias formas sin dañarlas.

Debemos señalar, que ambas estancias al tener una dimensión similar y mismas estancias originales, se opta por la opción de darle la misma estructura final, dotando de ambas plantas de una zona diáfana separada por paredes móviles en tres estancias, y a la derecha se mantienen las habitaciones sin remodelación, más que solo la parte estética de eliminación de papel de pared y pintado de paredes en tonalidades neutras.

⁶ Según la empresa SILATEC, este tipo de ventanas tienen una gran protección antirrobo, enfocado exclusivamente a museos. Ofreciendo entre 10 y 20 minutos de resistencia. Fuente: <https://www.silatecglass.com/es/proteger-las-ventanas/ventanas-de-seguridad/ventanas-de-seguridad-para-museos/>. Consultado: 12 de abril 2025

Ocupando un espacio sin uso, se pretende disponer y mejorar las escaleras que conectan todas las plantas y como ya se ha explicado, la colocación de un ascensor para la mejora del acceso tanto al personal interno, como a los visitantes.



Figura 15: Mapa de la Planta 2 con sus respectivas zonas divididas

Los accesos a estas áreas se mantendrán, eliminando puertas y paredes de su interior. Se levantarían arcos, para ocasionar mayor sensación de amplitud y mejora en el acceso por parte de los visitantes y la entrada principal de ambas plantas se ampliaría y eliminaría la puerta antigua del apartamento, ampliando el hueco dejado y haciendo un arco mucho más amplio, para poder generar una entrada y salida (Nieto Sobejano Arquitectos, 2022). Esta acción, también se realizará en la planta segunda, ya que dispone de una pequeña puerta de acceso principal.

Más que una reforma como tal, se lleva a cabo una rehabilitación y de adecuación, así como una reordenación de los espacios, respondiendo a las carencias funcionales, dotándoles de, zonas expositivas, una zona de descanso y terraza, así como un mayor almacenamiento en ambas plantas. La sala educativa, se situará solo en planta Segunda, para que se disponga de una zona dedicada a las actividades exclusivamente.

La finalidad de remodelar y por lo tanto reestructurar zonas concretas de la Real Fábrica de Tapices, está basado en la necesidad de acoger obras no exhibidas y que se encuentran en Depósito de Patrimonio Nacional, de tal manera que la zona de exposiciones actual pueda solo acoger exposiciones itinerantes, trasladando todas las piezas que se encuentran en la actualidad en esa sala, a las plantas que se habilitarán para su uso.

3.3. Accesos y circulaciones

El acceso y circulación es indispensable gestionarlo adecuadamente en cualquier institución, sobre todo de ámbito museístico, ya que la entrada y salida de personas y obras es constante e incondicional, por lo que se debe valorar la información tal como la frecuencia de visitantes, el horario del público y del personal de la institución, así como la organización y gestión de esta tanto dentro como fuera de ella.

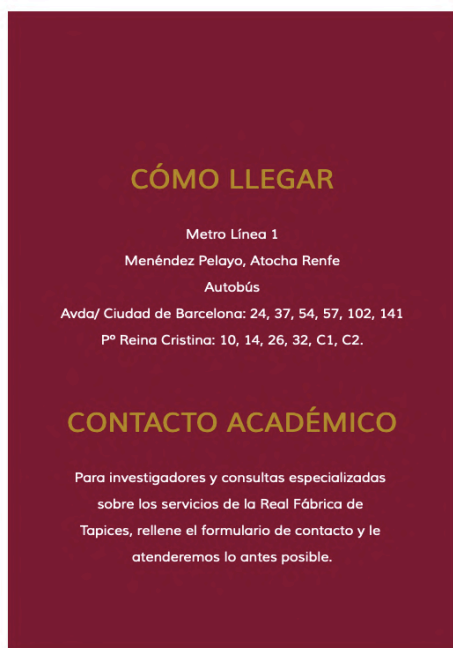


Figura 16: Accesos y contactos pertenecientes a la web oficial de la RFT

Por consiguiente, la accesibilidad es fundamental para proporcionar facilidades y comodidades a las personas con discapacidad, por lo que en estos últimos años se han aplicado leyes y criterios a seguir por museos e instituciones, de tal manera que sus visitantes puedan tener un fácil acceso a todo lo relacionado con el museo. Para eso, muchas instituciones se ciñen a los requisitos DALCO⁷ de accesibilidad, así como con las obligaciones otorgadas por los organismos oficiales y de otros compromisos que la fábrica haya aceptado.

Para el acceso desde el exterior, debemos saber que a la Real Fábrica de Tapices se puede acceder en transporte público cómodamente, como se observa en la Figura 16. El metro y autobús son las principales formas de transporte recomendadas desde su web y ambos disponen de entrada y salida dotadas de sistemas especiales para minusválidos

El acceso a la fábrica desde la calle se realiza sin ningún tipo de desnivel, las aceras están correctamente ejecutadas y adecuadas, sin embargo, el problema surge a la hora de entrar a esta, su entrada principal se encuentra con numerosas escaleras que impiden el acceso a personas con sillas de ruedas, debiendo ser trasladados a la puerta de la esquina derecha, donde se encuentra la empresa que organiza eventos (El puchero de plata).

En cuanto a su acceso en los interiores, la tienda, la biblioteca, la sala de exposiciones temporales y algunas de las salas de exposiciones permanentes, que en ocasiones actúan como sala de actos, se encuentran en la actualidad en la planta baja; Por otra parte, el jardín se encuentran bajando unas pequeñas escaleras, pero cabría la posibilidad de incorporar una rampa para acceder de manera sencilla y rápida, además facilitaría el transporte de obras de las zonas de restauración a las salas expositivas.

⁷ Deambulación, aprehensión, localización y comunicación. Los criterios DALCO son seguidos en la norma La norma UNE 170001-1:2007 Accesibilidad Universal. Fuente: <https://dcsinfraestructuras.com/criterios-dalco-mejorando-la-accesibilidad/>. Consultado: 6 de marzo de 2025

El acceso a la sala de exposición permanente, así como a los talleres pedagógicos, se ubicarían en las partes más altas del edificio, en la primera y segunda planta. Su acceso se realiza por medio de un ascensor central con un tamaño considerable, que además de ayudar al transporte de obras, facilitará la movilidad de las personas que tengan complicaciones para andar, y este acogerá los cuatro pisos, desde la planta baja, hasta la planta superior, donde se sitúa el attílo. Además, se dispondrá de las escaleras actuales, las cuales conectan las diferentes zonas, de tal manera que agilice y genere fluidez a la hora de las visitas.

En cuanto a las circulaciones, debemos resaltar que son imprescindibles para comprender y situar el discurso museístico y los lugares en los que se alojan las obras (Eve museografía, 2022). Para ello, debemos exponer las vías de circulación, como se muestra en la Figura 17, donde encontramos que tanto la entrada como salida de la exposición permanente se ubicará donde actualmente se encuentra la puerta perteneciente al segundo piso. Las zonas más relevantes y con mayor flujo de visitante son las habitaciones centrales de las salas amplias, ya que se encuentra dentro de la zona expositiva. Para indicar las zonas de baños y salas expositivas, como educativas y de descanso, se recomienda disponer a los visitantes de folletos informativos que contengan las obras más relevantes, así como un mapa de las salas y servicios de los que disponen. La afluencia de visitantes deberá ser controlada, de tal manera que la circulación sea fluida y no se concentren en las zonas más relevantes de la exposición, así como las zonas de entrada a la RFT (Zuñiga, 2019), ya que puede ocasionar problemas de accesos y movilidad dentro de esta, debido a que otras empresas alquilan espacios en su interior y siempre están en constantes cambios y movimientos (Figura 18).

En relación pues, las circulaciones en cuanto al personal serán limitadas, destacando sólo la de seguridad y la del personal cuando necesite controlar los parámetros de conservación y obras en exposición, pero siempre tendrán una entrada de uso exclusivo para personal autorizado (Eve Museografía, 2022), como se puede observar en las Figuras 17 y 18. Sin embargo, no disponen de un ascensor y escaleras exclusivas, ya que el espacio es muy limitado y al tratarse de un edificio BIC, no podría realizarse ninguna reforma del esqueleto del edificio para unirlo a un hipotético edificio nuevo, por lo que estudiando y planteando el proyecto a los trabajadores de la Real Fábrica de Tapices, se decidió que la mejor opción era mantenerlo así. Pudiendo realizar los trabajos de mantenimiento y de movimiento de obra, antes o después del cierre y apertura de la exposición, para no molestar a los visitantes.

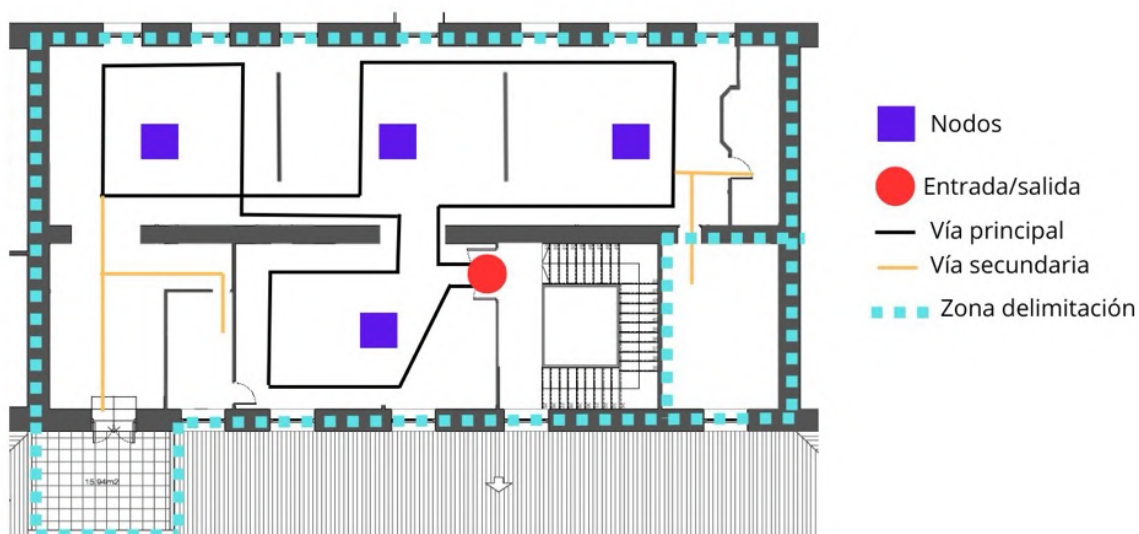


Figura 17: Cartografía interpretativa Planta 1

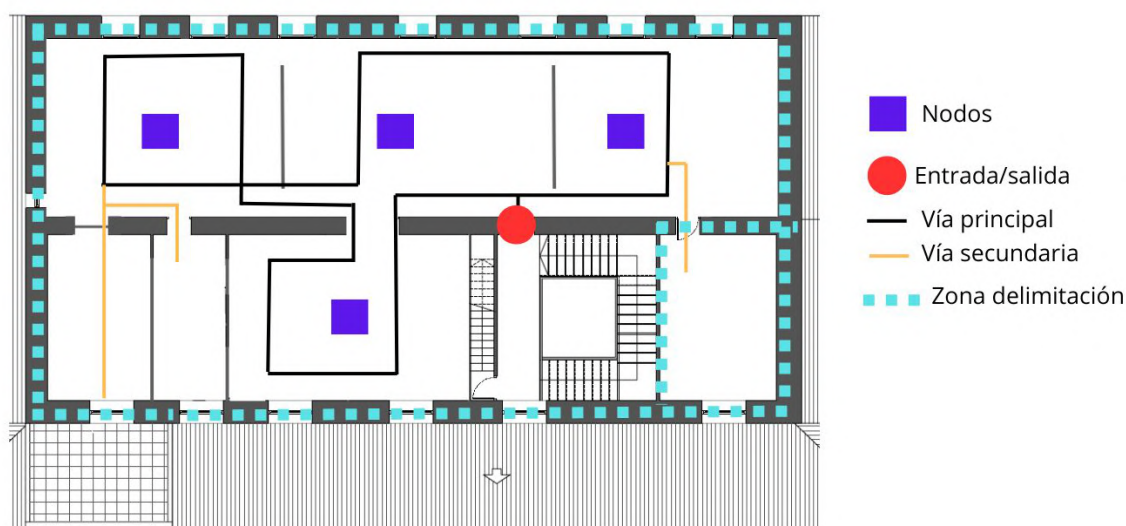


Figura 18: Cartografía interpretativa Planta 2

4. Propuesta de adecuación expositiva y de la colección

4.1. Catalogación y depósito

El interés por mostrar el patrimonio textil en amplia exposición permanente en la Real Fábrica de Tapices ha llevado a la necesidad de plantear una propuesta de colaboración entre esta y otras instituciones, siendo el punto central Patrimonio Nacional y sus depósitos.

Para ello es crucial hacer un rastreo previo de los tapices que se encuentren en la Real Fábrica de Tapices, así como de los depositados en el Almacén de Palacio Real, así como el Cuartel General del Ejército de Tierra o el Ministerio de Asuntos Exteriores, lugares de almacenaje de ciertas piezas que pertenece a Patrimonio Nacional. Por lo que, se lleva a cabo un estudio en profundidad de los tapices

realizados hasta la actualidad y donde se encuentran, así como las características de cada uno de ellos. Una vez concretada toda la información obtenida a raíz de esta catalogación de los tapices realizados en la RFT, se lleva a cabo a su definición, detallando las obras que se encuentran en la fábrica, así como las cedidas por Patrimonio Nacional a la Real Fábrica de Tapices para su depósito. Además de estos, se pretende seleccionar los documentos del Archivo Histórico de la RFT que ayuden a la comprensión de los tapices de manera completa, como los cartones, bocetos, fotografías de los siglos pasados, grabados, así como oficios y facsímiles. Pero, para llevar a cabo una selección y rastreo de estas obras, es necesario una catalogación previa, de tal forma que se lleve a cabo una conservación preventiva de los objetos a tratar⁸ (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015).

El Inventariado y la catalogación de los objetos es de gran importancia, ya que nos brinda información detallada de diversos aspectos de este, desde histórico hasta descriptivo, así como del entorno en el que se establece y las condiciones en las que se encuentra y su progreso.

Como se observa en el Anexo. 2, Tabla 4, la catalogación está seccionada principalmente en colecciones relevantes y en autores, ya que estas divisiones son las más sencillas y eficaces para rastrear los tapices, ya que hay obras conocidas por series, como la ‘Conquista de Túnez’ o los tapices de ‘Telémaco’, así como de artistas relevantes como Francisco de Goya, Ramón Bayeu o si hablamos de recientes, como Faustino Álvarez Quintana, José María Sert o Manuel Benedito y Vives.

Además, primeramente se realizó un rastreo y localización de los tapices de otras instituciones que están depositados actualmente en la Real Fábrica de Tapices, algunos otros de Patrimonio Nacional que se encuentran en el depósito de Palacio Real o en otras localizaciones como el Palacio de Buenavista, así como los cartones o bocetos de las primeras versiones; Por lo que, basándose en estos datos y tras una recopilación exhaustiva de determinados tapices, obtuvimos ciertos factores comunes, escasa información de sus ubicaciones, así como la alteración y duda en cuanto a los autores de ciertos tapices. Sin embargo, el contraste de información con Patrimonio Nacional deja entrever ciertas aclaraciones respecto al movimiento de obras, encontrando información sobre la incautación y salida de ciertos tapices reales hacia Ginebra durante la Guerra civil, así como las exposiciones en las que se han ubicado en el pasado.

Aunque muchas de las obras expuestas en este proyecto, constituyente parte de las colecciones de la Real Fábrica de Tapices, algunos otros son sacados de Patrimonio Nacional, y que, tras el inventariado de tapices realizados en la RFT, nos dimos cuenta de la cantidad de estos, tanto originales, como copias,

⁸ La conservación preventiva es un procedimiento que identifica, evalúa y controla los riesgos que pueden presentar los objetos de manera externa, sin manipular ni generar cambios en estos. Fuente: Plan Nacional de Conservación Preventiva. Consultada: 4 de abril de 2025

que se encuentran en depósitos o en salas en palacios sin visitas de externos. Además, para acompañar esto, sabemos que el presidente de Patrimonio Nacional forma parte del patronato de la fábrica.

Por lo que, como ya se ha explicado, nos vemos en la necesidad de solicitar o decidir por parte de Patrimonio Nacional de manera voluntaria el depósito de obras inéditas que puedan volver a su lugar original de fabricación, ayudando a la institución a dotarse de historia. Para su depósito, deben seguirse ciertas pautas, al realizarse un uso de los objetos que se encuentran en custodia, se genera un contrato, llamado comodato, que se utiliza para este tipo de casos (Ministerio de Educación y Cultura, 1998), un ejemplo que se ha realizado en la Real Fábrica de Tapices son el depósito de tapices pertenecientes al Museo Arqueológico Nacional. Sin embargo, Patrimonio Nacional, al depender del Ministerio de la Presidencia, tiene otras pautas que seguir, según el Reglamento de la Ley 23/1982, de 16 de junio, reguladora del Patrimonio Nacional. En la cual, se establece según el Capítulo V, artículo 41, se establecerá también un contrato en el que se esclarezca información como la duración, requisitos, así como las medidas de conservación y de seguridad a adoptar por la institución o particular que actúe como depositario. Además, deberá constar la póliza adecuada, así como otros aspectos (Ministerio de Relaciones con las Cortes y de la Secretaría del Gobierno, 2014).

4.2. Discurso expositivo

Una vez realizado el estudio y depósito de los objetos en la Real Fábrica de Tapices, habrá que idear la narrativa de la exposición en torno a estas obras localizadas. Para ello, deberá tenerse en cuenta el espacio disponible, así como la variedad de objetos y su conexión. Así pues, como ya se ha explicado con anterioridad, la nueva exposición permanente se compondrá de dos salas grandes que podrán acoger a más de seis tapices con sus respectivas cartelas y objetos que ayuden a su entendimiento total.

La exposición se dividiría en varias áreas temáticas, las cuales cronológicamente mostrarán la historia de la Real Fábrica de Tapices desde su inicio en 1721 hasta la actualidad, presentando sus avances, cambios y su trayectoria, de tal manera que podamos junto a esta, observar las mejoras aplicadas en el ámbito de la conservación de textiles, así como de los oficios artesanales y su evolución.

Secciones temáticas:

PLANTA 1:

- **El arte flamenco y los inicios de la RFT:** Tras la llegada de la familia Vandergoten en 1721 se llevan a cabo reproducciones de tapices provenientes de su país de origen, como los de autorías tales como Teniers o Willem de Pannemaker (Brosens, 2021). Estos son conocidos por su riqueza cromática, el detallismo en lo narrado y el gran simbolismo que se encuentra en ellos, como en los personajes representados. La Conquista de Túnez, la cual está compuesta por 12 tapices que muestran la campaña realizada en Túnez por el emperador Carlos V en 1535,

es un gran ejemplo de los tapices realizados en los primeros años de apertura de la Real Fábrica de Tapices, copiados de los originales de Willem de Pannemaker y realizados por Procaccini. Así pues, encontramos alegorías, mitología, así como cierto costumbrismo representado en obras de Teniers. La riqueza cromática, el detalle narrativo y la profundidad simbólica de estos tapices no sólo decoraban muros, sino que tejían también el imaginario de una Europa en transformación. En este contexto nace la Real Fundación de Tapices, cuyo objetivo no era otro que preservar y continuar esta herencia visual y técnica que nos conecta con el arte europeo.

- **Época dorada. De Goya a José del Castillo:** A finales del S. XVIII se da el esplendor textil en España, coronándose como uno de los países con mayor relevancia textil, sobre todo en los tapices. Algunos de los pintores que conocemos como pintores de cámara, por y para el rey, eran enviados a realizar los cartones para los tapices que se alojaron en los palacios reales. Algunos de los más relevantes son Francisco de Goya, José del Castillo, Ramón Bayeu, etc. Bajo la dirección artística de Anton Raphael Mengs, la fábrica llegó a transformarse mediante la creación de nuevas series temáticas, alejándose de la copia de obras flamencas. En su lugar, promovió la producción de piezas originales más costumbristas, convirtiéndose en el espejo de la sociedad del momento. Algunos de los ejemplos más conocidos son de este periodo son las series de tapices basadas en los cartones de Goya, como *La gallina ciega* o *El quitasol*. (Sama y Anes, 2014).

Esta etapa, considerada la Edad de Oro de la Real Fábrica de Tapices, consolidó la calidad del tejido español, además tomó una dirección más moderna de la estética y concepción del arte decorativo; Sin embargo, no se dejaron del todo de lado esos tapices y escenas flamencas, más alegóricas y mitológicas.

PLANTA 2:

- **La decadencia de la RFT y su resurgir:** La decadencia de la Real Fábrica de Tapices muestra el olvido de lo artesanal frente al aumento y auge de la industrialización. Durante el S. XIX encontramos como la RFT sufrió tanto como otras fábricas europeas, el desinterés por los tapices por parte de la sociedad, por causas económicas, estéticas y políticas que se estaban dando durante ese período (de la Calle Vian, 2011). Sin embargo, la RFT continuó con la producción de tapices como la Figura 65 del Anexo 8, cartón de Francisco José Amérigo, aunque también de alfombras, ya que estaba en auge su demanda y esto ocasiono que se afianzara la creación de ellas y el reconocimiento de la producción de la RFT a nivel nacional. A inicios del S. XX, se le encomienda la restauración de los tapices originales de Pastrana, así como una copia de estos, viéndose parada su producción por el inicio de la Guerra Civil Española (1936-1939).

Con la entrada de Franco al poder, se ocasionó el retorno de los tapices desde Ginebra a Madrid, así como la devolución de los bienes incautados, fundándose el Servicio de Recuperación Artística. La Guerra Civil fue por lo tanto un punto de inflexión para la forma el mantenimiento y la perduración del patrimonio de los países que empezaban a involucrarse en la II Guerra Mundial; Ambos conflictos generaron que en 1954 se llevara a cabo ‘La Convención para la Protección de los Bienes Culturales en Caso de Conflicto Armado’ en la Haya (Ministerio de Cultura, s.f.).

Sin embargo, a pesar de la fabricación de las copias de los ‘tapices de Pastrana’ y otras órdenes privadas, la RFT tuvo que superar la aparición de la Fundación Generalísimo Franco o Fundación de Gremios, se encargaba de la artesanía vinculada con la corona como las reales fábricas, llegando a formar parte de Patrimonio nacional a partir de 1962 hasta su fin en 1995 (Fernández García, 2021). Sin embargo, consiguió perdurar y modernizarse con el tiempo, llevando sus tapices a exposiciones internacionales, como la de los ‘Tapices de Pastrana’ en Portugal.

- **Modernidad y actualidad:** En un mundo global e industrializado, la Real Fábrica de Tapices se reinventa sin perder su esencia. Hoy, sus obras dialogan con el arte contemporáneo, con los diseñadores y artistas actuales. Así es, podemos encontrar “MAKO y el textil japonés”, una conexión desde la tradición española en colaboración con el diseño japonés contemporáneo (Real Fábrica de Tapices, 2025). Así pues, también han hecho varias colaboraciones con diseñadores como Felipao o Agatha Ruíz de la Prada. Así pues, ya desde el S. XX, la Real Fábrica de Tapices anda buscando una conexión con los artistas contemporáneos al período correspondiente, dejando de lado las reproducciones de los clásicos, centrándose así en diseños más actuales, que se consiguen ejecutar por la intervención de artistas con movimientos vanguardistas u otros como el neofigurativo, la transvanguardia, etc. (Real Fábrica de Tapices, 2024). Sin embargo, este siglo lleno de tecnologías ha hecho que la fábrica se vea sometida a cambios más digitales, así como la propuesta de mantener lo más tradicional, siendo un ejemplo claro es la introducción de tintes sintéticos manteniendo su creación manual. Así pues, los telares antiguos de alto y bajo lizo, así como la desempolvadora del siglo pasado, son otros elementos que, a pesar de la modernización de la institución, no han conseguido marcharse (Gallego, 2021).

Debemos destacar también, como el edificio de la RFT fue proclamado BIC en 2006, así como la técnica de Nudo Español, la cual fue anunciada como Bien de interés cultural Inmaterial en 2022. Es por ello, que desde finales del S.XX, la RFT está llevando a cabo una promulgación y difusión de su historia y sus creaciones desde los inicios hasta la actualidad.

4.3. Montaje expositivo

Como ya se ha observado en el discurso museístico, la exposición será organizada cronológicamente arreglo a los periodos más destacables de la Real Fábrica de Tapices, desde su fundación en el S. XVIII hasta la actualidad, mostrando las diferentes características decorativas de cada uno de los períodos, así como otros aspectos como los históricos, las diferentes técnicas y el proceso de ejecución de los tapices. Por lo que, tras haber expuesto el apartado anterior y haber considerado las obras a exponer, se lleva a cabo un montaje expositivo, que deberá ser encargado a una empresa externa y en caso necesario, al ser una institución con patronato estatal, podrá llevarse a cabo un concurso del cual saldrá el proyecto definitivo.

Para la realización de un proyecto expositivo correcto, debemos de valorar múltiples parámetros, como la necesidad de tener una iluminación especial con luces LED para cada pieza, destacando los detalles y colores vibrantes de los tapices a exponer y a su vez ayude a minimizar los deterioros lumínicos.

Así pues, debemos estructurar las zonas museísticas y los elementos que las acompañan. Por lo que, primeramente colocaremos una fotografía de un A0 con el recorte de la imagen de ‘El quitasol’ y a su lado el título oficial de la exposición permanente junto con el número de la planta en la que se encuentra el visitante (Figura 19), es decir zona 1 o 2.



Figura 19: Ejemplo de propuesta visual para la entrada a la exposición permanente

Así pues, una vez adentrados en las salas expositivas, los tapices deben ser colocados con velcro, de tal manera que pueda repartirse el peso de los tapices de manera equitativa, si un tapiz tiene mayor tamaño



Figura 20: Curvatura superior de la pared para acoger toda la altura del tapiz. Galería de las Colecciones Reales

que la pared, se curvará esta por la parte alta, de tal forma que pueda visualizarse el tapiz completamente y gracias al juego con perspectivas, se crea una visión completa de este sin necesidad de alteraciones del objeto, como se muestra en la Figura 20 realizada en la Galería de las Colecciones Reales, la cual contiene gran variedad de tapices realizados por la RFT para la corona.

En caso de mostrar al público cartones, bocetos u otros objetos no textiles, estos deben ser protegidos con un cristal protector y su marco correspondiente y ser colocado sobre la pared mediante rieles y enganches con cuerdas. Sin embargo, documentos extraídos del Archivo Histórico, deberán ser expuestos en vitrinas que dispongan de sus correspondientes luces LED y puedan ser controladas desde su interior parámetros como Humedad Relativa y Temperatura.



Figura 21: Clarity Matrix MultiTouch de Planar.com

También, pueden incluirse pantallas táctiles de video Wall donde los visitantes puedan explorar detalles sobre los procesos de fabricación o leer historias de ciertas series de tapices conocidas o incluso ver reproducciones de documentación expuesta digitalmente. Las pantallas táctiles, como la pantalla visual táctil Clarity Matrix MultiTouch⁹ (Figura 21) permite a más de un visitante interactuar a la vez, de tal manera que se les ofrezca una visita completa y formas diversas de experimentarla, proporcionándoles una conexión con los elementos

expositivos. Además, se dispondrá de una pantalla de vídeo que acompañe el texto introductorio de la visita y se finalizará en la planta segunda con la proyección a 360° de un vídeo recopilatorio de las obras expuestas en movimiento, dándoles vida e historia, de manera totalmente inmersiva, se situará al espectador en medio, pudiendo disponer de asientos centrales y puedan sentarse durante los 5 minutos de duración de la experiencia.

⁹ Como dice la empresa PLANAR, las paredes de vídeo Clarity Matrix MultiTouch son un sistema de pantallas de video en pared que puede albergar multitud de usuarios, así como tocamientos simultaneos y totalmente interactivo. Fuente: <https://www.planar.com/media/434716/clarity-matrix-multitouch-datasheet.pdf>. Consultado: 27 de abril de 2025. Págs 1-2.

A continuación, adjunto un ejemplo extraído de una exposición actual en Barcelona, sobre los cartones de Goya y otras obras y las figuras de sus interiores en movimiento, para llevar a cabo algo similar en mi supuesta experiencia inmersiva en sala: <https://goyaexpo.es/barcelona/>. Actualmente se está realizando en Barcelona una exposición inmersiva sobre Goya y algunas de sus pinturas más relevantes, de las cuales destacan cartones realizados en la Real Fábrica de Tapices y que inspiró para realizar una actividad dentro de la exposición que atrajera al espectador de manera inmediata.

Debe tenerse en cuenta la distancia entre visitante y obra expuesta, considerado correcto 1-1,5 metros de cercanía (Museo de Historia de Madrid, s.f.), colocando unas catenarias con cuerda fina, para separar objeto de persona y a su vez no perjudique a la visión general del visitante. Además, si es necesario y la Real Fábrica de Tapices dispone de recursos suficientes, se dispondrá de un sistema detector de seguridad en caso de acercamiento o gran proximidad a las obras por parte de los visitantes. También, para prevenir acciones vandálicas, se colocarán unas taquillas en la planta baja, de tal manera que todo bulto de tamaño considerable o que pueda ser considerado de cierto riesgo para las obras serán guardados hasta finalizar la visita.

Para su escenografía y diseño de espacios, se recomienda siempre utilizar tonos neutros no muy llamativos, como serían en blanco, beige o negro, de tal forma que el espectador pueda fijar la vista en los elementos expuestos, sin necesidad de distracciones, evitando focalizar la vista en otros objetos. Además, para su entendimiento, es indispensable disponer de soportes y carteles como cartelas explicativas, vinilos y letreros que acompañen a los objetos expuestos, así como ayuden a los visitantes a entender durante el transcurso de la visita. Para la entrada e inicio del recorrido, se pretende habilitar la pared para exponer de manera visual el título de la exposición permanente, junto con una de las obras más emblemáticas realizadas en esta fábrica, además se indicará el número de planta en la que el visitante se encuentra y donde se inicia el trayecto, así como se enumerarán en la parte de arriba a la derecha de cada arco, la sala en la que se encuentra. Enlazado con este tema, debemos hablar de la señalética escrita de cada lugar al que puede acceder el visitante, delimitando las zonas restringidas y si se ve en la necesidad, podrán colocarse catenarias con cuerdas que actúen como separador. Además, las ubicaciones deberán ser claras y los letreros indicativos deberán estar a la altura del visitante, para que tengan una visión directa y puedan localizar rápidamente la información que el museo les hace llegar.

La maja y los embozados o
El paseo de Andalucía

Tapiz copia de la serie original en la que se representa el encuentro entre una joven, vestida con vestido popular y su pareja. Fue destinado para el comedor de los **príncipes de Asturias** (el futuro **Carlos IV** y su esposa **María Luisa de Parma**) en el **Palacio de El Pardo de Madrid**. La serie da la que pertenece esta compuesta por diez tapices de asuntos "campestres" (Cartones conservados en el Museo Del Prado).

Francisco De Goya

Figura 22: Ejemplo de cartela museística

requiere. El fondo de éstas será en blanco y la letra en negro, con una tipología neutra, redonda y sin alteraciones, señalando en un tamaño más grande y en cursiva o negrita tanto el título como el nombre del autor, para que su lectura sea clara y entendible, sin necesidad de esfuerzo (Eve Museos + Innovación, 2019). Además, debe ser traducida al inglés para el entendimiento de la gente extranjera. Estas serán pegadas y colocadas en la parte derecha de las obras que indican y explican, de tal manera que el visitante pueda dirigir la mirada directamente de la obra a la información y del revés.

Así pues, se incluirá un recorrido sensorial que permitirá a los visitantes experimentar las texturas de los materiales utilizados en la fabricación de los tapices mediante muestras táctiles, como réplicas textiles en pequeña escala, así como muestras en tres dimensiones de objeto utilizados para la realización de tapices, así como de otros elementos relevantes; Además, los visitantes tendrán la posibilidad de escuchar testimonios de expertos y artesanos que han trabajado en la Real Fábrica de Tapices, así como sus anécdotas y aprendizajes durante su estancia en la institución (Nicolau Martí, 2016).

Dentro del montaje expositivo, debe tenerse en cuenta la parte conservativa. Basándonos en esto, debemos entender que las zonas museísticas deben de preverse de elementos que controlen la humedad interna, así como su temperatura, se dispondría de aire acondicionado, deshumidificadores y termohigrógrafos, que se encarguen de controlar los parámetros anteriormente dichos, ya que la temperatura como la humedad relativa son dos parámetros relevantes y que deben de tenerse en cuenta. Los termohigrógrafos se deberán posicionar también en ambas salas expositivas, tanto dentro como fuera de las vitrinas, de tal forma que pueda controlarse cualquier error o inconveniente.

Además, se colocará una mesa grande, protegida con materiales de conservación que no dañen las obras textiles o de papel que se coloquen en esta, de tal forma que pueda ser usada como lugar de consulta interna, así como para todo investigador que quiera estudiar sobre la Real Fábrica de Tapices.

Las cartelas, que son indispensables, serán colocadas cerca de cada tapiz, con la información detallada de cada obra, como el título, técnica y material, así como su historia, como se observa en la Figura 22. Además, se añadirán paneles informativos en los cuatro bloques en los que se ha separado el discurso museístico, dando detalles sobre el período artístico, los artistas, así como los temas y técnicas más abundantes en esos tiempos, si así se

Sistema de extinción antiincendios por gas Novec 1230,¹⁰ este se encuentra actualmente en el Archivo Histórico de la RFT y se recomienda que sea ubicado en museos y archivos, así como otro tipo de almacenes para piezas valiosas que contengan pintura, tintes, papel, así como otros materiales delicados.

Por lo que, visualizando de manera general el discurso expositivo y los elementos y pautas a seguir en el montaje expositivo; Se lleva a cabo la planificación visual de la zona a musealizar, con sus respectivas obras, así como los materiales expositivos adecuados. Obteniendo dos planos de ambas zonas, las cuales encontramos en las Figuras 23 y 24. En ella se exponen de manera cronológica y por etapas las obras relevantes de Patrimonio Nacional y Real Fábrica de Tapices, que como se ha dicho anteriormente, se almacenarán en esta última todos los tapices que ofrezcan las diferentes instituciones, sobre todo las copias de obras emblemáticas como el “Quitasol”, “El Columpio”, ya que la RFT dispone de piezas en cartón. Así pues, como se observa en el discurso expositivo, se pretende disponer de estos y su tapiz en conjunto, ya que de esta manera los visitantes pueden ver ambas fases de producción y las distinciones en cuanto al dibujo, colores, tonalidades o las luces y sombras.

Asimismo, al final del recorrido, en la sala de la esquina derecha del plano, se ubicará un video de 360°, totalmente interactivo, que exponga los diferentes cartones, bocetos, tapices y alfombras expuestos en la exhibición y darles cierto movimiento, como si renacieran y salieran de lo estático.

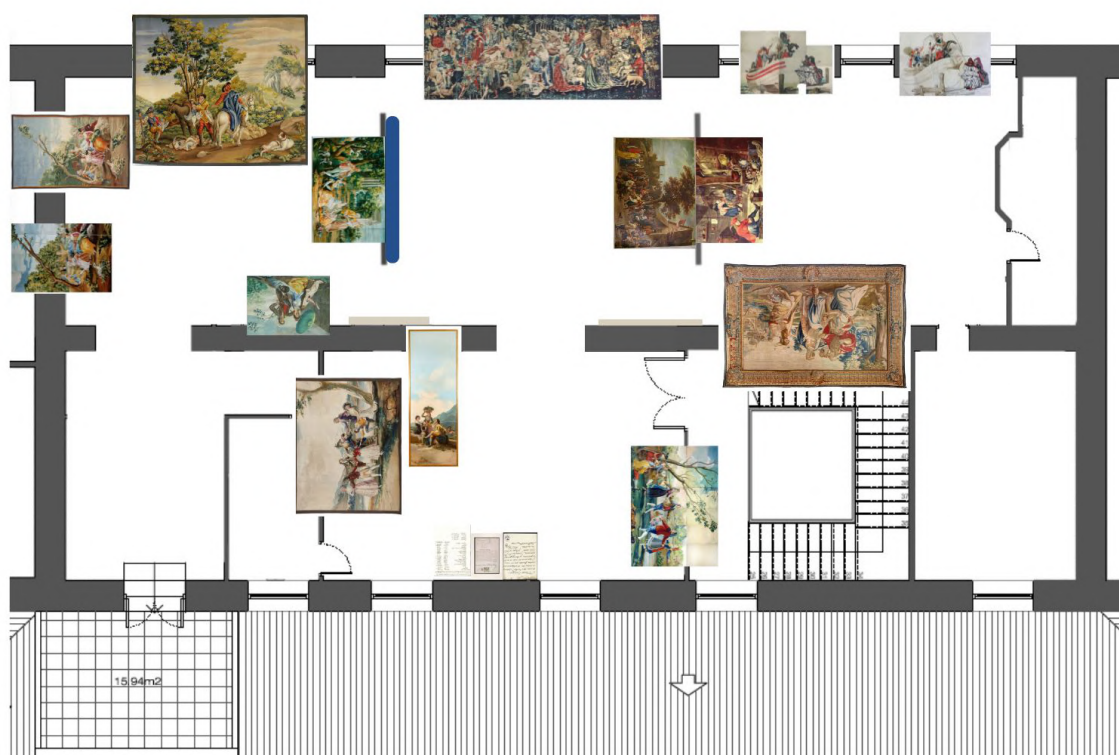


Figura 23: Propuesta museográfica con discurso museístico y pantallas interactivas (líneas azules) y carteles explicativos (líneas grises claras). Planta 1

¹⁰ Novec 1230, <http://es.novecsystems.com/novec-1230-para-museos-y-archivos/>, es un tipo de sistema que desprende un líquido para proteger objetos valiosos y de cierta delicadeza, por sus materiales o antigüedad. No deja residuos, ni es destructivo, gracias a su veloz evaporación. Consultado: 16 de marzo de 2025.

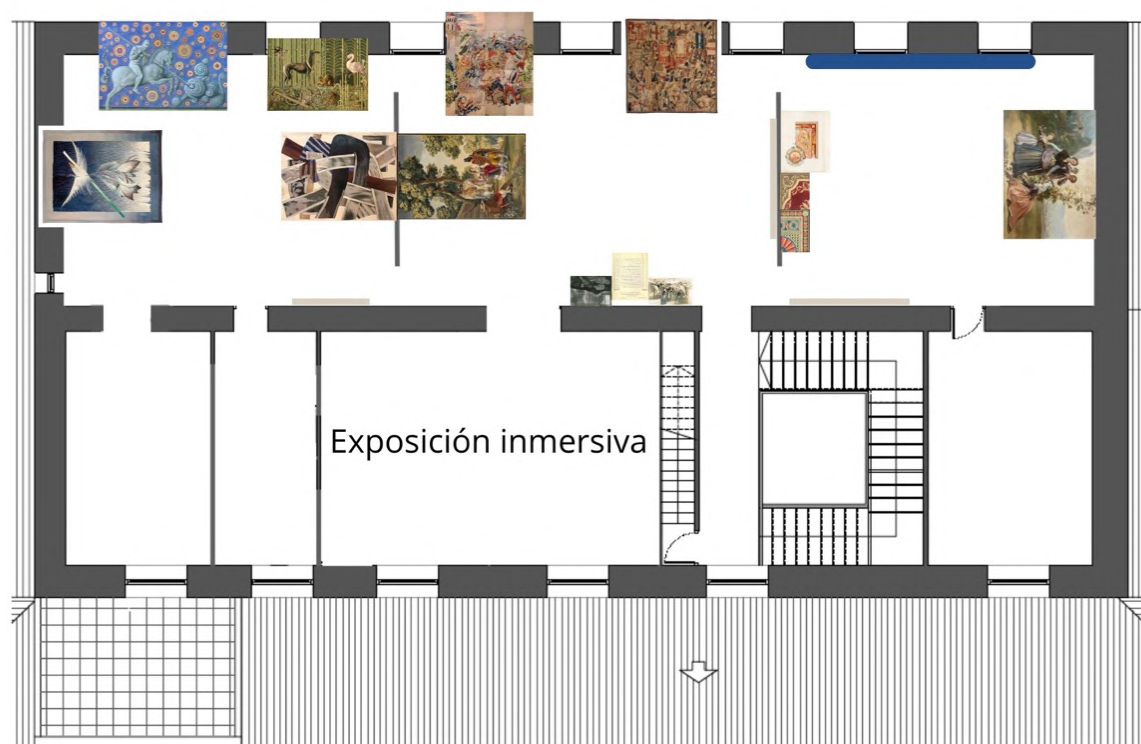


Figura 24: Propuesta museográfica con discurso museístico y pantallas interactivas y cartelas. Planta 2

Finalmente, debe tenerse en cuenta el mantenimiento dentro del montaje expositivo, ya que es una parte esencial durante todo el transcurso previo y durante la exposición. El seguimiento de unas pautas de cuidado, son indispensables para hacer perdurar no sólo las obras que se encuentran en las estancias determinadas, sino los objetos y materiales que forman parte de la exposición; Así pues, debe hacerse un control diario de las exposiciones, para ver que siguen como cuando se instalaron. Además, debe realizarse un registro de los materiales utilizados, así como la fecha de su instalación, las referencias y un control del inventario y catálogo de los objetos expuestos, así como de los textos e ilustraciones que acompañan a la colección. (Alonso Fernández y García Fernández, 2010).

Debe habilitarse un presupuesto para elementos expositivos, textos, gráficos o restauraciones imprevistas de las colecciones exhibidas, para poder optar por una solución temprana (Alonso Fernández y García Fernández, 2010).

4.4. Accesibilidad

Durante el montaje expositivo, es necesario planificarlo para hacer la estancia museística adecuada a todo visitante, pudiendo mejorar así la accesibilidad. Para ello, podemos disponer de determinadas zonas con QR (Figura 25), los cuales proporcionan contenido multimedia, además de información detallada sobre la obra u otros aspectos de la institución, como su localización geográfica, así como servicios que ésta ofrezca. Además, podría crearse un apartado informativo en él, que hable sobre accesibilidad para todo tipo de diversidad funcional y ofrezca un producto satisfactorio para ellos, que ayude al entendimiento de las colecciones, la historia, etc. de la fábrica, mediante signoguías con subtítulos y videos con subtítulos. De tal forma, que todo esto pueda mejorar la visita de cada espectador. Los puntos estratégicos para colocarlos serán en la entrada principal, así como el pasillo que lleva a la galería central y que albergará las exposiciones itinerantes, la zona del despacho y biblioteca, la entrada a la colección permanente, tanto de la primera planta como de la segunda, y una vez dentro de éstas, se colocaran QR por cada sala y en cada obra expuesta, de tal forma que todo el mundo tendrá a su disposición información adicional, que explique la historia, los autores, las descripciones técnicas y visuales de las obras o incluso que narre el curso de la visita.

Asimismo, se pretende incluir audioguías con audiodescripción, para esto se sumará un coste adicional de 1€ a 3€ y si lo solicitan por discapacidad, será gratuito; Además, no se descartará la contratación de un guía si el visitante lo requiere. Para las personas con visión reducida, se busca la idea de incluir en braille los títulos y las descripciones indicadas para cada una de las estancias pertenecientes a la fábrica, así como de cada una de las obras a exponer, de tal manera que puedan comprender sin ninguna dificultad de que trata la obra (Figura 25); También una iniciativa emprendedora y relacionada con el braille, es la realización de pequeños soportes expositivos o paneles modulares que muestren tanto planos hápticos (Ministerio de Cultura, s.f.), que presenten la distribución del edificio, así como cada uno de los elementos exhibidos que puedan ser expuestos mediante una réplica en relieve que pueda ser tocada por personas con discapacidad visual, esta técnica se hace llamar '*Técnica Didú*' (Museo del Prado, 2022), esta zona de recreación genera una experiencia inmersiva en la que puedan aprender cómo se posicionan las urdimbres y tramas de los tapices y alfombras, así como mostrar en relieve el nudo turco y nudo español, típicos en la RFT, así como reproducciones figuras sacadas de tapices como 'La gallinita ciega'.

Así mismo, se requiere la introducción de bucles magnéticos individuales (Figura 25), de tal manera que los visitantes con pérdida auditiva tengan acceso a la información dada por las audioguías, permitiendo escuchar con claridad fuentes de audio en ambientes ruidosos (Ministerio de Cultura, s.f.). Para su instalación, sería elemental contar con la asesoría y participación de la Fundación ONCE (Organización Nacional de Ciegos Españoles), que trabaja para que se mejore la accesibilidad de las

personas con pérdida auditiva, ceguera, movilidad reducida, etc. Además, gracias a la estrecha relación que hay entre la ONCE y la Real Fábrica de Tapices, este tipo de necesidades podrían realizarse a través de ILUNION, empresa en la cual se han unificado todas las pertenecientes al Grupo de la ONCE (ILUNION, s.f.).

Con todo esto, podemos lograr el certificado de accesibilidad universal concedido por AENOR (AENOR, s.f.), que supone un reconocimiento al empeño y compromiso de la institución, en este caso la Fundación Real Fábrica de Tapices, con la accesibilidad universal de sus instalaciones, servicios y actuaciones, pudiendo a partir de esto, mejorar en la comodidad de las personas con discapacidad. Además, se prevé colaborar con la ONCE, como se lleva a cabo actualmente, de tal manera que puedan aportar de manera económica y crear con su apoyo unos fondos dedicados a los avances que generen comodidad a las personas con diversidad funcional.



Figura 25: Símbolos visuales de los elementos a colocar en el transcurso de la exposición

4.5. Conservación de las colecciones

Para la conservación y restauración de documentos y textiles, es necesario tener en cuenta antes de su trabajo individual, los pasos en común que les corresponde, ya que toda obra, sin depender de sus características, debe haber completado un proceso de estudio previo y de análisis de la obra, pudiendo concretar de esta manera qué pautas y técnicas debemos seguir para su protección y mejora. Por lo que, todo debe ser documentado fotográficamente, así como de manera escrita, mediante un documento con la información básica que identifique a la obra (OBJECT ID), como se muestra en la Figura 35 del Anexo 2. Un ejemplo respecto a este proceso es que los laboratorios del IPCE realizan un análisis de los aspectos técnicos de la conservación preventiva y destacan su gran trabajo en el diagnóstico, tratamiento y prevención de las alteraciones en bienes culturales generadas por agentes externos, ya sean factores climáticos o antrópicos (IPCE, s.f.).

4.5.1. Archivo

Los documentos almacenados dentro de archivo son materiales delicados que se deterioran con rapidez si no se tratan correctamente. La conservación de documentos históricos es esencial para preservar la memoria. Para ello, en ocasiones es necesario la **restauración**, que busca reparar daños existentes, y la **conservación preventiva**, que minimiza el deterioro futuro de este tipo de patrimonio.

En ocasiones estas intervenciones no son solo físicas, sino que, debido a su larga vida o su fragilidad, los documentos son preservados de manera digital, para que puedan perdurar en el tiempo en caso de desaparecer o empeorar con el tiempo. La restauración de estos es fundamental para recuperar el patrimonio documental que no es legible o que muestra características de un deterioro inminente. Un proceso especializado que consiste y busca reparar daños físicos y químicos en materiales deteriorados que tengan soporte de papel (Serveis d'Arxius, s.f.). Esto incluye los siguientes pasos.

Pasos para la restauración de documentos (Muñoz, 2018):

1ª Parte: Desmontaje	El desmontaje preliminar se caracteriza por su trabajo cuidadoso, ya que en ocasiones se realiza cuando encontramos encuadernaciones, hojas enmarcadas, hojas pegadas, ya sean de cartón o papel, elementos unidos por grapas, adheridas o cosidas. Por lo que, lo correcto sería desarmar los diferentes bloques, separándolos para posteriormente tratarlos eficazmente.
2ª Parte: Limpieza	Este apartado está compuesto de diversas técnicas y actividades a emplear que forman un proceso exhaustivo de limpieza, con la finalidad de que una vez terminados todos ellos, pueda ejecutarse su consolidación. Por lo que, está dividido en los diferentes bloques: Limpieza mecánica, disolución y baño y desacidificación. • <u>Limpieza mecánica:</u> Eliminar por arrastre/arranque mediante herramientas como brochas, gomas de borrar, cepillos (fibra de vidrio), etc. En caso de que la suciedad esté muy adherida, si se requiere podrá utilizarse bisturí o herramientas similares. • <u>Disolución y baño:</u> Este paso se realiza cuando la suciedad o elemento adherido no puede eliminarse de manera mecánica. Debe seleccionarse el disolvente adecuado para cada caso y aplicarlo de manera local o general si así se requiere. El agua es lo más habitual y en muchas ocasiones se realizan baños con esta; Sin embargo, los otros disolventes suelen utilizarse en zonas concretas.

	• <u>Desacidificación:</u> Esta fase consiste en introducir en el objeto sustancias que neutralicen la acidez futura. Hay métodos muy diversos para su aplicación, como la desacidificación individual. Sin embargo, desde hace
3ª Parte: Consolidación y reintegración	• <u>Reparación de rasgados:</u> Para esta fase tan solo debe adherirse ambas partes con un adhesivo compatible con la superficie, muchas ocasiones se emplea el almidón o adhesivos termofusibles y en casos necesarios, puede añadirse un refuerzo. • <u>Reintegración de papel:</u> Para esto, se necesita sobre todo la obtención de un papel con características similares al original y el adecuarlo a la forma requerida del documento que lo requiere mediante adhesión. También, podemos encontrar reintegradoras mecánicas, que consisten en colocar la hoja que necesita ser restaurada es colocada sobre un filtro y se pasa agua+pulpa, esta pasa por las zonas con menos resistencia, reintegrando con ella los faltantes. Muchas veces, este formato no es aplicable, por dificultades técnicas y es más recomendable la reintegración manual. • <u>Refuerzo del papel:</u> En este apartado, podemos encontrar variedad de técnicas y suelen utilizarse a menudo sistemas como el reapresto (impregnar el objeto de adhesivo) y la laminación (adherir al papel una lámina de refuerzo). • <u>Blanqueo:</u> Es la alteración química ocasionada por el deterioro en el papel. Podemos encontrar diversos tipos de procesos: Proceso de oxidación y proceso de reacción de reducción. Este último es muy positivo para la restauración de papel, pero los blanqueadores oxidantes son realmente los más efectivos. • <u>Alisado:</u> Cuando se humedece el papel en el periodo de lavado, el papel puede ser moldeado, reduciendo de esta forma las deformaciones que presentaba con anterioridad. Esta técnica es complicada, ya que en muchas ocasiones los materiales gráficos que se encuentran en el documento son sensibles a la humedad. • <u>Reintegración cromática:</u> Este apartado consiste en colorear zonas del papel para darles una apariencia correcta y que haya una conexión cromática y visual. Estas zonas suelen tratarse de un injerto

4ª Parte: Montaje	Esta fase solo se lleva a cabo si la obra necesita de un montaje tras su tratamiento. Como hojas que pertenecían a un conjunto, así como otro tipo de obras. Así como los legajos pueden colocarse en cajas, un dibujo/hoja individual puede guardarse en un paspartú de conservación o un libro en un atril. Este apartado ayuda a su preservación futura y a su conservación preventiva.
--------------------------	--

Tabla 2: Pasos para la restauración de archivo. Fuente: La restauración del papel y Salvador Muñoz Viñas

Así pues, verdaderamente es la conservación preventiva la que puede generar un cambio a mejor desde el primer momento, sin necesidad de llevar a cabo su restauración o en otras palabras una intervención directa en el objeto. Asegurarse unas condiciones óptimas en ocasiones puede ser dificultoso, sobre todo por la naturaleza de los documentos y el entorno en el que se encuentran; La temperatura y humedad son dos parámetros relevantes para preservar de manera general documentación histórica, así como generar rutinas de limpieza y control de plagas tanto anuales, semestrales como periódicas.

Las instalaciones en las que se encuentran este tipo de objetos suelen ser en archivos o salas expositivas, deben ser lugares frescos, secos y que contengan poca luz, ya que incrementan notoriamente su deterioro. Por lo que, la temperatura debe variar entre 18 y 21° C, con una humedad relativa entre 35 y 55%, sin oscilaciones constantes y desmedidas (Servei d'Arxius, s.f.). Para esto, en ocasiones podemos utilizar deshumidificadores para regular la humedad y la instalación de aire acondicionado para regular continuamente tanto en archivo como en las salas expositivas la temperatura de estas zonas. El gel de sílice es una opción recomendada y empleada en la gran mayoría de museos, ya que su precio no es elevado y proporciona estabilidad en las obras.

En la misma línea, debemos tener un control de la iluminación tanto en zonas expositivas y depósitos, recomendando luz artificial de entre 50-150 luxes.

El registro de ingresos de los documentos adquiridos es importante para no contaminar el resto de las obras. Ligado a esto, se encuentra el control de plagas de manera periódica y anual, útil para poder examinar los objetos almacenados y poder hacer un seguimiento constante. Junto a esto, encontramos la revisión periódica de la documentación.

Es también necesario hablar del control de obras a exponer, ya sea dentro de la institución o fuera de estas. Para ello, debemos saber que solo se expondrán las piezas en condiciones adecuadas, creándose registro de ellas y de sus movimientos (Servei d'Arxius, s.f.).

La limpieza y manipulación son dos partes también importantes, esta primera debe realizarse periódicamente, estableciendo condiciones para una higiene segura tanto del personal como de los

documentos de archivo. También, deben establecerse unas normas y un calendario para su limpieza, así como otros procesos tales como la desinfección.

Sin embargo, la manipulación trata sobre cómo operar y tratar la documentación, utilizando en la medida de lo posible elementos protectores y positivos para el no deterioro de las obras, como los guantes de algodón. Es decir, los ejemplares deben cogerse de uno en uno si quiere hacerse una consulta o necesitan de una conservación o restauración. Además, deben excluirse los que se encuentren con deterioro significativo y evitar materiales dañinos como post-it, cinta adhesiva, grapas, gomas u otros productos que pueden perjudicar a los documentos. Deberán ser almacenados en unidades y con un soporte determinado para cada uno de ellos (Servei d'Arxius, s.f.).

En caso de haber documentos que no correspondan al tamaño de las cajas de almacenaje, pueden ser colocados de manera horizontal, protegidos e identificados.

Finalmente, como destaca la Generalitat Valenciana en el documento *Pautas para la conservación preventiva en archivo* (s.f.), la importancia del lugar en el que se almacenan es relevante, siendo lo más apropiado los planeros o cajones. Si tenemos a nuestra disposición obras de grandes dimensiones, es recomendable protegerlos con pliegos de papel libre de ácidos y enrollarlos, estos se situarán dentro de cilindros que los protejan y si no disponemos de ellos, pueden cubrirse con algún material protector.

4.5.2. Textiles

Los tapices se diferencian de otros textiles debido a su técnica, en la cual las tramas envuelven a las urdimbres y se intercalan cambiar de colores, siguiendo las necesidades del boceto y su diseño. Los textiles tienden a presentar problemáticas relacionadas con la friabilidad, sensibilidad y delicadeza, ya que en el ámbito textil hay variedad de parámetros influyen a la posterior conservación, así son los factores intrínsecos, una manipulación imprudente o condiciones medioambientales inadecuadas que deben atenderse tanto individual como colectivamente (López Rey, 2016).

Para su correcta preservación futura, es necesario analizar sus problemáticas, las cuales pueden dar pie a investigaciones futuras, ya sea respecto a ellas o a las propuestas resolutivas; Una vez halladas estas, se realiza la propuesta de restauración y/o conservación. Esta primera podríamos dividirla en fases relevantes: La limpieza, la consolidación, la reintegración y el forrado.

Pasos para la restauración de tapices y alfombras (Ministerio de Cultura, 2006):

1ª Parte: Limpieza	Prevía a esta fase, se lleva a cabo un análisis con un diagnóstico final y si se detectara algún ataque biológico en el tapiz, se llevaría a cabo un proceso de desinsectación por anoxia¹¹. Pero, hay diversas formas de limpieza, la acuosa y la mecánica, esta última es totalmente necesaria, pudiendo prescindir de esta primera en caso de no ser imprescindible. En esta, es necesario que se ejecute en el anverso y reverso, con cuidado y sobre una previa protección con tul. Respecto a la limpieza acuosa, deben realizarse previamente a esta una prueba de solidez de tintes. Estas muestras obtenidas deben quedar reflejadas y adjuntadas en el informe de restauración. En cuanto a la elección entre limpieza por succión (mecánica) o por inmersión (acuosa) no depende de la preferencia de un restaurador por un sistema u otro, sino en qué casos se recomienda cada uno según características y deterioros.
2ª Parte: Consolidación y reintegración	Actualmente la consolidación y reintegración de tapices y alfombras que se lleva a cabo, no acaba de ejecutarse como los criterios internacionalmente aceptados. Esto es causado por la costumbre de ejecutar las restauraciones a partir de artesanos tejedores dentro de las manufactureras, ocasionando una tendencia a esconder visiblemente las pérdidas de tejido y las reintegraciones. Pueden consolidarse mediante diversos sistemas de costura, siempre utilizando soportes parciales o totales. Estos últimos pueden generar problemas en un futuro si se desea lavar la pieza, ya que deberían eliminarse o recortarlos. Los materiales correctos para la consolidación de este tipo de objetos son tejidos de fibras naturales, como el lino o algodón, prescindiendo de la lana. Este tipo de fibras naturales son las seleccionadas ya que reaccionan de manera similar a como reaccionan los tejidos de los antiguos tapices. Dos tipologías de consolidación: • Consolidar las urdimbres vistas con puntadas de inclinación y distancias variadas.

¹¹ Según el *Museu Nacional d'Art de Catalunya* <https://www.museunacional.cat/es/desinsectacion-por-anoxia#:~:text=Tratamiento%20que%20consiste%20en%20mantener,xilófagos%20y%20de%20sus%20huevos>., la desinsectación por anoxia consiste en mantener durante un determinado tiempo la obra dentro de una cámara con una atmósfera modificada, sustituyendo el oxígeno por nitrógeno, consiguiendo así la muerte de los insectos y sus huevos. Consultado: 7 de mayo de 2025

	• Consolidar mediante el punto de restauración para la consolidación de zonas con tramas rotas o perdidas Hay que destacar que las líneas de sujeción sirven para unir los soportes al tapiz, además de como sistema adicional de consolidación. <u>Reintegración:</u> • A las dos tipologías de consolidación se le añaden por una parte la reintegración, simultánea con la consolidación, de las tramas perdidas mediante hilos teñidos del mismo color que la zona desaparecida. Investigación anterior del dibujo y las tonalidades. Cuando encontramos pérdida de urdimbre notoria, esta se reintegra mediante falso encañonado. En cuanto a las grandes lagunas, se reintegran mediante el situar un soporte de una textura similar a la obra, con su correcta tinción, acorde al tono de la zona concreta. • Respecto al segundo tipo, encontramos que el sistema de flotadas genera inmovilización de la obra y es por eso, por lo que con esta técnica es cada vez más habitual encontrarlas independientes de las puntadas de sujeción, cortando el cada vez. Se cree que el encañonado y el retejido denso, sobre todo en las piezas museísticas, no es aconsejable, ya que es una intervención muy dañina e irreversible. Además, hay varios sistemas de apoyo para cuando se intervenga, así serían los telares de restauración o una mesa.
3ª Parte: Forrado	<u>Forrado:</u> Necesario para proteger el reverso de la obra. Además, también es utilizado como sistema de consolidación y de reparto del peso en aquellos tapices que sean expuestos de manera vertical. Si se utiliza lino para el forro, se aconseja alinearlos en una mesa de cristal, evitando cambios de humedad y temperatura y obteniendo un resultado más uniforme. Además, es preferible el uso de un solo forro ligero y denso, evitando tiras.

	Para unir el tapiz con el forro, en ocasiones puede realizarse de manera vertical una vez está colgado o en horizontal sobre una mesa. En caso de que el tapiz llegue a nuestras manos con el forro anterior, deberemos notificar y documentar la eliminación de este y guardarnos una muestra en el informe redactado.
--	---

Tabla 3: Desglose del proceso de conservación/restauración de alfombras y tapices

Para mayor información respecto a la conservación y restauración de tapices, reposteros y alfombras de la Real Fábrica de Tapices, consulte el siguiente QR (Figura 26):



Figura 26: QR con video explicativo de la restauración textil en la RFT

Debemos destacar la importancia de su conservación preventiva y el almacenamiento de las piezas expositivas como los tapices. Es indispensable para no solo objetos individuales, sino colectivos, de tal manera que toda la colección sea conservada, disminuyendo o ralentizando el proceso de deterioro (López Rey, 2016).

Esta fase y técnica implica la mejora del objeto, minimizando sus problemáticas llevando a cabo acciones indirectas sobre este, por lo que deben ejecutarse variedad de parámetros que generen la perduración de la obra en el tiempo.

Así pues, hay que comprender que los tapices no se encuentran en exhibición y debiendo ser conservados correctamente una vez depositados; Las colecciones textiles siguen en general parámetros y pautas generales, pero se diferencian según su tipología, tamaño, forma, elaboración, etc. Todos ellos se ven con la necesidad de tener su correspondiente soporte y sistema de almacenamiento, que varían según si es plano o tridimensional y sus materiales (Muñoz-Campos, 2003).

Algunos de estos parámetros son: El control de los parámetros ambientales mediante sensores, además de medir la concentración de compuestos orgánicos que se encuentran en el aire, así como un seguimiento controlado de luz y radiaciones lumínicas. La Humedad Relativa como la temperatura, son otros de los factores más importantes a tener en cuenta, debiendo ser los parámetros correctos entre un

nivel de HR que fluctúe entre 45% y 65%, para que no sean ni muy constantes, ni muy grandes en períodos cortos de tiempo. En cuanto a la temperatura ambiental de alrededor, debe oscilar entre 18-21°C (Servei d'Arxius, s.f.), por lo que deben ser almacenados en lugares medianamente fríos. Para esto, como se ha explicado en el apartado de 'Propuesta arquitectónica', debe llevarse a cabo un almacén de obras que vayan para exposición, de tal manera que junto al depósito que hay en la zona de restauración de la Real Fábrica de Tapices haya suficiente espacio para todos los objetos textiles. El lugar de almacenaje actual tiene una correcta circulación de aire en su recinto, de esta forma evita grandes concentraciones de humedad que puedan afectar a las fibras de los textiles; Así pues, debemos tener en cuenta este requisito para la realización del supuesto depósito expuesto en este trabajo.

Debemos señalar también la forma de almacenamiento, que como indica Leticia Arbeteta (1994) en su documento donde trata la custodia de textiles en el MNAD, el museo sufrió un cambio radical durante esa época, ya que se encontraron con la problemática de falta de acondicionamiento museístico, que actualmente sigue ocurriendo en ciertos museos. La escasez de espacio debido a esta tipología de textiles, en ocasiones provoca la cesión y custodia de obras procedentes de otros museos, en instituciones como la Real Fábrica de Tapices. Debido a su forma y tipología, encontramos que el depósito actual de tapices no es del todo correcto a nivel museístico, cumple más las características de almacén como la fábrica que es. Habiendo observado internamente su acondicionamiento, tras varias visitas, es necesario resaltar el requisito de poseer armarios compactos y cajonera. Además de un embalaje totalmente adecuado, se emplea un soporte cilíndrico, que sea forrado con un material acolchado. El tapiz enrollado se protege del polvo, por regla general, con un tejido de algodón, así pues, siguiendo estos pasos, las colecciones de obras de gran tamaño como alfombras o tapices deben colocarse en tubos metálicos o de cartón, ambos protegidos en su interior con "Ventulón", el cual es un tubo continuo de punto de algodón que se utiliza como material de forrado para soportes y contenedores para la conservación y restauración de objetos, sobre todo textiles (Ministerio de Educación y Formación profesional, 2011).

Finalmente, debemos conocer la necesidad de realizar revisiones periódicas o un seguimiento de la obra constante, de tal forma que podamos ver si esta sufre algún cambio o si necesita mayores medidas para mejorar su conservación preventiva.

5. Difusión

5.1. Definición del público

A diferencia de un museo actual, la Real Fábrica de Tapices mantiene su carácter fabril, un centro de creación, conservación y restauración de textiles históricos. Esta especificidad condiciona de manera relevante tanto a la exposición como a los perfiles de visitantes a los que debe dirigirse esta.

Para ello, debemos identificar y clasificar los diversos públicos que podrían verse interesados en una muestra de estas características, considerando no solo su interés cultural o patrimonial, sino también sus motivaciones profesionales, formativas o emocionales. Asimismo, se señalan datos e indicadores que permiten valorar los públicos actuales, así como las estrategias de ampliación de audiencia.

Los públicos principales ya identificados, son las personas mayores, sobre todo grupos, quienes participan constantemente en visitas organizadas por programas culturales para mayores de 65, así como asociaciones culturales. Muestran alta receptividad y un gran interés por la artesanía y los objetos de lujo. Además de estos, encontramos a los diseñadores de interiores, sus visitas son en búsqueda de inspiración, de materiales de calidad, así como las técnicas tradicionales.

Seguido de estos, encontramos a las instituciones, tales como el gobierno y sus ministerios, la corona, fundaciones, entidades religiosas o diplomáticas, así como museos, las cuales son tanto públicas como privadas, quienes junto a los otros tipos de público ya nombrados, forman parte incondicional de la clientela de la Real Fábrica de Tapices, la cual cada vez más se enfoca en estos grupos, ya que son casi siempre los que se encargan de la compra de tapices, alfombras, así como las encomendaciones de conservación de textiles que posee la RFT (Entrevista 1: Patrimonio Actual, Anexo 4).

Una vez establecidos los públicos actuales, debemos nombrar los potenciales, los cuales permiten ampliar la audiencia, ya que acuden, pero no tienen una relación habitual con la institución, pero son un potencial para convertirse en usuarios activos en la RFT. Es por ello que no debemos descartarlos, ya que podrían ser un público relevante en la exposición propuesta en este trabajo, convirtiéndose en visitantes. Para ello, se deben de establecer estrategias comunicativas, programas o actividades que generen atracción turística e interés por la artesanía textil.

Todos estos grupos, están divididos, encontramos a hombres y mujeres con un rango de edad entre 16 años hasta 80 años. Muchos de ellos, aproximadamente un 75% tienen estudios superiores o muestran gran interés por los tapices y las reales fábricas, así como por el arte y la cultura nacional.

Como se observa en el Anexo 6, las estadísticas son notorias respecto del año 2021 al 2023, encontrando un ascenso notable de las visitas, con un incremento general desde enero hasta junio-julio y desde octubre a diciembre, siendo en todos los años agosto y septiembre los meses menos activos. Esta actividad puede haber sido provocada por la habilitación de zonas para exposiciones itinerantes de cierto valor artístico y patrimonial. El año 2023 fue el que más visitas recogió, con un total de 8.145, a las

cuales hay que añadirle las generadas por las exposiciones por parte de la Real Fábrica de Tapices en otras localidades.

Esta definición del público se analiza mediante la venta de entradas y su reserva, así lo indica la encargada de difusión, museo y exposiciones en la Entrevista 2 del Anexo 4, sabiendo la cantidad de citas previas y visitas, ya que se realiza un calendario con las respectivas fechas y las visitas ya sean de instituciones o personajes relevantes, así como las citas previas generales de turistas. Cabe decir que actualmente para visitar la Real Fábrica de Tapices, se debe pedir bajo demanda previa y una vez en la fábrica, se entrega la entrada tras su pago en el mostrador. La Real Fábrica de Tapices establece que el tamaño de los grupos para las visitas guiadas es de entre 5 y 15 personas, de tal forma que pueda garantizarse una experiencia gratificante y respetar además las medidas de seguridad, ya que se trata de una fábrica en funcionamiento (Real Fábrica de Tapices, s.f. b).

En cuanto a estos visitantes que acuden a la fábrica, la encargada de difusión, museo y exposiciones, Raquel Martín, indican que en pocas ocasiones son visitantes extranjeros, encontrando mayor cantidad de nacionales (Anexo 4). A todo esto, se une que mayormente son las mujeres las que visitan la fábrica, probablemente por el interés por los tejidos y los telares, así como la relación con lo artesanal. A pesar de que el rango de edad sea entre 16 a 80 años, suelen abundar mayor grupo de personas de 50 años hacia arriba, siendo los más jóvenes un rango bajo, ya que en muchas ocasiones son grupos educativos y es por eso que hay un cierto porcentaje correspondiente a esas edades (Entrevista 2, Anexo 4). En cuanto a los diseñadores de interiores, son más un porcentaje medianamente elevado, sin embargo, quiero destacar que la Real Fábrica le da relevancia a este tipo de visitas, porque incrementa su trabajo y son personas involucradas con el mundo del textil y el diseño, facilitándoles el acceso a ese mundo de compradores. Las instituciones públicas y privadas tienen un porcentaje de visitas elevado dentro de la RFT, ya que aproximadamente dos veces a la semana vienen personas de renombre para visitar la fábrica, así lo señala la encargada de difusión, museo y exposiciones (Entrevista 2, Anexo 4), de tal forma que pueda hacerse de llegar a otros lugares, así como obtener ventajas como la venta a personas con un poder adquisitivo elevado.

He de destacar la relevancia que tiene esta institución en cuanto a opiniones, encontrando en Opiniones de Google un 4,4/5  basado en las 874 reseñas. Así mismo, en Tripadvisor encontramos 151 reseñas que dan un 4,5/5 , con grandes valoraciones.

Como ya se ha dicho, las visitas se gestionan mediante cita previa, por lo que es necesario enviar un correo electrónico a visitasmuseo@realfabricadetapices.com, indicando los nombres y DNI de los asistentes a la visita; Si no es posible contactar por correo, el interesado debe llamar al número que se encuentra en la web oficial de la Real Fábrica de Tapices y reservar con la asistente (Real Fábrica de Tapices, s.f. c). En estos últimos dos años, las visitas se han organizado para grupos de 15 personas, distribuidos en 4-5 turnos, cuatro por la mañana y en algunas ocasiones, uno por la tarde (Real Fábrica de Tapices, s.f. c). Llegando a ser 55 personas total diarias.

En cuanto a la biblioteca y zona de investigación, en esta institución las fusionan, así dice en la entrevista tercera (Anexo 4), la encargada del Archivo Histórico; Todo aquel que quiera utilizar la biblioteca y sea persona externa, deberá solicitar previamente cita para acudir como investigador. Actualmente, hay una fuerte demanda de investigadores interesados en estudiar la RFT. En la entrevista, también se habla del escaso espacio y el limitado personal, por lo que nos aclara que suelen aceptar entre 1 y 2 investigadores por semana. Estos, deben estar bajo supervisión de la encargada de Archivo y todos los documentos que requiera, debe solicitarlos en el momento, ya que se le muestra un catálogo. En ocasiones, hay otros investigadores que no acuden presencialmente, pero se les resuelve las dudas por correo, enviándoles un documento con la información necesaria. Y siempre están obligados a firmar un documento como investigadores. Es por eso, que el número es elevado, ya que las consultas suelen ser presenciales y el resto son consultas breves que se realizan online.



Figura 27: QR para escanear la encuesta de satisfacción para los visitantes

Para continuar con este estudio del público, podemos añadir nuevos métodos para facilitar y agilizar así el proceso de análisis y estadísticas y poder seccionar y determinar mayormente el tipo de visitantes que obtienen. Para ello se considera clave el uso de cuestionarios a la salida de la fábrica, de tal manera que, mediante cuestionarios breves, podamos recoger opiniones, datos y respuestas a la calidad de la visita, del lugar, de lo expuesto, etc. Recogiendo de esa forma unos datos generales que, mediante una recopilación a través de un QR (Figura 27), como un recurso digital útil para poder escanearlo mediante dispositivos móviles o la disposición de una Tablet por parte del propio museo y evitar desventajas relacionados con el medioambiente; Sin embargo, se habilitarán encuestas en físico, mediante papel, de tal manera que la gente mayor que muestre interés en dejar una reseña pueda realizar el cuestionario fácilmente.

5.2. Servicios: Online y Offline

- **Online:**

En la era digital, la difusión cultural trasciende los límites físicos de los museos. La Real Fábrica de Tapices, institución relevante, ya se ha sumado a esta transformación mediante el desarrollo de servicios online orientados a la divulgación de su exposición permanente, así como de su fabricación y conservación. Estas herramientas generan un enriquecimiento del museo y de los visitantes online o físicos, mediante recursos interactivos, contenidos multimedia y recorridos virtuales.

Por lo que, ligado a esto, vemos la necesidad de crear un apartado nuevo dedicado a esta exposición y apertura de salas, implica también la modificación general del *Homepage*, como se muestra en el sitio principal del Museo del Prado (Figura 28), es un instrumento muy importante, ya que puede comunicarse con el público y mostrar las últimas actualizaciones. Además, el *Homapage* debe estar en constante cambio según las muestras que se encuentran en el programa y las obras a mostrar cada mes, como las ‘Obras del mes’, un tipo de difusión que actualmente se está llevando a cabo en el Museo del Traje y que apoya a la investigación de las obras, técnicas, etc. que se encuentran en este museos; En este se ahondará en las obras emblemáticas seleccionadas arreglo a la temática mensual, así como otros temas relacionados con ello y recopilará en una pequeña revista que se enviará a cada persona suscrita a las *newsletter*.

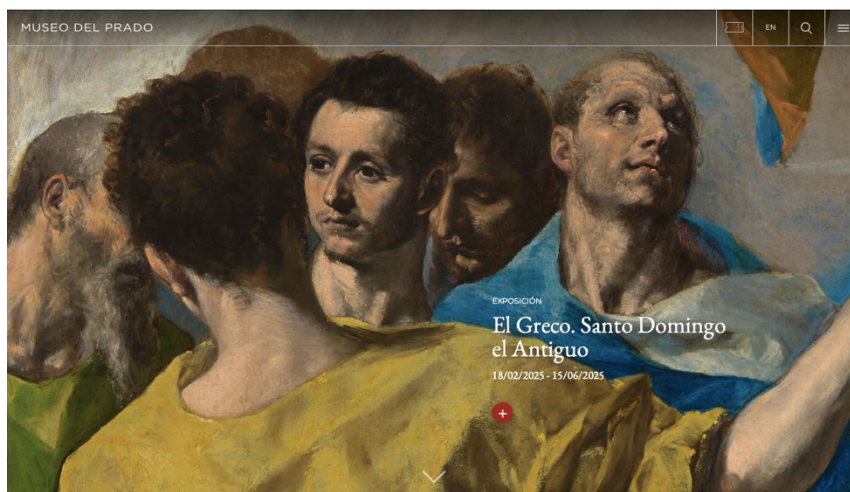


Figura 28: Captura de pantalla de la Homepage del Museo del Prado

Se pretende a su vez crear una zona en la web dedicada exclusivamente a artículos, libros y revistas publicadas por investigadores que aporten información respecto a la Real Fábrica de Tapices, sobre la historia de esta, las técnicas de manufactura que emplearon y emplean y proyectos recientes.



Figura 29: Propuesta para apartado nuevo de la supuesta exposición a partir de la web oficial de la RFT

En esta misma línea y siguiendo la idea del subapartado online, como se observa en la Figura 29, se pretende realizar un mapeo de los tapices catalogados hasta ahora (Anexo 3, Figura 36), dando hincapié a los expuestos y los que se mantienen en depósito, de tal manera que los visitantes online puedan relacionar el tapiz con su localización actual, así puedan observar la cantidad de obra esparcida alrededor del continente y del mundo. Este mapa, ofrecerá además con tan solo un clic en el punto rojo que se elija, la descripción completa, junto con el título y filtros tales como año, autor, serie o tipología; Así puedan descubrirlos de diversas formas, a través del catálogo de las imágenes de las obras expuestas o mediante la localización de estos mediante un mapa, de tal forma que facilite la consulta.

Además, en esta misma web, podemos ofrecer visitas virtuales mediante la creación de un museo virtual que ofrezca a los visitantes esa parte interactiva y de avances tecnológicos que cada vez más son demandados por estos. Así pues, los museos virtuales e interactivos, Los museos virtuales e interactivos son plataformas digitales que ayudan a explorar las colecciones en este caso de arte de forma digital y online, que en ocasiones incorpora experiencias interactivas e inmersivas, como realidad aumentada o visión 360°, así como juegos educativos e inmersivos. Estos museos son relevantes para visitar y aprender a distancia, con accesibilidad total y con una exploración cultural sin fronteras.

A continuación, adjunto el link de la visita virtual de la primera planta producida para este proyecto. Junto a esta, se han realizado multitud de fotografías con diferentes perspectivas, de tal forma que quede documentado en este trabajo. Para su creación, se ha partido de la base de la creación desde Blender, el cuál es un programa que nos dota de herramientas para plasmar nuestras ideas de manera tridimensional.

Gracias a este y a la disposición de las fotografías documentadas en Anexo 8, se ha podido llevar a cabo en realidad aumentada la supuesta exposición permanente.

Facebook: <https://www.facebook.com/share/p/1AY8Kx4NaM/?mibextid=wwXIfr>

Panoraven (Por si Facebook falla): <https://panoraven.com/es/embed/gXi6H1rk0d>



Figura 30: Publicación principal para anunciar inicio exposición permanente en la RFT

En muchas ocasiones encontramos publicaciones subidas por la Real Fábrica de Tapices (RFT) a las plataformas como LinkedIn, Instagram, Twitter o Facebook, sobre las exposiciones, trabajos de restauración o la creación de nuevos tapices, alfombras o reposteros que sean relevantes. Pero, sigue habiendo una desconexión con los más jóvenes. Es por eso, que surge una mayor necesidad de darse a conocer a través de las redes sociales para llegar a gente joven, que es cada vez más necesario e importante, ya que son el futuro de nuestra sociedad y para que el patrimonio textil que nos ofrece la Real Fábrica de Tapices perdure, es indispensable que ellos sean conscientes de su encanto y relevancia; Por

ello, es indispensable la creación de videos interactuando con el espectador, que traten sobre las historias de ciertos tapices, alfombras o documentos, haciéndoles visitas virtuales cortas a través de las redes como TikTok, Instagram, Twitter o Facebook, haciéndoles preguntas para hacer que el espectador se sumerja de pleno en él.

Así pues, se realizarán publicaciones como avances previos a la apertura de la exposición, culminando en una gran publicación con el cartel de bienvenida a la exposición y su apertura (Figura 30); Tras esta, se realizarán cada semana, una publicación en imagen estática, así como otra de un vídeo de entre 1 a 3 minutos sobre o relacionado con la colección de la exposición.

Además, en estas mismas plataformas, se pretende mostrar también en pequeños videos de menos de 1 minuto, como los trabajos en restauración van transcurriendo, así como en la zona de creación de tapices, alfombras y reposteros, de tal manera que su trabajo artesanal pueda difundirse y hacerse conocido entre jóvenes. En estos videos y publicaciones de difusión, es requerido la publicación de estos con el uso de hashtags como #RealFábricaDeTapices, #PatrimonioCultural o #Artesanía, que genere un mayor margen de expansión y no se descarta la posibilidad de colaborar con influencers o

expertos en arte y patrimonio que apoyen desde sus redes sociales y otras instituciones los valores artesanales de la Real Fábrica de Tapices.

Además, debemos comentar la necesidad de publicar de manera constante en el blog de la web oficial de la RFT, así como hablar con blogs especializados en arte y restauración, para difundir esta. Se pretende también realizar un *retargeting*, que consiste en enviar anuncios publicitarios online a todo aquel usuario que interactúe constantemente o haya interactuado con la institución o muestran intereses similares (Fàbrega, 2022). Así pues, una ayuda a estos soportes sería el aparecer o llegar a una colaboración mensual con medios digitales culturales y de turismo, como periódicos, blogs, etc.

En este marco, es imprescindible el mail marketing, ya que proporciona información determinada y adicional a todo aquel que se suscriba a las *newsletter*, pudiendo enviar boletines con novedades, exposiciones y eventos exclusivos para todo aquel que quiera hacerse socio (Fernández y Rubio, 2017); De esta manera, se lleva a cabo la posibilidad de crear la asociación ‘Amigos de la Real Fábrica de Tapices’, en ella se ubicaran todas las personas que apoyen la preservación y difusión del patrimonio cultural de esta institución. A cambio de esto, recibirán beneficios, pudiendo variar según la tipología de tarifa que soliciten, como acceso prioritario a las exposiciones, descuentos y otras ventajas. Siguiendo los ejemplos de otros museos, algunos de ellos estatales, así como internacionales y basándonos sobre todo en los de su misma tipología como el Museo Nacional de Artes Decorativas o el Quaker Tapestry Museum en Inglaterra, hemos realizado una breve propuesta de los precios e información requerida que considerando los datos recabados y observando la popularidad, presupuesto del museo y cantidad de visitas, se considera la opción de añadir cuotas similares a los socios de la Real Fábrica de Tapices, así sería:

- **Amigo General:** 40 €
- **Amigo Joven (menores de 30 años):** 25 €
- **Amigo Protector/Benefactor:** 120 €
- **Mecenas:** 400 €. Con posibilidad de donaciones
- **Empresas o instituciones:** Para más información, contacte con:
amigos@realfabricadetapices.com

Posibilidad de donaciones sin necesidad de estar adscrito como **Mecenas**. Solo debe enviar un correo y nos pondremos en contacto con usted lo antes posible.

- **Offline:**



Figura 31: Propuesta de cartel para difusión de la apertura de la exposición

La necesidad de llevar a cabo comunicación digital es cada vez mayor, pero no debemos descartar la relevancia de la promoción y difusión tradicional, la prensa escrita, carteles publicitarios, eventos presenciales, etc. Dándonos cuenta de que en ocasiones la difusión de esta tipología tiene efectividad en los turistas y visitantes de un museo, sobre todo para personas que no se encuentran activamente conectadas a la era digital o las que se encuentran de paso en un lugar. Es por ellos, que es esencial promover la exposición con paneles informativos en el metro de la Línea 1 y de la Línea 8, la cual enlaza con el Aeropuerto, así como en carteles publicitarios en estaciones de bus cercanas a la fábrica o entornos próximos (Figura 31). Además, se pretenden colocar en las estancias del Palacio Real y/o la Galería de las Colecciones Reales, de tal manera que, si otros visitantes

quieren acudir a otras estancias relacionadas con Patrimonio Nacional, se les ofrezca adquirir los *tickets* por separado o a conjunto con otras dependencias reales, como el Palacio de Aranjuez, El Escorial o el Palacio del Pardo, pudiendo adquirir el bono tanto en físico como online. Un ejemplo claro de visitas combinadas son las que ofrece Patrimonio Nacional y que ofrece la visita del Palacio Real junto con la Galería de las Colecciones Reales o con la Real Cocina de Palacio, como se muestra en el siguiente link: <https://tickets.patrimonionacional.es/es/tickets/palacio-real-de-madrid>, es por ello que debe considerarse la creación de una entrada combinada en colaboración con la RFT y Patrimonio Nacional, dinamizaría las visitas a esta exposición permanente que se expone en este proyecto.

La creación de un tríptico con sus mapas correspondientes (Figura 32), así como las obras más relevantes y sus descripciones, es sin lugar a duda lo más importante si hablamos de difusión, ya que, sin este plano explicativo, sería difícil entender el discurso museístico y la ubicación de las salas, ya que el trabajo de estos consta en dirigir y acompañar al visitante de manera complementaria durante el transcurso de la visita, así como abastecerle de información relevante o secundaria que debe cumplir mientras se encuentre en el interior del museo. Este tríptico estará disponible en varios dialectos nacionales, así como idiomas internacionales, mediante QR ubicados en pequeños paneles que se ubicarán en la entrada a la Real Fábrica de Tapices.



Figura 32: Tríptico exposición. Cara primera. Resto-Anexo 5

Además, una adecuada propuesta de difusión de la institución y su musealización puede ejecutarse mediante la publicidad que conocemos como tradicional, en anuncios en revistas relacionadas con patrimonio cultural o arte, así como de turismo y viajes, estos dos últimos pudiendo ser un gran foco de atención porque puede generar visitas grupales por parte de agencias de viajes tanto nacionales como internacionales, de lujo o no, así como de personas especializadas en este ámbito o similar o de personas que solo visitan por ocio.

Así pues, en relación con los servicios offline, encontramos el uso de Atención al visitante por parte de estos. Teniendo a su disposición una zona de taquillas que se situará en la zona baja del edificio, así como todo lo que actualmente dispone la Real Fábrica de Tapices, como taquilla, atención telefónica, zona de descanso en la planta 1, así como otros espacios públicos como la Biblioteca, en la cual debe solicitarse cita previa como investigador para poder hacer uso de ella. Además, sería relevante llevar a cabo una difusión estratégica enfocada al turismo. Aparecer en medios más clásicos como puntos turísticos y hoteles, así como generar apoyo en revistas culturales y turísticas, que recomienden puntos relevantes en Madrid durante sus visitas, de tal manera que se genere un auge en la demanda de visitas a la fábrica. Es necesario hablar también de las estrategias *offline* ambientadas al uso educativo como visitas guiadas, talleres y actividades educativas, así como las exposiciones temporales que ya se están llevando a cabo en la RFT, como la última relacionada con el diseño japonés y los textiles, titulada: Arte y diseño. MAKU y el textil japonés (Real Fábrica de Tapices, 2024).

Actualmente, se están llevando a cabo diferentes actividades como la participación en ferias de arte, patrimonio o ámbitos artesanales y fábricas. Además, una de las partes de difusión que realizan adecuadamente es el contacto y el generar alianzas con museos, universidades e instituciones y centros

que promueven la artesanía y pongan en valor el empeño de las fábricas de lujo, como el Círculo Fortuny.

5.3. Actividades

Las actividades son aspectos relevantes de los museos actuales, ya que proporcionan información y educan a los visitantes. Para ello, es de mera relevancia el desarrollo de conferencias y mesas redondas con historiadores, restauradores y artistas textiles, además se invitarán a estudiantes y todo público que esté relacionado con la conservación, museos o el textil. Además, en estas reuniones se profundizará en la importancia de esta manufactura en el contexto cultural y económico de España. Se desarrollarán además, cursos de verano, en los que se comprenda aspectos relevantes sobre la RFT y se realizarán talleres actividades para adultos, jóvenes y niños que enriquezcan y eduquen en cultura de una manera inmersiva y práctica, ya que los museos son lugares de saber y de conocimiento, demuestran la cultura de un país y sus pensamientos, así como su riqueza.

Algunos ejemplos de actividades, talleres y visitas didácticas permanentes son:

Taller de realización de probetas de nudo español:

Esta actividad está diseñada para visitantes que deseen conocer y experimentar la técnica tradicional del nudo español, uno de los métodos más representativos en la elaboración de tapices. Bajo la guía de expertos artesanos, los participantes podrán crear su propia probeta (muestra de tejido), descubriendo paso a paso el proceso artesanal que da vida a estas obras textiles. Así pues, dispondrán diferentes hilos con variedad de colores, pudiendo realizar muestrarios propios. Esta actividad irá incluida en la entrada general, pero deberán inscribirse previamente a la hora de inicio de esta (15 minutos antes).

- **Duración:** 45 minutos aprox.
- **Aforo:** 20 máximo
- **Público:** Jóvenes y adultos (a partir de 10 años)
- **Ubicación:** Sala educativa (2 planta)
- **Horario:** M-J: 12:00

Pintura de cartones relevantes:

Esta actividad está especialmente pensada para niños, invitándoles a colorear y reinterpretar algunos de los dibujos a cartón más relevantes de la colección expuesta; Pudiendo explorar de manera libre los diseños clásicos que sirvieron de base para la creación de tapices, desarrollando su creatividad mientras aprenden sobre el patrimonio textil español, adentrándoles en el mundo del arte y la cultura. Para esta actividad, se realizarán mediante fichas disponibles en las mesas que se encuentren en la Sala Educativa, estas consistirán en cartones reciclables, con las siluetas de los tapices más emblemáticos realizados en la RFT, como se muestra en la Figura 33 y podrán disponer de variedad de materiales como: Acuarelas, temperas, ceras, rotuladores y lápices de colores.

- **Duración:** Indefinida, los niños podrán acudir a la sala y pintar, tras finalizar el recorrido.
- **Aforo:** 15-20 aproximadamente
- **Público:** Niños de 4 a 10 años
- **Ubicación:** Sala educativa (2 planta)
- **Horario:** L-M-X: 17:00



Figura 33: Supuesto de cartón para la actividad

Tejiendo como los antiguos maestros:



*Figura 34: Detalle de flor y canillas.
Tapiz creado para Dresde. Real
Fábrica de Tapices*

Taller práctico e interactivo, de tal forma que se muestren los oficios artesanales y surja la creatividad. A través del uso de pequeños telares manuales, los participantes podrán experimentar las técnicas utilizadas en la Real Fábrica de Tapices desde el S. XVIII (Figura 34).

Durante la actividad, cada asistente seleccionará las combinaciones de colores, aprenderá a como tensar la urdimbre en el telar y entrelazarla con la trama para dar forma a un diseño textil mediante copias clásicas de cartones a dimensiones reducidas o crear el suyo propio. Cada participante creará una pieza única, inspirada en motivos típicos de la RFT y serán guiados por profesionales de la institución, explicando los fundamentos del tejido y así compartir información entre participantes y educadores.

- **Duración:** 1h 30 minutos
- **Aforo:** 15 personas
- **Público:** Niños, jóvenes y adultos a partir de 8 años
- **Ubicación:** Sala educativa
- **Horario:** J-V: 17:00

"Tejiendo palabras": Escritura y los tapices

Esta actividad literaria, une la creatividad y la poesía en un entorno expositivo repleto de mitos, leyendas y costumbres. Un taller donde los participantes observan los tapices expuestos y escriben pequeños poemas o historias inspirados en las escenas o personajes que se muestran y observan en los objetos representados. Al final, se crea un "tapiz de palabras" colectivo que se exhibirá, durante los días restantes de la semana, en la sala educativa. Además, en estos poemas, podrán unir pintura/dibujo con escritura, pudiendo escribir los poemas con las formas de las figuras que se encuentran en los tapices que cada visitante crea especial.

- **Duración:** 1 hora
- **Aforo:** 10 personas
- **Público:** A partir de 12 años
- **Ubicación:** Salas expositivas
- **Horario:** X: 15:00



En la misma línea, se pretende realizar cursos, así como conferencias y simposios relacionados con el mundo textil, el árabe y la relación con el nudo español, así como con la realeza y la burguesía, además de la conexión con Bélgica y Francia, potencias de fabricación e historia del tapiz. Añadido a esto, podrían realizarse ciclos de conferencias anuales, así como semestrales. También, se propone la realización de visitas guiadas generales, como las realizadas actualmente en la Real Fábrica de Tapices, visitando las exposiciones, además de las zonas fabricación de tapices y alfombras, pudiendo observar y aprender mediante la explicación y la conversación de los visitantes con los artesanos; Además, se visitará el área de conservación, donde se explicará de manera detallada y visual, como se restauran los objetos que tienen actualmente. También, se recomienda realizar visitas guiadas temáticas, así como cuentacuentos especializados para niños de entre 2 a 14 años, de tal forma que puedan sumergirse en el mundo textil de manera más fantástica y adecuada para los más pequeños. Te permiten profundizar en aspectos concretos de los objetos expuestos, así como enriquecer al visitante, dando un contexto o una conexión.

Mitos, alegorías y leyendas. La mitología y la historia narrada a través de los tapices-Visita guiada:

Visita guiada para recorrer el museo entre historias y mitología. Visita tematizada donde los espectadores son guiados mediante un guía contratado externamente por el museo, que narre las historias del rey, de las representaciones como la mitología en los tapices flamencos como la historia de series como “El Quijote”, “La Conquista de Túnez” o la “Historia de Salomón, David y José” por José del Castillo, así como los cartones y tapices de Goya, como el “Quitasol”, “La Gallinita Ciega”,

“El Columpio”, los cuales hacen referencia a temas mitológicos, etc. Además, de narrar anécdotas y curiosidades de la RFT, como de su relación con la corona durante esos siglos.

- **Duración:** 1 hora
- **Aforo:** 15 personas
- **Público:** Familiar y escolar
- **Ubicación:** Trancurso museístico
- **Horario:** L-X-V: 11:00

El poder en la corte y su propaganda textil- Visita guiada:

Visita guiada para recorrer el museo de manera tematiza entre el poder y la corte. A lo largo de la visita, se analizan tapices en los que se representa a la corona o fueron encomendados por ella misma, además se analizaran muchos otros relacionados con la nobleza para mostrar poder, gloria y lealtad. Desde escenas mitológicas, heroicas, hasta costumbristas. Explorando cómo el tapiz fue una herramienta de comunicación visual de la clase alta durante siglos y como con ellos mostraban el poder y sabiduría de la realeza, ensalzando sobre todo sus hazañas más heroicas. Para contextualizar, algunos ejemplos de tapices que podrían mostrarse serían: Fragmentos de los tapices de Pastrana, así como ‘La Conquista de Túnez’, además de algunos relevantes de estilo costumbrista como ‘El columpio’, ‘El paseo de Andalucía’, encomendados por la realeza a finales del S. XVIII.

- **Público:** Adultos y niños a partir de 12 años
- **Aforo:** 15 personas
- **Duración:** 1 h
- **Ubicación:** Trancurso museístico
- **Frecuencia sugerida:** M-J: 11:00

6. Conclusión

La Real Fábrica de Tapices, en el corazón de Madrid, ha ido adquiriendo protagonismo con el pasar de los años. Entre sus idas y venidas, ha mantenido la esencia artesanal y lujosa. por la que es reconocida desde su creación en 1721. Asimismo, con el transcurrir de los años hasta nuestros días, la institución ha generado una huella histórica en el mundo del textil español, que ha hecho patente la necesidad, cada vez mayor, de exhibir su riqueza en cuanto a sus colecciones textiles o su Archivo Histórico. Adaptándose paralelamente a los avances tecnológicos y la industrialización de los nuevos siglos.

Desde los últimos años, la Real Fábrica de Tapices ha sido objeto de investigaciones y estudios, sobre su relación con la realeza, sobre artistas que compusieron obras en esta institución, como Goya, o incluso por técnicas artesanales centenarias como el Nudo Español. Su análisis muchas veces se debe también a su unicidad junto con la Real Fábrica de Cristales de la Granja. Sin embargo, su actual

musealización de ciertos elementos de su colección ha pasado inadvertida y necesita de una revalorización y análisis exhaustivo, como institución encargada de preservar el textil español.

Por todo ello, la presente propuesta se ha realizado mediante la gestión e investigación, dos vertientes que aportan teoría y análisis estables, así como las respuestas a cuestiones planteadas durante su estudio, ocasionado la propuesta de la gestión de la exposición permanente.

Tras una exhaustiva investigación previa, se ha podido comprobar el creciente interés social y cultural sobre la Real Fábrica de Tapices y sus colecciones, pues en los últimos años, el crecimiento de solicitudes para la investigación ha incrementado notablemente, ocasionado en cierta manera, por su auge y su difusión; No obstante, como se ha visto, el incipiente interés social no es lo suficiente para una mayor difusión. Podemos observar en el estudio del público, un aumento de visitas en los años 2023 y 2024; Sin embargo, los análisis han confirmado la carencia de difusión hacia grupos sociales que cada vez más son potenciales, como son los jóvenes, la futura generación de clientes venideros. Además, la reforma y creación de un espacio museístico hábil para exposiciones, se crea desde la observación y el pensamiento de exponer la amplia colección de la que disponen y custodian actualmente.

Sin lugar a duda, Madrid como capital de España, ha ido acogiendo las instituciones más relevantes que hoy albergan obras con gran transcendencia dentro del patrimonio cultural español.

Por tanto, resulta atrayente la puesta en valor que se ejecutado este último siglo, con constantes remodelaciones y cambios estructurales. Convirtiéndola en un punto de interés relevante a nivel nacional e internacional, más como aspecto de fábrica, que como lugar donde se alberga un importante patrimonio textil. A pesar de su valor, el traslado de los cartones de Goya y otros cartonistas como José del Castillo u otros para museos como el Museo del Prado, ocasionó la disminución de la colección. Sin embargo, gran parte de los tapices pertenecen a instituciones públicas como Patrimonio Nacional o museos, tales como el Museo Nacional de Artes Decorativas. A pesar de eso, la Real Fábrica de Tapices ha ido custodiando con el paso de los años tapices pertenecientes a entidades varias y adquiriendo paralelamente tapices y cartones en subastas.

En conclusión, en este trabajo no solo se planta ahondar en el marco teórico, sino mostrar las debilidades y ventajas del proyecto, así como su creación. Debo destacar la dificultad que ha requerido la búsqueda de información de ciertos temas que son precarios en lo que se trata a su investigación, como la musealización de tapices en la Real Fábrica de Tapices, que ha sido complementado satisfactoriamente con entrevistas u otros recursos. La aportación de este trabajo muestra un antes y un después en diferentes ámbitos de la institución, ya que pone en relevancia esta y la conecta de vuelta con la corona, que hasta hace poco formaban una importante alianza, tanto económica como cultural.

7. Bibliografía

- AENOR. El certificado AENOR de accesibilidad universal. <https://www.aenor.com/asociaciindocumentos/info-apoyo/Responsabilidad-social/2-Accesibilidad%20universal%20%20UNE%20170001%20jun-18.pdf>
- Alonso Fernández, Luis y García Fernández, Isabel. (2010). *DISEÑO DE EXPOSICIONES. Concepto, instalación y montaje*. (Informe Alianza Forma 2010). <https://museotransmedia.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/04/disencce83o-de-exposiciones.pdf>
- Arbeteta Mira, L. (1994). La colección textil del Museo Nacional de Artes Decorativas. Su contenido e historial museológico. *Boletín de la ANABAD*, 44 (1). 123-134. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=50874>
- Ayuntamiento de Madrid. *Plan General de Ordenación Urbana de Madrid*. [https://www.madrid.es/UnidadWeb/UGNormativas/Normativa/2010/Ficheros/NN.UU.%20PG_OUM-97%20\(edición%20original%20impresa\)_con%20marcadores.pdf](https://www.madrid.es/UnidadWeb/UGNormativas/Normativa/2010/Ficheros/NN.UU.%20PG_OUM-97%20(edición%20original%20impresa)_con%20marcadores.pdf)
- Brosens, K., Bertrand, P., Morais Puche, C., García Sanz, A., Izquiero, R., de la Calle Vian, L., Roquero Caparrós, A., Sama García, A., Velasco Maillo, H.M., Celestino, J. (2021). *300 años (1721-2021)*. Real Fábrica de Tapices.
- Carretero Pérez, A, Chinchilla Gómez, M., Barraca de Ramos, P., Adellac Moreno, M.D., Pesquera Vaquero, I. y Alquézar Yáñez, E.M. (1998). *Normalización documental. Elementos para una aplicación informática de gestión museográfica*. 2ª Edición. Págs: 1-527. Ministerio de Educación y Cultura <https://www.iber museos.org/wp-content/uploads/2020/04/normalizacion-documental-esp.pdf>
- Comunidad de Madrid. (s.f.). *Real Fábrica de Tapices (Cultura y Turismo)*. <https://www.comunidad.madrid/cultura/patrimonio-cultural/real-fabrica-tapices#panel-255049>
- Conde Duque (2025). *Buscador de actividades accesibles*. <https://www.condeduquemadrid.es/accesibilidad>
- Costantini, R., Lennard, F., Alsayednoor, J. y Harrison, P. (2020). Investigating mechanical damage mechanisms of tapestries displayed at different angles using 2D DIC. *The European Physical Journal Plus* 135, (515). 1-17. <https://doi.org/10.1140/epjp/s13360-020-00520-7>
- de la Calle Vian, Laura. 2011. «La Real Fábrica de Tapices de Madrid: muerte y resurrección de un arte». *Anales de Historia del Arte* 20, n° agosto: 243-70. <https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/36409>
- Drexmin. (2022, 15 diciembre). *Protección contra incendios en museos*. <https://drexmin.es/proteccion-contra-incendios-en-museos/>
- Eve Museos + Innovación. (2019, enero 25). *Cómo producir cartelas profesionales para exposiciones*. Eve Museografía. <https://evemuseografia.com/2019/01/02/como-producir-cartelas-profesionales-para-exposiciones/>

- Eve Museos + Innovación. (2022, septiembre 6). *Circulación y experiencia en espacios expositivos*. Eve Museografía <https://evemuseografia.com/2022/09/05/circulacion-y-experiencia-en-espacios-expositivos/>
- Europapress. (2009, 4 julio). Fomento destina más de un millón de euros a rehabilitar la Real Fábrica de Tapices y la Casa de la Tercia de Villarejo. *Europapress* <https://www.europapress.es/madrid/noticia-fomento-destina-mas-millon-euros-rehabilitar-real-fabrica-tapices-casa-tercia-villarejo-20090704141959.html>
- Fàbregas Hernández, C. (2022). *Estrategias de marketing digital en los museos españoles*. [Tesis doctoral, Universidad de Valencia]. Dialnet. <https://webges.uv.es/public/uvEntreuWeb/tesis/tesis-2466792-H8057JS00CPIT1MV.pdf>
- Fernández García, A. M. (2021). La Fundación Generalísimo Franco o Fundación de Gremios: Mueble y Artesanía en España (1941-1995). *Res Mobilis*, 10(13-3), 244–275. <https://doi.org/10.17811/rm.10.13-3.2021.244-275>
- Fernández Tapia, D. y Rubio Visiers, M^a J. (2017). Difusión y comunicación en el Museo Arqueológico Nacional: nuevos retos y estrategias. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* N^o 36. Págs. 423-442. <https://www.man.es/man/dam/jcr:4bc38008-8b4e-4b81-8812-f3165fbb794f/man-bol-2017-36-23-fernandez.pdf>
- Gallego, J.L. (2021). Como hace 300 años. *Gentleman*, 190 (enero), 32-38. https://issuu.com/gentleman_spain/docs/190_gentleman_esp/32
- Guielle Industries. (s.f.). *Novec 1230 para Museos y Archivos*. Novec Systems. com <http://es.novecsystems.com/novec-1230-para-museos-y-archivos/>,
- Guasti, N. (s.f.). *Museo Arqueológico Nacional. Un museo totalmente renovado*. Págs: 5-35. [Nota de prensa] <https://www.man.es/man/dam/jcr:ddda0a5c-d9d2-4cea-911f-b244da0c2497/dossier-prensa-man-creditos-web.pdf>
- Herrero Carretero, C. (2001). La Colección de Tapices de la Corona de España. Notas sobre su formación y conservación. *Arbor: Ciencia, Pensamiento Y Cultura*, 169(665), 163–192. <https://doi.org/10.3989/arbor.2001.i665.877>
- Herrero Carretero Concha (2015). Sistemas expositivos de tapices y textiles. Colección de Patrimonio Nacional: logros y propuestas. *Anales de Historia del Arte*, 24 (Especial), 307-326. https://doi.org/10.5209/rev_ANHA.2014.48280
- Herrero Carretero, C. (2020). *Catálogo de tapices de Patrimonio Nacional, Vol. III, Reinado de Felipe V*. Editorial Patrimonio Nacional. Madrid. 1-389.
- IPCE. (s.f.). *Los laboratorios del IPCE realizan el diagnóstico, tratamiento y prevención de las alteraciones producidas en los bienes culturales por agentes externos, ya sean factores climáticos o antrópicos*. Ministerio de Cultura. <https://ipce.cultura.gob.es/investigacion/conservacion-bienes-culturales/conservacion-preventiva.html>
- Ministerio de Cultura de Colombia. (2014). *Hacia una propuesta museológica*. 1-53. <https://www.iber museos.org/wp-content/uploads/2020/03/hacia-una-propuesta-museologica-col.pdf>

- Ministerio de Cultura. (s.f.). *La Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*. <https://www.cultura.gob.es/va/cultura/mc/bellasartes/historia/proyectos-web-bellas-arte/exposicion-virtual-centenario/2mas-de-cien-anos/6junta-incautacion.html>
- Ministerio de Cultura y Museo Estatales. (2005). *Criterios para la elaboración del Plan Museológico*. Secretaría General Técnica, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación. https://libreria.cultura.gob.es/libro/criterios-para-la-elaboracion-del-plan-museologico_5461/
- Ministerio de educación, cultura y deporte. (s.f.). *Remodelación Integral. MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL*. <https://www.cultura.gob.es/giec/dam/jcr:31435a7c-abff-451a-9f19-87839de402f2/museo-arq-nacional.pdf>
- Ministerios de educación, cultura y deporte. (2015). *Plan Nacional de conservación Preventiva*. <https://www.cultura.gob.es/planes-nacionales/dam/jcr:30080f76-742a-407a-a5aa-1696b79f25ae/10-maquetado-conservacion-preventiva.pdf>
- Ministerio de Relaciones con las Cortes y de la Secretaría del Gobierno. (1987). *BOE- REAL DECRETO 485/1987, de 18 de marzo, por el que se aprueba el Reglamento de la Ley 23/1982, de 16 de junio, reguladora del Patrimonio Nacional*. <https://www.patrimonionacional.es/sites/default/files/2019-02/boe-a-1987-9161-consolidado.pdf>
- Muñoz-Campos García, P. (2003, 31 marzo al 3 abril). Conservación preventiva de colecciones textiles: El primer paso. *Textil e indumentaria: Materiales, técnicas y evolución*. Facultad de Geografía e Historia de la UCM (Madrid). 1-12 https://www.ge-iic.com/files/Publicaciones/Conservacion_preventiva.pdf
- Museo de la Catedral de Santiago. (s.f.). *Tapices*. <https://www.museocatedraldesantiago.gal/es/tapices-2/>
- Museo del Prado. (2022, 13 de septiembre). El Museo Nacional del Prado se hace más inclusivo para personas con discapacidad visual en el Museu de Lleida. [Nota de prensa]. <https://www.museodelprado.es/actualidad/noticia/el-museo-nacional-del-prado-se-hace-mas-inclusivo/3fba35cc-774b-77ff-1edc-2be37a5dacde>
- Museo de Historia de Madrid. (s.f.). *Recomendaciones durante la visita*. Ayuntamiento de Madrid. <https://www.madrid.es/portales/munimadrid/es/MuseoDeHistoriaDeMadrid/Museo-de-Historia-de-Madrid/?vgnnextfmt=default&vgnextoid=ab18a1ead63ab010VgnVCM100000d90ca8c0RCRD&vgnnextchannel=242b6bb357f4b410VgnVCM2000000c205a0aRCRD&idCapitulo=6776893>
- Museo Nacional de Artes Decorativas. (s.f.). *Nuestro pasado*. <https://www.cultura.gob.es/mnartesdecorativas/conocenos/nuestro-pasado.html>
- Museos Estatales. (s.f.). *Museos Accesibles. Accesibilidad sensorial y física*. Ministerio de Cultura <https://www.cultura.gob.es/cultura/areas/museos/mc/museos-estatales/museos-accesibles/sensorial-fisica.html>
- NIETO SOBEJANO ARQUITECTOS S.L.P. (s.f.). *Memoria del proyecto de ejecución para las obras de ampliación y rehabilitación del museo Sorolla en Madrid*. Ministerio de Cultura. <https://www.cultura.gob.es/giec/en/dam/jcr:02bd323d-a278-46c0-8ac3-c9368e640792/memoria.pdf>
- Nicolau Martí, Antoni. (2016). *Proyecto de ejecución para la remodelación museográfica*.

- (Vol. I. Memoria Museo de Menorca). Kultura, Ideas y estrategias para el patrimonio S.L. <https://www.cultura.gob.es/giec/dam/jcr:25cf8435-9ee6-4e69-919a-f272daf2e3da/memoria.pdf>
- Ley 8/2023, de 30 de marzo, de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid. (BOE núm. 192, de 12/08/2023). <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2023-18316#dd>
- Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. (BOE núm. 155, de 29/06/1985). <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1985-12534>
- López, C., Braser, S., García, A., Cristóbal, B., González, B., Sanz, E., Armentia, S., Xirau, M. (2024, 4-5 junio). *Conservación preventiva de textil e indumentaria*. Webinar <https://ipce.cultura.gob.es/dam/jcr:93a06cc0-65c7-43ca-8eaf-dd88d8251418/cvs-y-res-menes.pdf>
- López Rey, M. (2016). Aproximación a la conservación de textiles. *Pecia Complutense*, 13(24). 60-69. <https://docta.ucm.es/rest/api/core/bitstreams/f27e670d-7d92-46be-920f-5611bc404b4c/content>
- Parraga-Toral, K., & Illescas-Villa, K., & Bastidas, M., (2021). Gestión del patrimonio inmaterial, ámbito técnicas artesanales tradicionales: estrategias de salvaguardia y uso turístico del patrimonio inmaterial, parroquia Abañín, El Oro. 593 *Digital Publisher CEIT*, 6(6), 92-113. <https://doi.org/10.33386/593dp.2021.6.746>
- Patrimonio Nacional. (s.f.). *Colecciones Reales de tapicería*. <https://www.patrimonionacional.es/colecciones-reales/tapiceria>
- Pereira Kantowitz, R.A. y López-Guillamón I. (2022, octubre). Creación, conservación y exhibición de tapices [del Museo de la catedral de Badajoz]. *Tapices flamencos en Badajoz. Humanismo, naturaleza y simbología*. (pp 177-201). Fundación Ortega Muñoz. https://www.researchgate.net/publication/364950162_Creacion_conservacion_y_exhibicion_de_tapices_del_Museo_de_la_catedral_de_Badajoz
- Pizenberg, M., Elmoataz, A. y Quéau Yvain. (2022). *Image Processing for Cultural Heritage Accessibility: Digitizing the Bayeux Tapestry*. (informe de trabajo). HAL. <https://hal.science/hal-03684035v1/document>
- RFT /PRO/ 1 (1). Archivo Histórico de la Real Fábrica de Tapices
- RFT /PRO/ 4 (1). Archivo Histórico de la Real Fábrica de Tapices
- RFT /PRO/ 4 (4). Archivo Histórico de la Real Fábrica de Tapices
- RFT /PRO/ 4 (9). Archivo Histórico de la Real Fábrica de Tapices
- RFT /PRO/ 4 (12). Archivo Histórico de la Real Fábrica de Tapices
- Real Fábrica de Tapices (s.f.). *Visitas, exposiciones temporales e itinerantes* <https://www.realfabricadetapices.com/visitas-y-exposiciones-temporales/>
- Real Fábrica de Tapices (s.f.). *Ampliamos nuestro horario de visitas*. <https://www.realfabricadetapices.com/ampliamos-nuestro-horario-de-visitas/>
- Real Fábrica de Tapices (s.f.). *Patronato. Subvenciones obtenidas en el 2024*. <https://www.realfabricadetapices.com/patronato/#:~:text=Subvenciones%20recibidas%20en%20el%202024%3A&text=510.000€>

- Real Fábrica de Tapices. (2021, 30 abril). *La Real Fábrica de Tapices enriquece su exposición con el boceto para tapiz “El Tiovivo”, de José María Sert*. [Nota de prensa]. <https://www.realfabricadetapices.com/la-real-fabrica-de-tapices-enriquece-su-exposicion-con-el-boceto-para-tapiz-el-tiovivo-de-jose-maria-sert-2/#:~:text=Con%20fecha%20de%20hoy%2C%2030,el%20título%20“El%20Tiovivo>
- Real Fábrica de Tapices. (2022, 5 julio). *Alfombra de Nudo Español y Nudo Turco: Cómo diferenciarlas*. <https://www.realfabricadetapices.com/alfombras-de-nudo-espanol-y-nudo-turco-como-diferenciarlas/#:~:text=Las%20alfombras%20de%20nudo%20español%20se%20fabrican%20únicamente%20con%20lino,el%20esqueleto%20de%20la%20alfombra>.
- Real Fábrica de Tapices. (2023). *Ciclo de conferencias. Conservación y Restauración textiles*. Real Club de Andalucía. https://www.realclubdeandalucia.org/wp-content/uploads/2025/01/Presentacion-RFT_Club_compressed.pdf?utm_source=chatgpt.com
- Real Fábrica de Tapices. (2024). *Entre telares y documentos. 300 años de la real fábrica de tapices en el archivo general de indias*. https://www.realfabricadetapices.com/wp-content/uploads/2024/07/Catalogo-Entre-Telares-y-Documentos-final_compressed.pdf
- Real Fábrica de Tapices. (2025, marzo19). *La Real Fábrica de Tapices acoge la exposición ‘MAKO y el textil japonés’*. [Nota de prensa]. <https://www.realfabricadetapices.com/la-real-fabrica-de-tapices-inaugura-mako-y-el-textil-japones/>
- Romero Serrano, M. (2015). Conservación y exhibición de tapices. Nuevos espacios expositivos. *Revista de Museología. Revista científica al servicio de la comunidad museológica* 62. 104-114.
- Sama, A. y Anes, G. (2008). *Real Fábrica de Tapices, Una historia que crece (A living history)*. Real Fábrica de Tapices.
- Sanz de la Higuera, Francisco José (2022). Tapicerías, tapices y reposteros en los interiores domésticos en el burgos del siglo XVIII. *Historia y Genealogía* n°12. 99-115. <https://doi.org/10.21071/hyg.vi12.16747>
- Servei d'Arxius, Generalitat Valenciana. (s.f.). *Pautas para la conservación preventiva en archivos*. https://cultura.gva.es/documents/161634402/377118069/PAUTAS_conser_ES.pdf/ad5b7e40-94c4-7c35-b0bb-65d337702dda?t=1701433459255
- Taboga, M. (2020). *Preservación y restauración de tapices flamencos del Sigo XVI*. [Ponencia]. Encuentro Internacional de Flandes a Extremadura, Badajoz, España. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7340171>
- Zubiaur Carreño, J. (s.f.). *Capítulo 5 – La programación previa al proyecto museográfico. Criterios para su elaboración*. FCO JAVIER ZUBIAUR CARREÑO. <https://www.zubiaurcarreno.com/curso-de-museologia/capitulo-5-la-programacion-previa-al-proyecto-museografico-criterios-para-su-elaboracion/>
- Zuñiga Robles, Liz. (2019). *Manual de acceso para museos*. Museo de Arte de Lima <https://www.bermuseos.org/wp-content/uploads/2020/05/2019-zuniga-manual-de-accesibilidad-para-museos-per.pdf>

8. Índice de imágenes

Figura 1: Esquema visual del proceso del proyecto. Realizado por la autora de este TFM

Figura 2: Pesado de lanas en el almacén. Fotografía histórica RFT. Fuente: Archivo Histórico de la Real Fábrica de Tapices (AHRFT)

Figura 3: Entrada de la actual sede de la RFT. Fuente: Revive MADRID
<https://www.revivemadrid.com/espacios-emblematicos/real-fabrica-tapices>

Figura 4: Antigua sede de la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara. Fuente: AHRFT

Figura 5: Visor de protecciones que tiene la RFT. Fuente: Comunidad de Madrid.
https://servpub.madrid.es/IDEAM_WBGEOPORTAL/visor_din.iam?clave=VSURB

Figura 6: DAFO previo de la Real Fábrica de Tapices (RFT). Captura de pantalla de ilustración realizada por la autora del TFM

Figura 7: Subvenciones recibidas en 2024. Fuente: Web oficial RFT
<https://www.realfabricadetapices.com/subvenciones-recibidas-en-los-ultimos-anos/>

Figura 8: Plano con señalización cuadrada naranja de la zona en la que se encuentran las ubicaciones a reformar. Fuente: Real Fábrica de Tapices

Figura 9: Plano original planta primera. Fuente: Real Fábrica de Tapices

Figura 10: Plano original planta segunda. Fuente: Real Fábrica de Tapices

Figura 11: Ventanas rotas y cubiertas con lona

Figura 12: Habitación amplia con humedades y sin luz. Realizada por la autora de este TFM

Figura 13: Humedades y filtraciones de agua. Realizada por la autora de este TFM

Figura 14: Mapa de la planta primera con sus respectivas zonas divididas. Realizado por la autora de este TFM

Figura 15: Mapa de la planta segunda con sus respectivas zonas divididas. Realizado por la autora de este TFM

Figura 16: Accesos y contactos pertenecientes a la web oficial de la RFT. Fuente: Real Fábrica de Tapices. <https://www.realfabricadetapices.com/contacto/>

Figura 17: Cartografía interpretativa Planta 1. Realizado por la autora del TFM en base a planos del AHRFT

Figura 18: Cartografía interpretativa Planta 2. Realizado por la autora del TFM en base a planos del AHRFT

Figura 19: Ejemplo de propuesta visual para la entrada a la exposición permanente. Realizada por la autora del TFM

Figura 20: Curvatura superior de la pared para acoger toda la altura del tapiz. Galería de las Colecciones Reales. Realizado por la autora del TFM

Figura 21: Clarity Matrix MultiTouch de Planer. Com. Fuente: <https://www.leyardeurope.eu/es/productos/videowalls-lcd/videowalls-lcd-clarity-matrix-g3/clarity-matrix-g3-multitouch>

Figura 22: Ejemplo de cartela museística. Realizado por la autora del TFM

Figura 23: Propuesta museográfica con discurso museístico, pantallas interactivas (líneas azules) y carteles explicativos (líneas grises claro). Realizado por la autora del TFM

Figura 24: Propuesta museográfica con discurso museístico, pantallas interactivas y cartelas

Figura 25: Símbolos de los elementos a colocar en el transcurso de la exposición. Fuente: Extraído y editado por la autora del TFM en Canva

Figura 26: QR con vídeo explicativo de la restauración textil en la RFT. Fuente: Web Real Fábrica de Tapices- Conservación, <https://www.realfabricadetapices.com/restauracion-textil/>

Figura 27: QR para escanear la encuesta de satisfacción para los visitantes. Encuesta realizada por la autora del TFM

Figura 28: Captura de pantallas del *Homepage* del Museo del Prado. Fuente: <https://www.museodelprado.es>

Figura 29: Propuesta para apartado nuevo de la supuesta exposición a partir de la web oficial de la RFT. Realizada por la autora del TFM

Figura 30: Publicación principal para anunciar inicio exposición permanente en la RFT. Realizada por la autora del TFM

Figura 31: Propuesta de cartel para difusión de la apertura de la exposición. Realizada por la autora del TFM

Figura 32: Tríptico exposición. Cara primera. Resto Anexo 5. Realizado por la autora del TFM

Figura 33: Supuesto de cartón para la actividad. Fuente: <https://laclasedeptdemontse.wordpress.com/2019/02/20/goja-para-aprender-y-colorear/dibujos-de-goja-en-mi-colegio-y-en-mi-barrio-la-gallinita/>

Figura 34: Detalle de flor y canillas. Tapiz creado para Dresde. Fuente: Real Fábrica de Tapices

9. ANEXOS

ANEXO 2: Inventariado y Object ID



Real Fábrica de Tapices

ANEXO I (Descripción de la obra)

Título: *Ulises acepta los regalos de Alcinoos*, serie *Historia de Ulises*

Autor: Ian Franz Van den Hecke

Lugar de producción: Brabante, Bruselas

Datación: Segunda mitad siglo XVII

Dimensiones: 3,34 x 5,21 m

Marcas de producción: “BB” (Bruselas, Brabante), IFVH (Ian Franz Van den Hecke).

Este tapiz representa uno de los pasajes de *La Odisea*, poema épico en el que se relatan las aventuras de Odiseo, también conocido como Ulises, en su viaje de vuelta a casa tras finalizar la Guerra de Troya. Se trata del naufrago que sufre cerca de la isla de los faecios, reinados por el rey Alcinoos, cuya hija, la princesa Nausicaa, se enamora perdidamente de Ulises.

En la escena representada, podemos ver la despedida del héroe ante los reyes de los faecios, quienes ordenaron la construcción de un barco para que éste pudiera seguir su viaje y regresar a Ítaca.



1

Figura 35: Object ID de ‘Ulises acepta los regalos de Alcinoos’. Real Fábrica de Tapices

Propuesta museológica para la RFT
2025 TRABAJO FIN DE MÁSTER

JOSÉ DEL CASTILLO																	
SERIE	TÍTULO	PAÑO	TIPOLOGÍA	DIMENSIONES alto x ancho (cm)	AUTOR	LICERO	AÑO DE FABRICACIÓN	AÑO DE ENTREGA	DESTINATARIO ORIGINAL	DESTINATARIO ACTUAL	UBICACIÓN ORIGINAL	UBICACIONES INTERMEDIAS	UBICACIÓN ACTUAL	DESCRIPCIÓN	EDICIÓN PRÍNCEPS / SIGUIENTES VERSIONES	AUTORES VERSIONES	OBSERVACIONES
977	El vendedor de abanicos	7?	Cuadros de costumbres- Sobrepuerta	1,10x1,60	Del Castillo, José/Goya, Francisco de (revisar)		1786	?	Carlos III	Patrimonio Nacional	Dormitorio del infante (Fernando I de las Dos Sicilias?). Palacio del Pardo		Salón Goya. Palacio de Viana. Ministerio de Asuntos Exteriores	Un fabricante de abanicos vende su mercancía a una mujer sentada. La deformación de las figuras está buscada por el destino decorativo de esta obra (a considerable altura), que estaba situada en el recuadro decorativo sobre una puerta. (Descripción: Museo del Prado).			Verificar autenticidad de los autores
977	Niños jugando al chito	5?	Cuadros de costumbres- Sobrepuerta	1,65x1,77	Del Castillo, José/Goya, Francisco de (revisar)		1780	?	Carlos III	Patrimonio Nacional	Tocador de la Princesa de Asturias (María Luisa de Parma). Palacio del Pardo		Vestíbulos y pasillo de habitaciones servicio, planta 1. Palacio del Pardo.	Dos muchachos de pie y otro sentado juegan al chito, consistente en tirar con tejos a una pieza de madera, sobre la que se coloca el dinero en juego, para demeritar; ganará el tejo que esté colocado más próximo al dinero caído. (Descripción: Museo del Prado).			Otro título: Muchachos jugando al chito. Verificar autenticidad autores: En Archivo Real pone José del Castillo. El conjunto original está conformado por 13 tapices, 7 paños y 6 sobrepuestas, dos de ellos perdidos. Hay repeticiones de los 13 paños originales.
	Niños jugando a la peonza		Cuadros de costumbre- Sobrepuerta	0,59x2,17	Del Castillo, José/Goya, Francisco de (revisar)		1780	?	Carlos III	Patrimonio Nacional	Tocador de la Princesa de Asturias (María Luisa de Parma). Palacio del Pardo		Ilegible: Gal	Cuatro muchachos juegan en un exterior con sus peonzas. La escena infantil, le sirve al pintor para aludir a ciertas capacidades físicas, como la destreza y habilidad, que según la nueva mentalidad de la ilustración también formaban parte de la educación de los jóvenes. Es parte de un conjunto de escenas educativas infantiles que fueron cartones para los tapices de las sobrepuestas del Tocador de la Princesa de Asturias en el Palacio de El Pardo. (Descripción: Museo del Prado)			Verificar autenticidad de los autores
867	Niños jugando con gato	8?	Cuadros de costumbres	0,77x1,15	Del Castillo, José		1780	?	Carlos III	Patrimonio Nacional	Tocador de la Princesa de Asturias (María Luisa de Parma). Palacio del Pardo		Almacén de tapices, Sala B. Sotano 1, oficio de tapicería del Palacio Real de Madrid.	Muchachos jugando con un gato. El que sostiene al gato, sentado en una silla, otro arrodillado ante él, y el tercero en pie detrás de la sala con las manos en ella	Original		Otro título: Muchachos jugando con gato
1647	Niños jugando con gato	24?	Cuadros de costumbre- Sobrepuerta	1,04x2,01	Del Castillo, José		1777 (revisar)	1780 (revisar) no se si van juntos	Carlos III	Patrimonio Nacional	Tocador de la Princesa de Asturias (María Luisa de Parma). Palacio del Pardo		Comedor de gala, planta 1. Palacio del Pardo.	Muchachos jugando con un gato. El que sostiene al gato, sentado en una silla, otro arrodillado ante él, y el tercero en pie detrás de la sala con las manos en ella	Versión 2ª	Del Castillo, José	Otro título: Muchachos jugando con gato
1647	Machón Pompeyano- Rinconera	21?	Tapicería de alegrías-Machón	2,61x0,5	Del Castillo, José		1750 (revisar)	1780 (revisar) no se si van juntos	Carlos III	Patrimonio Nacional	?		Salón de espejos, planta 1. Palacio del Pardo.	Motivos vegetales al estilo de los grotescos pompeyanos. Formando ovales de diferentes colores en sentido ascendente.	Original		Anverso, esquina inferior derecha, manuscrito a tinta roja: P. 272
1647	Sobrepuerta de aves y roteos	20?	Tapicería de alegrías- Sobrepuerta	0,12x1,89	Del Castillo, José		1750 (revisar)	1780 (revisar) no se si van juntos	Carlos III	Patrimonio Nacional	Salón de los espejos, planta 1. Palacio del Pardo. (revisar)		Salón de espejos, planta 1. Palacio del Pardo.	Motivos vegetales al estilo de los grotescos pompeyanos, en el centro ave de color blanco con las alas explayadas sobre la ventana.	Original		
1647	Sobrepuerta de aves y roteos	19?	Tapicería de alegrías- Sobrepuerta	0,12x1,89	Del Castillo, José		1750 (revisar)	1780 (revisar) no se si van juntos	Carlos III	Patrimonio Nacional	Salón de los espejos, planta 1. Palacio del Pardo (revisar)		Salón de los espejos, planta 1. Palacio del Pardo	Motivos vegetales al estilo de los grotescos pompeyanos, en el centro ave de color rojo con las alas explayadas. Colocado sobre la ventana.	Original		
1647	Machón de aves y roteos- Rinconera	22?	Tapicería pompeyana	2,61x0,12	Del Castillo, José		1750 (revisar)	1780 (revisar) no se si van juntos	Carlos III	Patrimonio Nacional	Salón de los espejos, planta 1. Palacio del Pardo (revisar)		Salón de espejos, planta 1. Palacio del Pardo.	Motivos vegetales al estolo de los grotescos pompeyanos. En la parte inferior, en el interior de roteos, mariposa. En el centro varios motivos vegetales "a candelieri" en color rojo y azul. En la parte. Superior en el interior de un ovalo formado por dos roteos, guirnalda de flores.	Original		

Tabla 4: Identificación de tapices realizados en la RFT durante siglos de historia

ANEXO 3: Creación de un apartado de la web Oficial de la Real Fábrica de Tapices



Figura 36: Propuesta mapa visual con señalización de los tapices realizados en la RFT



Figura 37: Propuesta de catálogo online en la Web oficial de la RFT

ANEXO 4:

Entrevista 1: Alejandro Klecker

(Director de la Real Fábrica de Tapices (RFT))

Entrevista Por Juan Ignacio Vecino, director/editor de la revista digital www.patrimonioactual.com. Miembro del Consejo Internacional de la Danza de la UNESCO (CID-UNESCO). Colaborador del programa Viajan D.O. de Informa Radio. <https://patrimonioactual.com/page/real-fabrica-de-tapices-rft/>

Entrevista 2: Raquel Martín

(Encargada de divulgación, museo y exposiciones)

Entrevistadora (Alba Veros): Explicame a grandes rasgos como musealizáis los tapices u obras documentales como los cartones. ¿Qué pasos seguís?

Raquel Martín: Pues realizamos una selección de obras en base a su interés histórico o representativo y la cuáles puedan ser más adaptables al discurso museístico.

También, por su estado de conservación, permitan su exposición o permitan recibir un tratamiento de restauración para su correcta lectura por parte del espectador.

En el caso de los cartones, intentamos escoger obras completas (los cartones suelen dividirse en distintas piezas, que no siempre se conservan, interrumpiéndose así la correcta lectura).

Tras una selección exhaustiva, se lleva a cabo la restauración de la pieza (en el caso que sea necesario) y su enmarcación.

Entrevistadora (Alba Veros): ¿Cómo musealizáis los tapices u obras documentales como los cartones? ¿Qué pasos seguís?

Raquel Martín: No es mi área dentro de la RFT pero puedo decirte a grandes rasgos como en el departamento de conservación se encargan de realizarlo. Para su conservación expositiva utilizamos materiales en el enmarcado: PH básico en traseras, y cristal museístico o en su caso más ligero de policarbonato con filtro UV.

Se realiza además, un control lumínico, evitando luz solar mediante estores museísticos o cegado de ventanas. Prefiriendo la luz artificial, museística, que sea LED sin UV, y regulable.

También un control de temperatura, humedad relativa mediante termohigrómetros, el uso de gel de sílice y los humidificadores o deshumidificadores.

Entrevistadora (Alba Veros): ¿Seguís unas pautas museísticas? Unas normas generales de como exponer tapices? Pautas de cómo exponer tapices

Raquel Martín: Seguimos ciertas pautas básicas como el colgado a velcro, para repartir uniformemente el peso.

Entrevistadora (Alba Veros): ¿Cómo los transportáis? ¿Hay un proceso museístico o es según las circunstancias y disposiciones que os dan?

Raquel Martín: Para el transporte de tapices, se enrollan siguiendo el lado de la urdimbre, sobre un cilindro ligero de aluminio y cartón, protegido con CellAire, la cuál es una espuma de polietileno protectora de golpes y humedad, que permite la ventilación del tapiz desde el interior. Considero que para este tipo de movimientos de corta distancia no se utilizan cajas a medida específicas de transporte.

Entrevistadora (Alba Veros): ¿Qué hacéis con la conservación de tapices o cartones y bocetos si están en mal estado?

Raquel Martín: Pues se intervienen en el departamento de restauración de tapiz/ documento gráfico

Entrevistadora (Alba Veros): Utilizáis una forma de exponer de manera más museística o intentando darle su contexto original? Como ciertos palacios como el Palacio de Aranjuez, que siguen realizando los cambios de tapices según evento o periodo, así como mantenerlos en sus emplazamientos originales.

Raquel Martín: La Real Fábrica de Tapices, históricamente no ha sido un espacio museístico de exposición de tapices, ya que siempre ha sido un lugar de producción, entregándose las obras al cliente a su finalización. La galería histórica al jardín, ha sido utilizada por algunos de los directores de la fábrica en tiempos recientes, como lugar de exposición de algunas piezas a la venta. Por tanto, no podemos considerar una muestra de tapices en un emplazamiento histórico concreto.

También quiero decir que, las piezas se muestran siguiendo un discurso temporal y por tipo de producción.

Entrevistadora (Alba Veros): ¿Qué ocurre si sube la temperatura o baja y se altera la humedad relativa? Sabemos que dañan las obras si sucede constantemente y de manera brusca. ¿Qué proceso realizáis...

Raquel Martín: Actualmente no existe en la RFT un sistema de control efectivo y constante para el control de estos parámetros, aunque se intentan mantener dentro de los valores establecidos y evitar esos cambios bruscos y constantes. Uso de datalogger y termohigrómetros para recoger esos valores. Planteado el cambio de sistema de climatización.

Entrevistadora (Alba Veros): ¿Cómo evitáis que los visitantes se acerquen notoriamente a las obras?

Raquel Martín: Las visitas a la RFT son siempre acompañadas por un guía que es quien controla el grupos, pero además los tapices se protegen con catenaria específica.

Entrevistadora (Alba Veros): ¿Sabes si es posible o recomiendas la colocación de un cristal protector en los tapices? Ya que muchos de ellos son considerados históricos...

Raquel Martín: Por el momento no se ha considerado el uso de cristal protector para los tapices, por su gran dimensión y el coste que implicaría. Actualmente no consideramos realmente su necesidad de protección con este elemento.

Entrevistadora (Alba Veros): No se si te importaría contarme respecto a las visitas... ¿Cómo controláis o analizáis estas?

Raquel Martín: Pues realizamos unas tablas anuales en las que apuntamos de manera mensual las visitas. Además, nosotros controlamos estos números mediante las reservas y venta de entradas.

Entrevistadora (Alba Veros): Vale, en cuanto a los visitantes, se que no analizáis oficialmente cuantos son nacionales y cuantos internacionales, así como sus edades próximas, pero me gustaría saberlo para analizar un poco la RFT y el interés en los diferentes grupos sociales.

Raquel Martín: No analizamos las edades ni procedencias de estos pero apuntamos en un calendario las visitas que vienen al día y las horas correspondientes y en cuanto a esto que me has preguntado suelen mostrar mayor interés la gente mayor de procedencia española. Sin embargo, cada vez más es conocido internacionalmente y de vez en cuando atendemos a extranjeros en visitas guiadas especiales en inglés. También, acuden algunas veces grupos de estudiantes desde institutos y universidades. Nos enfocamos mucho en clientes, ya que somos una fábrica, por lo que solemos invitar a personas provenientes de instituciones, así como concertar citas para diseñadores o personas que pueden considerarse clientes de la Real Fábrica de Tapices.

Entrevista 3: Cristina de Mora (Departamento de Archivo y Biblioteca)

Entrevistadora (Alba Veros): Háblame un poco de cómo funciona la visita a archivo y biblioteca. El proceso de solicitud de cita previa y una vez en la RFT, qué procedimiento se hace. Dime también, ¿Se firma algún documento?

Cristina de Mora: De acuerdo, primeramente tienes que saber que al Archivo Histórico se accede tras una solicitud de consulta para investigación. Una vez que se accede también se puede consultar la Biblioteca. Para realizar la solicitud se puede hacer por teléfono y por mail. Una vez nos ponemos en contacto con el interesado, se le solicitan los datos básicos para la apertura de expediente como investigador y se le facilitan las normas de acceso y consulta de documentos. En caso de solicitud de reproducción de documentos, este es firmado por el investigador.

Entrevistadora (Alba Veros): De acuerdo, en relación con este tema. ¿Debe solicitarse los libros de la biblioteca y luego consta en algún lugar?

Cristina de Mora: Estos libros sólo son de consulta en la sala de la Biblioteca, tanto para personal de la RFT como para los investigadores y ambos deben cumplimentar y firmar el formulario de préstamo que se les otorga.

Entrevistadora (Alba Veros): Y me gustaría saber, ¿Cuántos investigadores cogéis a la semana y al mes?

Cristina de Mora: Depende, en función de las solicitudes y la agenda institucional de la RFT en ese momento.

Entrevistadora (Alba Veros): ¿Tenéis más solicitudes de las que os van presencialmente a la fábrica? Si es afirmativo, ¿Cuántas solicitudes os llegan al día? ¿Respondéis a solicitudes online? ¿O todos los investigadores deben ir presencialmente?

Cristina de Mora: Sí, la mayor parte de las consultas son online y pueden resolverse sin desplazamiento por parte del investigador. En ocasiones, para los investigadores de fuera de Madrid, realizamos nosotros las búsquedas documentales. Y respecto a las solicitudes que nos llegan al día, podría decirte una media de tres consultas diarias.

Entrevistadora (Alba Veros): ¿Qué hacéis con la conservación de tapices o cartones y bocetos si están en mal estado?

Raquel Martín: Pues se intervienen en el departamento de restauración de tapiz/ documento gráfico

Entrevistadora (Alba Veros): En cuanto a la biblioteca, ¿Gestionáis el número de préstamos? ¿De esa manera controláis a las personas que la utilizan, no? Explícame un poco como funciona el préstamos y cómo calculáis cuánta gente utiliza la biblioteca. Además, ¿La usan más personal interno o gente externa? Y ¿Suelen pedir más documentación del Archivo que de la Biblioteca o por igual?

Cristina de Mora: Pues se contabilizan los préstamos anuales, tanto de carácter interno como de investigadores, es decir, externos. Calculamos de manera anual, analizando el Registro de préstamos para evaluar, el volumen y tipo de demanda de material bibliográfico y mayormente suele ser más utilizada por el personal de la RFT y sí, suelen haber mayor cantidad de solicitudes de Archivo Histórico que de Biblioteca.

ANEXO 5: Tríptico museístico



Figura 38: Propuesta de tríptico museístico, primera cara

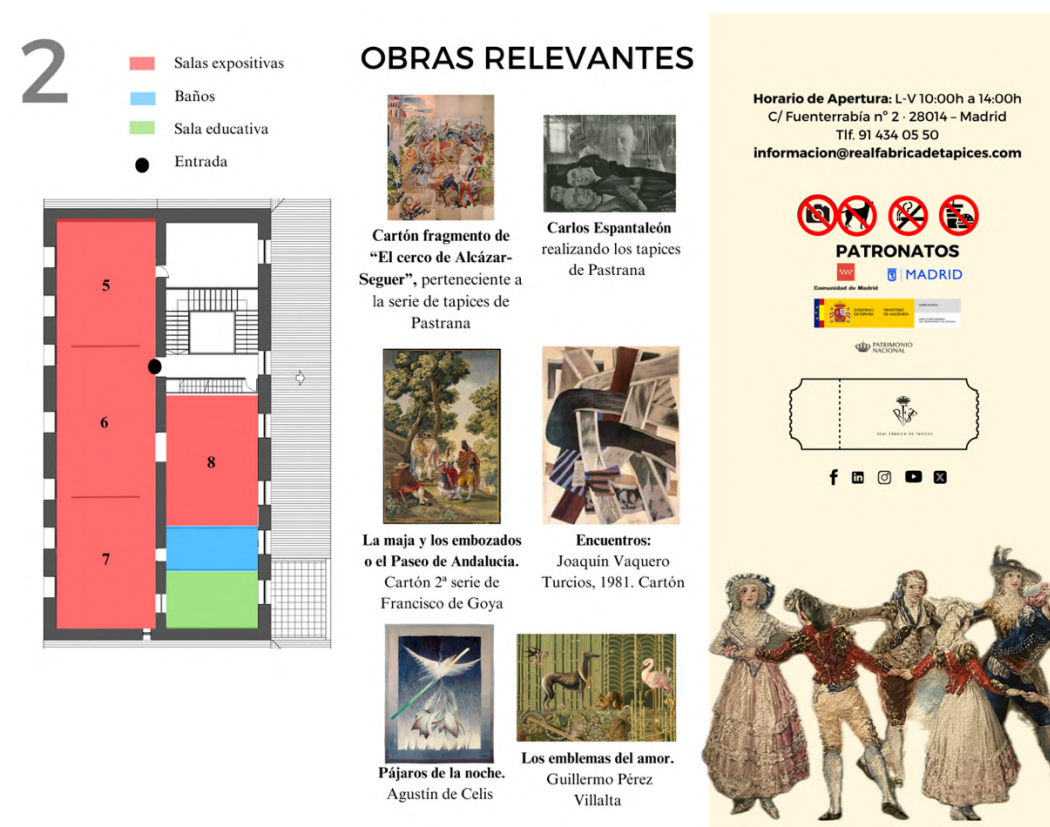


Figura 39: Propuesta de tríptico museístico, segunda cara

ANEXO 6: Estadísticas últimos años RFT

ESTADÍSTICAS REAL FÁBRICA DE TAPICES 2021		ESTADÍSTICAS VISITAS REAL FÁBRICA DE TAPICES 2022		ESTADÍSTICAS VISITAS REAL FÁBRICA DE TAPICES 2023	
MES		MES	VISITANTES	MES	VISITANTES
ENERO		ENERO	394	ENERO	811
FEBRERO		FEBRERO	402	FEBRERO	960
MARZO		MARZO	589	MARZO	807
ABRIL		ABRIL	433	ABRIL	678
MAYO		MAYO	351	MAYO	681
JUNIO		JUNIO	264	JUNIO	659
JUNIO		JULIO	142	JULIO	625
JULIO		AGOSTO	91	AGOSTO	226
SEPTIEMBRE	289	SEPTIEMBRE	274	SEPTIEMBRE	315
OCTUBRE	409	OCTUBRE	419	OCTUBRE	780
NOVIEMBRE	532	NOVIEMBRE	544	NOVIEMBRE	873
DICIEMBRE	558	DICIEMBRE	423	DICIEMBRE	703
TOTALES VISITAS TRIMESTRAL	1.428 pax.	TOTALES VISITAS ANUAL	4.326 pax.	TOTALES VISITAS MEDIO AÑO	8.145 pax

Figura 40: Estadísticas visitas Real Fábrica de Tapices

ANEXO 7: Museo 3D



Figura 41: Renderizado 3D de la sala central, vista general



Figura 42: Renderizado 3D de la vista a la zona 4 desde la sala central



Figura 43: Renderizado 3D de la sala central (zona 1)



Figura 44: Renderizado. 3D de la sala central (salas 1,2,3)



Figura 45: Renderizado 3D de la sala 4



Figura 46: Renderizado 3D de la sala central y la zona de descanso de la exposición permanente

ANEXO 8: Discurso museístico

- El arte flamenco y los inicios de la RFT :



Figura 47: Obra 1. "Ulises recibiendo los regalos de Alcinoos". 5,23 x 3,47m. Finales del siglo XVII.



Figura 48: Obra 2. Cartón para tapiz "El último abencerraje". Faustino Álvarez Quintana, copia del original de Josep Maria Sert. Postmodernismo catalán. Acuarela y gouache sobre cartón. 2,80 x 5,50m. 1922-23. Código: 0209TAP. Archivo Histórico RFT



Figura 49: Obra 3: Copia de "Embarque, Serie Abencerraje" de José María Sert. Acuarela sobre papel 60 x 95 cm. Código: 0232 TAP B. Archivo Histórico RFT



Figura 50: Obra 4. "La cocina". Basado en pinturas de David Teniers el Joven. Estilo barroco holandés de fanales del S. XVII. 1,21 x 1,74 cm. Código: 0092TAP. Archivo Histórico RFT



Figura 51: Obra 5: "Fiesta aldeana". David Teniers Joven (copia). Oleografía. 56 x 65 cm. Código: 0368 TAP. Archivo Histórico RFT



Figura 52: Obra 6. Cartón para tapiz "La caza del jabalí y el oso", copia del original de la Serie "Las cacerías de Devonshire". Manufactura de Arrás. S.XV. Gótico Internacional. Acuarela sobre cartón entelado 2x 5,25m. Código: 0041 TAP. Archivo Histórico RFT

- **Época dorada. De Goya a José del Castillo:**



Figura 53: Obra 8: Cartón para tapiz "LA PRIMAVERA" Jacopo Amigoni. S. XVIII. Archivo Histórico RFT



Figura 54: Obra 9: Tapiz "Descanso en la caza". Tapiz según cartón de José del Castillo. 1,50x1,80 cm. 1996. Real Fábrica de Tapices



Figura 55: Obra 10: Copia del cartón 'El Columpio' de Goya. Cuarta serie, 1779-80. 1,95 x 1,47 m. Código: 0099 TAP. Archivo Histórico RFT



Figura 56: Obra 11: Tapiz 'El columpio' para el antedormitorio de los príncipes de Asturias del Palacio Real del Pardo. Francisco de Goya. 1779-1801. 2,72x1,75 cm. Código: 1008072. Galería de las Colecciones Reales, aunque se conoce que hay más copias en depósito de Patrimonio Nacional de este tapiz



Figura 57: Obra 12. El Quitasol. Cartón para tapiz (Acuarela sobre papel). Copia del original de Francisco de Goya. Segunda serie (1777) para el comedor de los Príncipes de Asturias en el Palacio de El Pardo. 0.92 x 1.25 m. Código: 0223 TAP. Archivo Histórico RFT



Figura 58: Obra 13: Tapicería 'La gallinita ciega' para el dormitorio de las infantas del Palacio Real de El Pardo. 1789-1803. 2,88x3,50 cm. Código: 10002903. Galería de las Colecciones Reales, aunque se conoce que hay más copias en depósito de Patrimonio Nacional de este tapiz

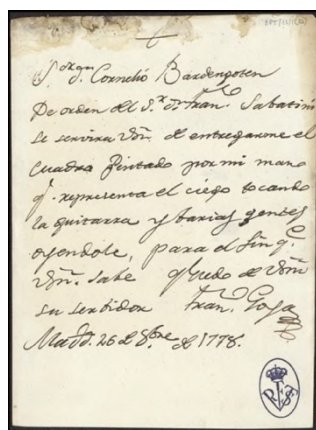


Figura 59: Obra 14. Carta manuscrita de Francisco de goya a Cornelio Vandergoten. Facsimil del AHRFT. Código: RFT 11/1(10) Archivo Histórico RFT

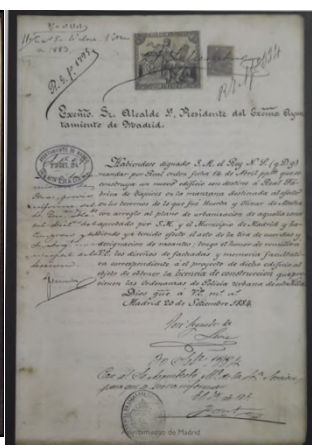


Figura 60: Obra 15. Orden dada por Alfonso XII para la construcción de la nueva sede de la Real Fábrica de Tapices. Archivo Histórico RFT

[illegible]

*Figura 61: Obra 16.
Inventario de materiales,
tapices y alfombras de 1789.
Archivo Histórico de la RFT*



Figura 62: Obra 18. Copia cartón Francisco de Goya. Segunda aserie 11776-78. Lápiz sobre papel. "El baile a orillas del rio Manzanares". Código: 0019 TAP BIS 3. Archivo Histórico RFT



Figura 63: Obra 19: Cartón para tapiz "La Vendimia o El Otoño". Francisco Javier Amérigo y Aparici. Reinterpretación del original de Francisco de Goya. Óleo sobre lienzo. 2,80 x 1,01m. Código: 0492 TAP. Archivo Histórico RFT

- **La decadencia de la RFT y su resurgir:**



Figura 64: Obra 19. "La maja y los embozados". Creación por el 2º centenario del aniversario de Goya. Adquirido en subasta en 2023



Figura 65: Obra 20. Cartón para tapiz "Las floreras o la primavera". Francisco Javier Amérigo. Óleo sobre lienzo. 1,40x2,47. Código: 0491 TAP. Archivo Histórico



Figura 66: Obra 21. Tejiendo tríptico de San Vicente. Fotografía histórica. Real Fábrica de Tapices.

Tapicería n.º 84. Siglo XVIII.

CUANDO DE CONTEJERES
18 palcos de seda y lana tejidos por pinturas de
DOS AUTOS GONZÁLES (imitaciones de Teniers)

Número del palo		Alto	Ancho
1	Suplemento: un pobre con sombrero en mano	2 50	0 50
2	Mujer apoyada en un ferro que hay en una mesa ..	1 00	0 50
3	5 hombres a una mesa: dos juegan a naipes	1 36	1 08
4	Amante sentado con copa en la mano; mujer a su lado	0 94	1 56
5	Repetición de la mujer apoyada en ferro	1 56	0 56
6	Pastor cogiendo; varios otros en lontananza	2 70	1 04
7	Pobre con sombrero en mano repetición invertida de anterior	2 68	0 50
8	Pastor con pucheta, otro habla con él recostado en un sofá	1 56	1 51
9	Cocinera pelando zanahorias	1 54	1 50
10	4 hombres jugando a los dados sobre una mesa ...	2 00	1 56
11	Un viejo sentado dá una manja a una niña	2 76	0 77
12	Mujer hilando habla con un pastor	1 40	1 48
13	Un amante empujando la pipa, otro hombre a su lado y la mujer a la puerta de la casa	1 60	1 59
14	Un toro, un camero y un amo	1 50	1 56
15	Cocina en la cocina	1 42	1 57
16	Idea copia ampliada	1 54	1 50
17	Un borracho con un vaso en la mano	0 89	1 50
18	Un hombre en pie delante de una carretilla	0 80	1 52

Figura 67: Obra 22: Inventario de 1936. Código: RFT/86/1. Archivo Histórico RFT



Figura 68: Obra 23: Mujeres arreglando tapices en el colegio del Patriarca (Valencia), depósito de bienes culturales por la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil, 1936-1939. Fotografía: Archivo Instituto del Patrimonio Cultural de España, MECD



Figura 69: Obra 24. Boceto para alfombra de nudo turco. Código: 0039 ALF. Archivo Histórico RFT

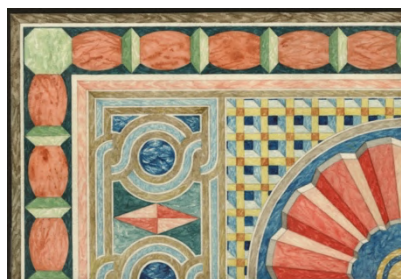


Figura 70: Obra 25. Boceto para alfombra de nudo turco. Código: 0080 ALF. Archivo Histórico RFT



Figura 71: Obra 26. Boceto para alfombra de nudo turco. Francisco Javier Américo. Código: 2075 ALF. Archivo Histórico RFT



Figura 72: Obra 27. Cartón para tapiz (fragmento) de "El cerco de Alcázar-Seguer", perteneciente a la serie de tapices de Pastrana (Conquistas de Alfonso V de Portugal). Acuarela sobre cartón. 2,61 x 2,415m. Código: 0209 TAP BIS. Archivo Histórico RFT



Figura 73: Obra 28: Versión pequeña de una parte determinada del tapiz 'Asalto de Arcila' de la serie de los tapices de Pastrana. 1944. Ubicado actualmente en la residencia Oficial del Embajador de Portugal en España, Joao Mira-Gomes

- **Modernidad y actualidad:**



Figura 74: Obra 29. "Encuentro". Tapiz según boceto de Joaquín Vaquero Turcios. 1981. 2,02x1,56 cm. Colección del Ministerio de Cultura



Figura 75: Obra 30. "Pájaro de la noche". Tapiz según boceto de Agustín de Celis de estilo neofigurativo. 1981. 2,02x1,56 cm. Colección del Ministerio de Cultura. Archivo Histórico RFT



Figura 76: Obra 31. "Los emblemas del amor". Plotter del original de Guillermo Pérez Villalta. Código: 440 TAP. Archivo Histórico RFT



Figura 77: Obra 32. Cartón para tapiz del boceto de Guillermo Pérez Villalta. Copia plotter. 1,47x2,08 cm. S. XX. Código: 0041 TAP. Archivo Histórico Real Fábrica de Tapices

ANEXO 9: Cronograma

2 0 2 5

2 0 2 6

TAREAS	JUNIO	JULIO	AGOSTO	SEPTIEMBRE	NOVIEMBRE	DICIEMBRE	ENERO	FEBRERO	MARZO
Revisión de documentación requerida: Técnica e histórica, así como normativa									
Visita a la localización y toma de fotos									
Análisis del edificio y la zona del proyecto									
Búsqueda y reunión con actores clave del proyecto									
Elaboración del concepto de programa									
Realización del anteproyecto de la reforma y musealización									
Redacción de memoria previa a Concurso y creación de la parte más gráfica									
Evaluación / conclusión del Concurso público y adjudicación									
Modificaciones del proyecto y elaboración completa del proyecto ejecutivo									
Tras la licitación de obra (elección empresa), se adjudica la financiación correspondiente y se lleva a cabo el inicio de la obra									

Figura 78: Cronograma simple del proceso del proyecto

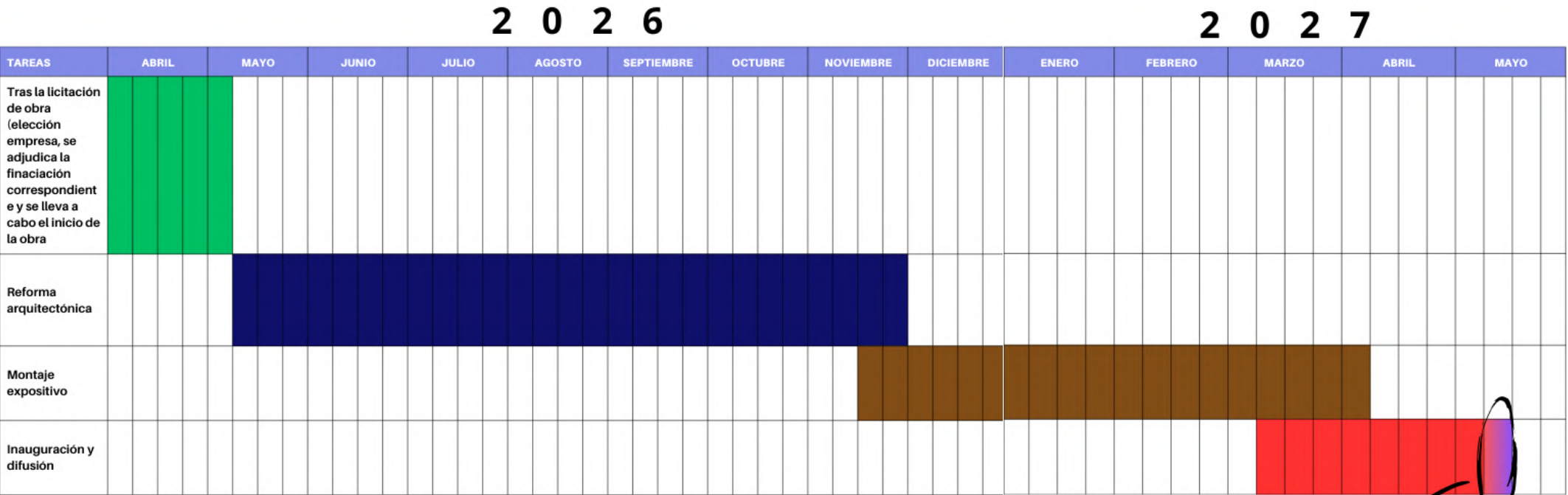


Figura 79: Cronograma simple del proceso del proyecto

Inauguración: 12 de mayo de 2027

