

Trabajo Fin de Grado

La serie de Ester y Asuero del Museo de Tapices
de Zaragoza: arte, religiosidad y lujo cortesano

The series of Esther and Ahasuerus of Tapestries'
Museum of Zaragoza: art, religiosity and courtly
luxury

Autor:

Miguel Ángel Ruiz Martín

Directora:

Dra. D^a. Ana M^a. Ágreda Pino

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Año 2018

Agradecimientos.

A la Dra. D^a. Ana Ágreda, por el interés que se ha tomado por mi trabajo,
por haberme centrado el tema,
aconsejándome ceñirme a un tapiz o dos como mucho.
Su generosidad ha llegado a prestarme libros de su biblioteca particular.

A Juan A. Montolío Palacín,
por su amabilidad y explicaciones en el recorrido que hicimos
por el museo de Tapices de La Seo.

A Ángel Pérez Poo y José María Carreras,
por permitirme utilizar libros de sus bibliotecas particulares.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN:

Justificación del tema y causas de su elección	pág. 7
Fuentes y metodología	pág. 9
Estado de la cuestión	pág. 11

DESARROLLO ANALÍTICO

1). Introducción.....	pág. 15
2). Técnica y función del tapiz	pág. 15
3). Centros liceros. Tournai	pág. 29
4). Los tapices de La Seo	pág. 30
5). La serie de Ester y Asuero	pág. 32
5.1). Introducción y aspectos generales	pág. 32
5.2).Aspectos formales e iconográficos	pág. 34
5.3). El tapiz como fuente para el estudio de una época	pág. 43
6). Conclusiones	pág. 51
APÉNDICE	pág. 53
BIBLIOGRAFÍA	pág. 55

INTRODUCCIÓN

Justificación del tema y causas de su elección

Siendo un niño, de unos diez años, fui con mi familia a La Seo de Zaragoza, en Semana Santa. Ahí descubrí los tapices de la Seo y la espectacularidad de su montaje en el templo. Me impresionaron sus dimensiones, los personajes de cada tapiz, los ropajes que vestían, su colorido o los motivos florales de las orlas que les rodeaban. Mi mayor frustración, en ese momento, era no poder entender la historia que los personajes de los tapices querían contar o representar. Eso despertó un secreto interés por desvelar y conocer lo que los tapices querían decir al espectador.

Hoy, al tener que realizar el Trabajo de Fin de Grado, recupero parte de mi infancia trabajando sobre los tapices que vi de niño.

Como es imposible abarcar todos los tapices de la colección de la Catedral cesaraugustana, nos hemos centrado en la serie que narra la historia de Ester y el rey Asuero.

Fuentes y metodología

Para la realización de este trabajo se han seguido los siguientes pasos:

1). Localización, consulta y análisis de la bibliografía especializada en el tema, desde aquella que aborda cuestiones de carácter general (técnica del tapiz, evolución del arte del tapiz en Europa y principales centros liceros, iconografía cristiana, etc.), hasta aquella que se centra particularmente en los tapices de La Seo y en la serie de Ester y Asuero. Se han consultado las fuentes bibliográficas de las siguientes bibliotecas:

-Biblioteca María Moliner. Universidad de Zaragoza.

-Biblioteca de la Facultad de Educación. Universidad de Zaragoza.

-Biblioteca personal y otras bibliotecas particulares, como la de la Dra. Ana Ágreda.

-Repositorios electrónicos: Dialnet y Google Académico (<http://scholar.google.es>).

2). Localización y análisis de fuentes gráficas de los propios tapices de la serie de Esther y Asuero y de otras obras que se han relacionado por sus características con estos paños.

3). Visionado directo de las piezas. Se ha procedido a realizar distintas visitas al Museo de Tapices de La Seo de Zaragoza para poder analizar las características particulares de las piezas que componen la serie de Ester y Asuero. También se ha visitado la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara en Madrid.

4). Redacción del Trabajo de Fin de Grado.

Estado de la cuestión.

El tapiz es, dentro de las artes textiles, el que ha recibido un tratamiento más extenso. Para conocer cuestiones generales relativas al arte de la tapicería, sus técnicas, función y principales centros liceros, se ha procedido a la consulta de una serie de obras de carácter general, entre las que destacan las siguientes:

Dora Heinz, en su libro *Medieval Tapestries*,¹ hace un pequeño recorrido desde los primeros tapices conocidos de Egipto hasta los centros del arte del tapiz del siglo XIV y XV, explicando las contribuciones artísticas de cada centro, sus características o los motivos representados.

Coffinet y Pianzola, en su libro *La tapicería*,² definen qué es un licero, o artista dedicado al trabajo del tapiz y aluden a aspectos técnicos como la diferencia entre el telar de alto lizo y de bajo lizo y a los diferentes tejidos que se emplean en la confección del tapiz. Asimismo, realizan un recorrido por la historia de la tapicería: orígenes, talleres más importantes y su influencia en las artes.

Pierre Verlet, en *La tapisserie: histoire et technique du XIVe au XXe siècle*,³ examina algunos aspectos del tapiz durante el periodo del gótico o durante la llamada era clásica y su influencia en la tapicería contemporánea, con un rejuvenecimiento del estilo pero no del concepto. Alude también a los temas de estos paños, a los aspectos formales y técnicos, así como a los principales clientes y centros liceros.

Michel Thomas, Christine Mainguy y Sophie Pomier, en *El Tapiz*,⁴ hablan de los tapices como el mayor logro del arte occidental. Tratan también, cuestiones ya desarrolladas en las obras mencionadas más arriba: el uso del tapiz o su origen y desarrollo a través de los principales centros liceros de Europa.

¹ HEINZ, D., *Medieval Tapestries*, London, Methuen, 1963.

² COFFINET, J., PIANZOLA, M., *La tapicería*, (Colección Oficios Artísticos), Barcelona, Rufino Torres, 1977.

³ VERLET, P., et al, *La tapisserie: histoire et technique du XIVe au XXe siècle*, Lausanne, Hachette réalités, 1977.

⁴ THOMAS, M., MAINGUY, CH., POMIER, S., *El Tapiz*, Barcelona, Skira, 1985.

Concha Herrero Carretero, en *Tapicería*,⁵ permite conocer los precedentes del tapiz en España, (siglos X y XI). Aporta referencias documentales de cuándo comienza la fabricación de tapices historiados, (fin siglo XIV-comienzos del XV), y de los maestros tapiceros catalanes y flamencos de esos siglos. Habla del arte del retupido (seguridad y conservación de la colección real) y aclara términos y técnicas; como “paño de ras” y colgadura, materiales, procesos de producción y principales centros liceros en Europa. Una información relevante que aporta esta estudiosa es la relativa al ciclo de la “Historia de Ester y Asuero” que se conserva en el Museo de Lorraine de Nancy, Francia, realizado en Tournai (manufactura de Pasquier Grenier, comerciante y tapicero de bajo lizo), que relaciona con los tres paños de la misma historia donados a La Seo por el arzobispo Don Alonso de Aragón (1479-1520), según inventario de 1521.

Elena Parma Armani,⁶ define qué es un tapiz, así como las diferencias que hay entre un tapiz, un bordado y un tejido. Asimismo hace un recorrido histórico desde la Edad Media hasta el siglo XVIII.

Thomas P. Campbell, en “Introducción: la edad de oro de la tapicería flamenca”,⁷ explica detalladamente el complejo sistema de comerciantes, liceros, artistas, tintoreros, transportistas y armadores que hizo posible la alta calidad de los tapices flamencos durante los siglos XV y XVI. El apartado más interesante es el dedicado a la especialización en la industria de los tintes y la disponibilidad de tintoreros expertos que posibilitó que los obradores de tapicería pudieran contar con suministro constante de lanas y sedas bien teñidas.

Para el caso español hay que mencionar contribuciones generales como:

P. Junquera de Vega; C. Herrero Carretero, en *Catálogo de Tapices del Patrimonio Nacional. Vol. I: Siglo XVI*⁸ que trata de la colección de los tapices de la Corona y qué monarcas la inician (los Reyes Católicos). Aluden a los encargos realizados por los reyes españoles a Flandes y a la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara de Madrid. En su introducción explican la técnica de fabricación del tapiz, quiénes intervienen, el

⁵ HERRERO CARRETERO, C., “Tapicería”, en Arraiza, A. B. (dir.), *Las artes decorativas en España*, Tomo 1, Madrid, Summa Artis, Historia General del Arte, Vol. XLV, Espasa-Calpe, 1999, pp. 131-201.

⁶ PARMA ARMANI, E., “Los tejidos”, en Maltese, C., (coord.), *Las técnicas artísticas*, Madrid, Ediciones Cátedra, S. A., 1999, pp. 369-402.

⁷ CAMPBELL, T. P., “Introducción: la edad de oro de la tapicería flamenca”, en Herrero Carretero, C., (coord.), *Hilos de esplendor. Tapices del Barroco*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2008, pp. 3-15.

⁸ JUNQUERA DE VEGA, P., HERRERO CARRETERO, C., *Catálogo de Tapices del Patrimonio Nacional. Vol. I: Siglo XVI*, Madrid, Editorial Patrimonio Nacional, 1986.

material, o la importancia del cartón facilitado por el pintor, así como de qué ciudades de Flandes proceden los paños.

C. Rábanos Faci,⁹ en su tesis doctoral sobre las colecciones civiles de tapices conservadas en Aragón destaca la serie (distinta a la colección del Cabildo zaragozano de tres paños del siglo XV) de “Ester y Asuero”, datada en el siglo XVII, y perteneciente a un taller bruselense. Proporciona datos históricos sobre sus antiguos propietarios, lugares de conservación y de exposición.

Para el estudio concreto de los tapices, objeto de este trabajo, han sido especialmente importantes las siguientes obras.

El libro de E. Torra de Arana, A. Hombría Tortajada, T. Domingo Pérez, *Los Tapices de La Seo de Zaragoza*¹⁰, es un completo y riguroso estudio de los sesenta y tres “paños de raz” de la colección de La Seo, que fueron realizados en los mejores talleres y por prestigiosos liceros y cartonistas. Ofrece una síntesis del desarrollo del arte de la tapicería en la Europa de los siglos XV, XVI y XVII. La obra permite conocer cuándo se formó la colección y principales donantes. En el caso concreto de los tres paños de la serie “Historia del rey Asuero” (se les llamaba “de Gorricas” por los tocados de los personajes) se incluye ficha técnica: características, técnica, estética y autoría de los paños.

P. Bosqued Lacambra, en *Flora y vegetación en los tapices de La Seo*,¹¹ habla de la flora y vegetación que aparece en la serie de tres tapices de “Historia de Ester y el Rey Asuero”. Alude a las ornamentaciones vegetales del cuerpo de los paños, su lenguaje y simbología de cada flor. Afirma que el mundo vegetal acompaña, resalta, explica y embellece las historias que narran los tres tapices.

C. Rábanos Faci, en *Los tapices en Aragón*,¹² realiza una visión panorámica histórica sobre el arte del tapiz en Aragón con alusiones a la tapicería flamenca y francesa del siglo XV.

⁹ RÁBANOS FACI, C., “‘Ester y Asuero’, una serie de tapices flamencos conservada en Zaragoza”, en *El arte aragonés y sus relaciones con el hispánico e internacional, Actas del III Coloquio de Arte Aragonés*, Vol. 2, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 1985, pp. 303-315.

¹⁰ TORRA DE ARANA, E., HOMBRÍA TORTAJADA, A., DOMINGO PÉREZ, T., *Los Tapices de La Seo de Zaragoza*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1985.

¹¹ BOSQUED LACAMBRA, P., *Flora y vegetación en los tapices de La Seo*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1989.

¹² RÁBANOS FACI, C., *Los tapices en Aragón*, Zaragoza, Librería General, 1978.

Por último, por lo que respecta a los análisis iconográficos de las piezas, se han utilizado las siguientes fuentes bibliográficas:

En primer lugar, se ha realizado una lectura detenida del libro de Ester del Antiguo Testamento (Ester 1,17. 1,10-11. 12,2-3. 2,3-4. 2,15-16. 3,1-5. 15,1-3. 7,1-6), fuente primera para el conocimiento de la iconografía representada en las piezas.

Louis Réau, autor de *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*,¹³ confronta textos teológicos, litúrgicos y legendarios con documentos históricos y cataloga sus principales representaciones artísticas. Así lo hace con Ester, mujer ilustre de la Biblia y principal heroína nacional de los judíos.

F. Calvo Serraller, en *Panóptico de mujeres bíblicas*,¹⁴ analiza los personajes femeninos del Antiguo Testamento y las divide en mujeres “pasionales” y “pacientes”. Dentro de las mujeres que no temen involucrarse en la acción está Ester (que significa Estrella) que protagoniza el relato bíblico Historia de Ester, del Antiguo Testamento.

¹³ RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*, Tomo I, Vol. I, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1996.

¹⁴ CALVO SERRALLER, F., “Panóptico de mujeres bíblicas”, en VV. AA., *Las imágenes de la Biblia*, Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado, 2016, pp. 11-32.

DESARROLLO ANALÍTICO.

1). Introducción

2). Técnica y función del tapiz

El tapiz es el tejido de colores realizado con hilos teñidos, de lana, seda e incluso de oro o de plata, en el que figura una historia. La riqueza iconográfica es una característica propia de la tapicería. Los temas profanos y religiosos de cada momento fueron trasladados a los telares y traspuestos a las colgaduras con gran colorido. En la Edad Media fueron muy importantes los ciclos religiosos que relataban la vida y pasión de Cristo, pasajes bíblicos, leyendas piadosas y alegorías moralizantes. Nobles y burgueses decoraron sus estancias con relatos de moda extraídos de la literatura de la época, novelas caballerescas, hechos de armas heroicos, adaptaciones mitológicas o escenas de la vida cotidiana campesina y la caza. La representación realizada en los tapices permite clasificarlos en historiados o de figuras; mitológicos; literarios; reposteros (es el paño o tapiz con representaciones heráldicas); bosquejo o paños de verduras (es aquel tapiz en que el campo aparece poblado de arboledas o países, y en el que no hay presencia humana o es muy escasa) y galerías, que está vinculada a la representación paisajística, e incorpora elementos arquitectónicos: pérgolas, terrazas, cariátides, tenantes, pilastras, estípites¹⁵.

“El arte del alto lizo fue para Occidente lo que el fresco para Italia. Tal vez, junto con la vidriera, la expresión más original de su genio...”

Henri Focillon, (1881-1943)¹⁶.

La fabricación de tapices historiados se inicia en Europa occidental a mediados del siglo XIV. El término “alto lizo” (telar vertical) aparece por primera vez en París en un documento de 1303, por lo que se supone que esta ciudad fue la creadora de esta industria. En la ciudad flamenca de Arras, el primer documento en que hace referencia a un tapiz de “alto lizo” data de 1313 y es esta ciudad la que dio nombre a los “paños de raz” o “arazzi” en italiano¹⁷.

¹⁵ HERRERO CARRETERO, C., “Tapicería”, *op. cit.*, p. 139.

¹⁶ COFFINET, J., PIANZOLA, M., *La Tapicería*, *op. cit.*, p. 82.

¹⁷ RÁBANOS FACI, C., *Los tapices en Aragón*, *op. cit.*, p. 37.

El telar es el instrumento base en la fabricación de tapices; puede ser vertical o alto lizo (Lámina I) u horizontal o de bajo lizo (Lámina X). Los tapices flamencos de la época que se estudian en este trabajo datan del siglo XV y se solían trabajar en telar de alto lizo (tapices en el estilo Tournai).

El telar de alto lizo se caracteriza por la disposición vertical de los cilindros sobre la que se extiende la urdimbre o base del tejido (Lámina I). Ambos cilindros, paralelos entre sí, se disponen verticales respecto al plano del suelo. El licero teje la composición por el reverso (Lámina II). La mano derecha le permite intercalar la canilla, en la que se han enrollado los hilos tintados de seda o lana, entre los dos planos de hilos pares e impares de la urdimbre tensada, hilos que debe separar con la mano izquierda al tirar los lizos que los independizan, haciendo posible la apertura de la urdimbre (Láminas III, IV, V). Las dos capas de hilos pares e impares en el telar permanecen separadas gracias a la vara de cruce (Lámina VI), paralela a los plegadores y solo los hilos de urdimbre de la capa trasera son enlazados por medio de lizos, anudados a la percha de lizos, colocada sobre la cabeza del tejedor, quien, para pasar estos hilos al plano delantero, deberá tirar de los lizos correspondientes.

La canilla (Lámina VII, figura de la derecha) es el principal instrumento utilizado por el licero para pasar los hilos de seda, lana o entorchados de oro y plata que formarán la trama por entre los hilos de la urdimbre. Su puntiaguda punta sirve para apelmazar las pasadas unas sobre otras y ocultar la urdimbre, función que también se realiza con el peine de madera de encina o de acero (Lámina VII, figura de la izquierda). La repetición indefinida de estas operaciones constituirá el tapiz.

El tejedor de alto lizo copia el ejemplar pictórico sin más dirección que un ligero trazo dibujado por él mismo sobre los hilos de la urdimbre (Lámina VIII), obligándose a verificar, a menudo, su trabajo con la observación directa del cartón. Esta técnica le permite al licero observar fácilmente el desarrollo de su trabajo, puede colocarse delante del telar y ver el anverso del tapiz¹⁸ (Lámina IX).

La realización de un tapiz es un trabajo lento y delicado. Por este motivo, la tarea diaria de un obrero no solía sobrepasar los dos centímetros cuadrados¹⁹.

¹⁸ HERRERO CARRETERO, C., "Tapicería", *op. cit.*, pp. 146-147.

¹⁹ PARMA ARMANI, E., "Los tejidos", *op. cit.*, pp. 383-384.

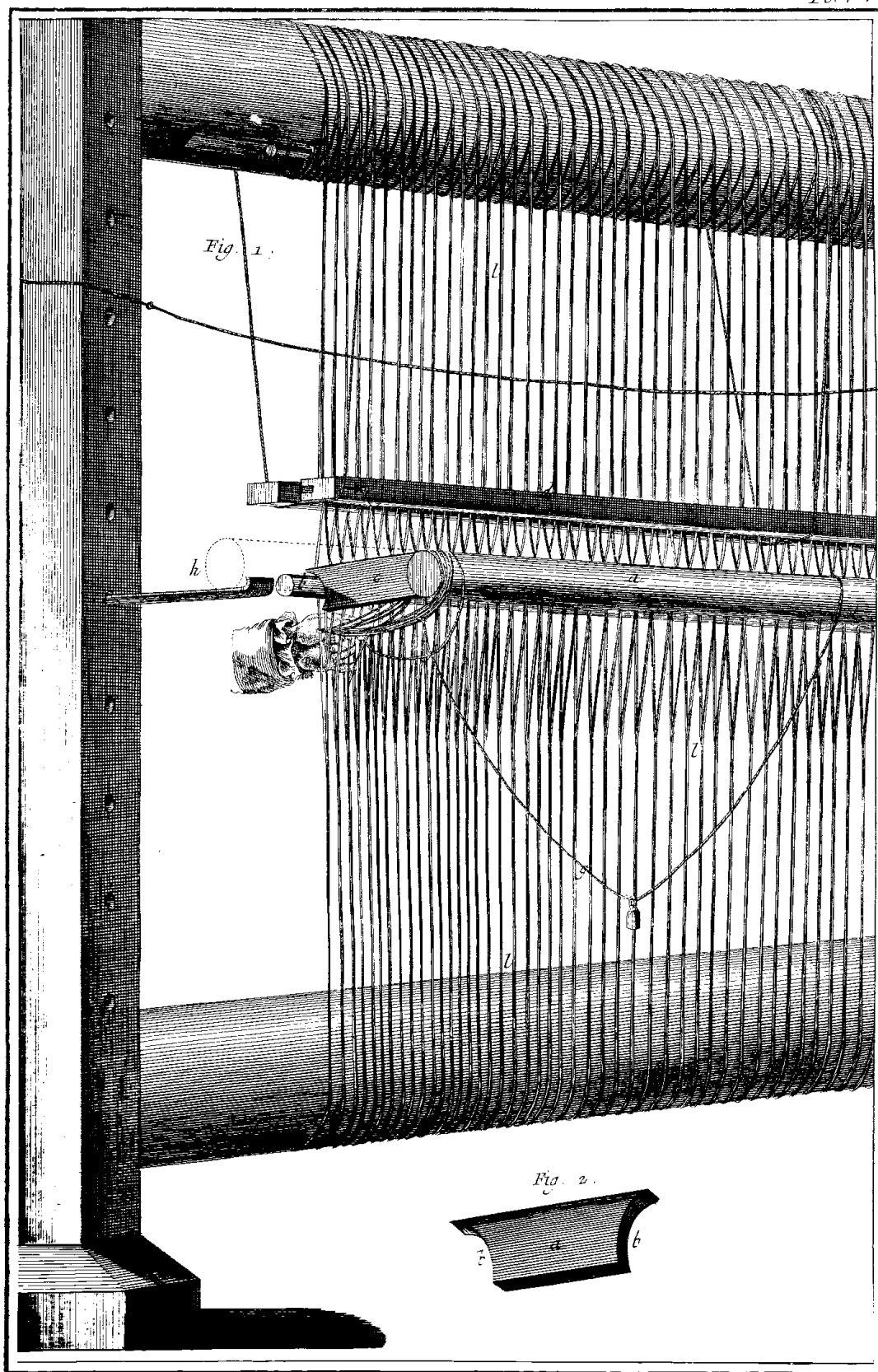


Lámina I. Telar de alto lizo

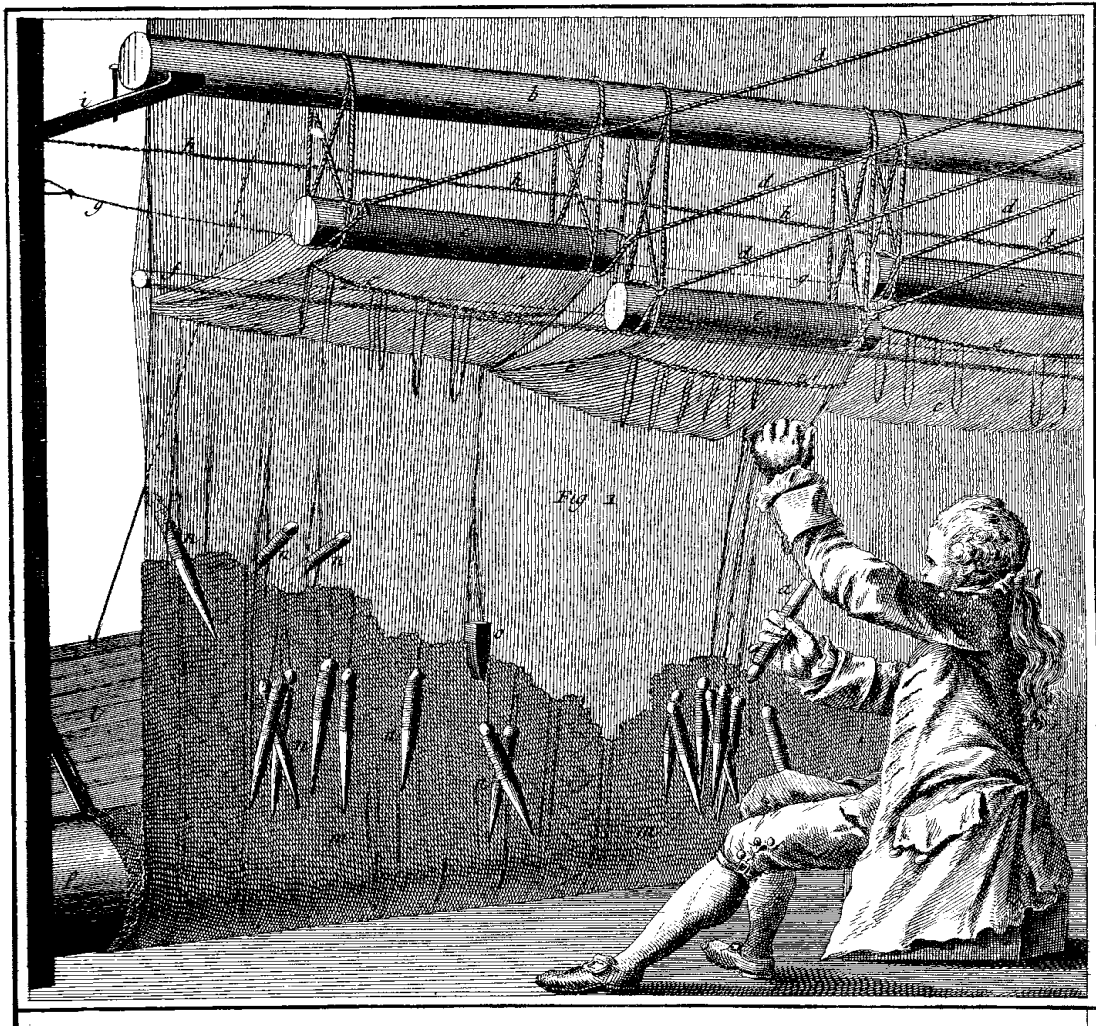


Lámina II

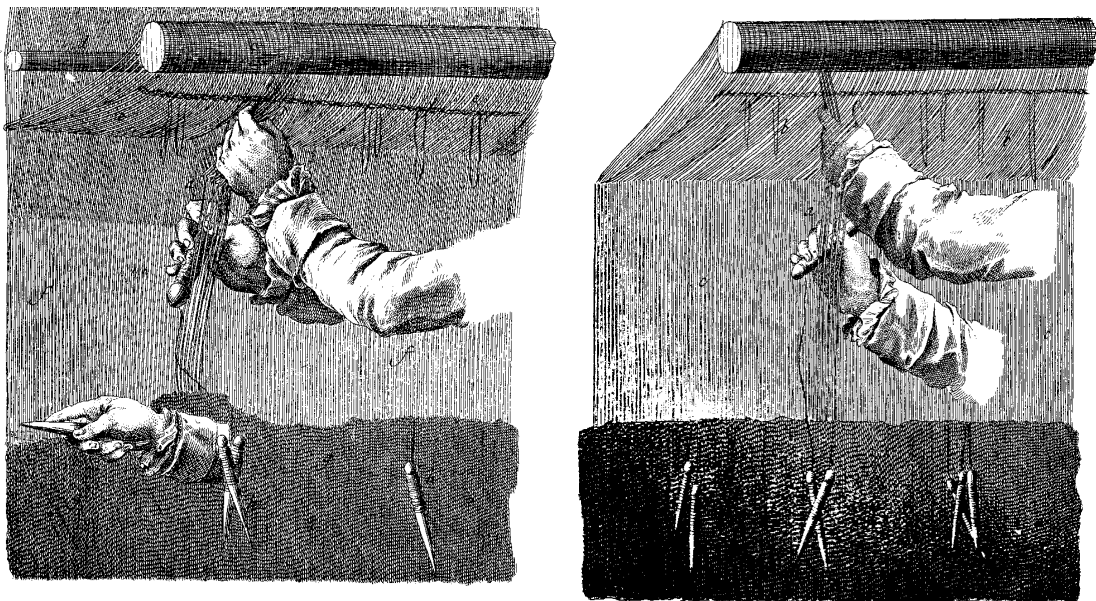


Lámina III

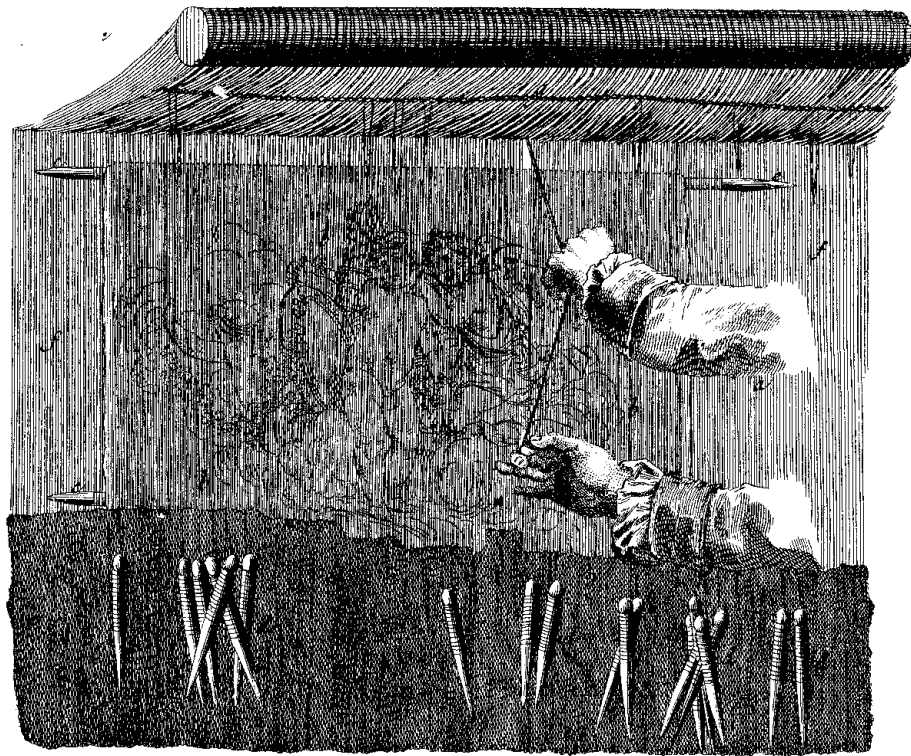


Lámina IV

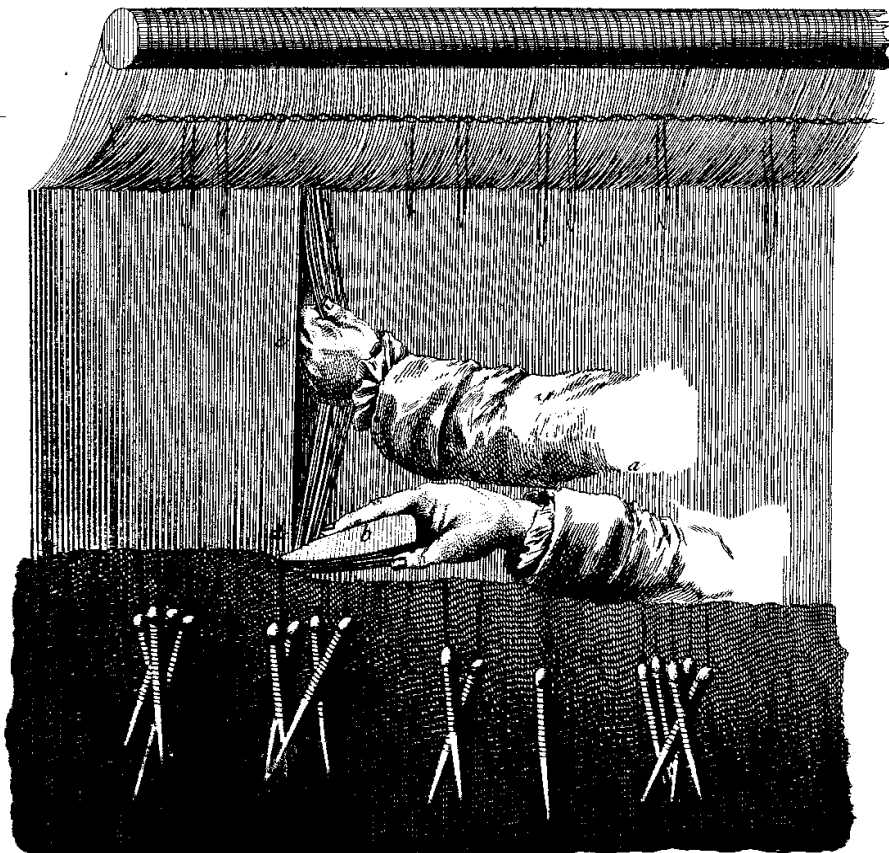


Lámina V

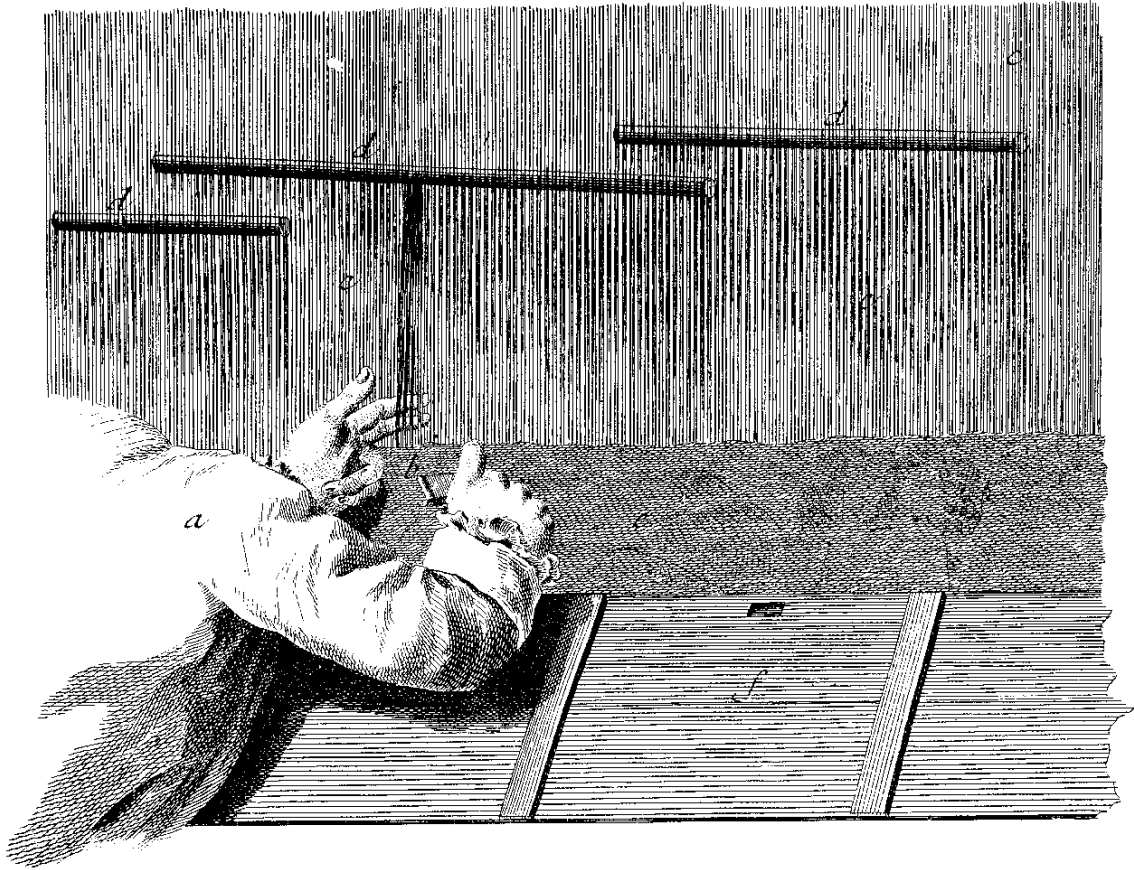


Lámina VI

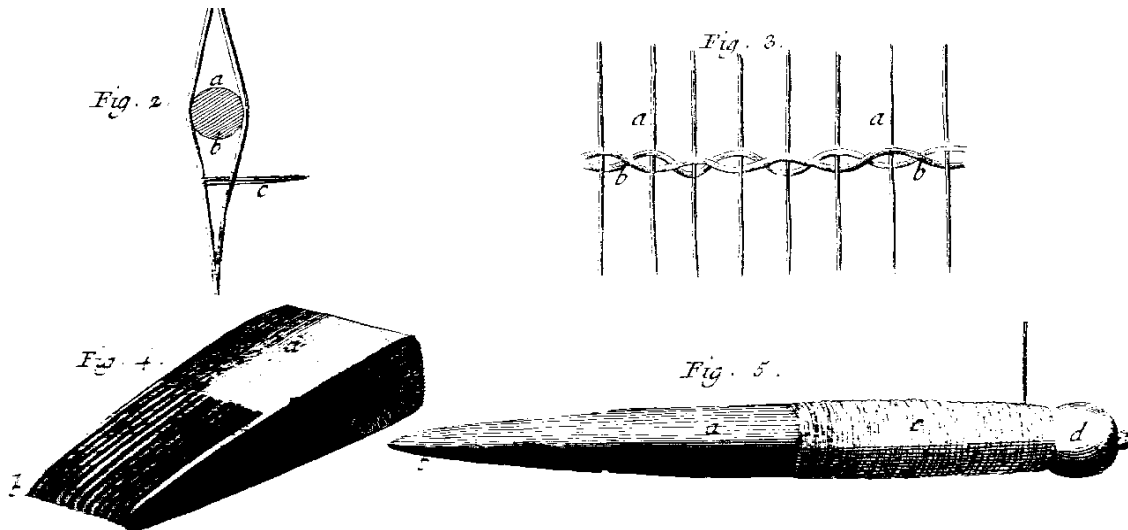


Lámina VII

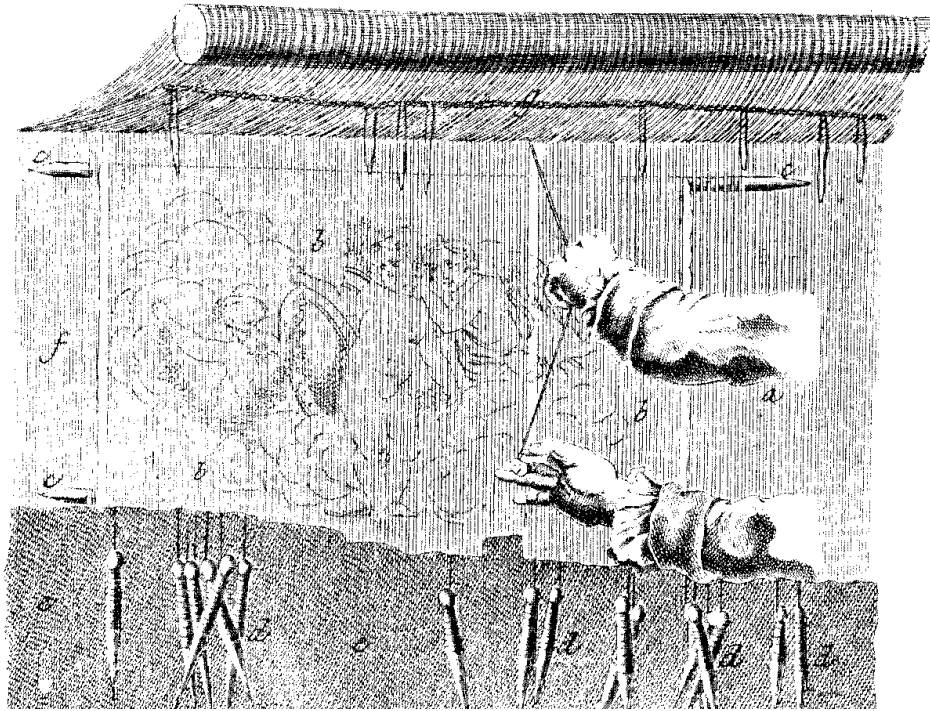


Lámina VIII

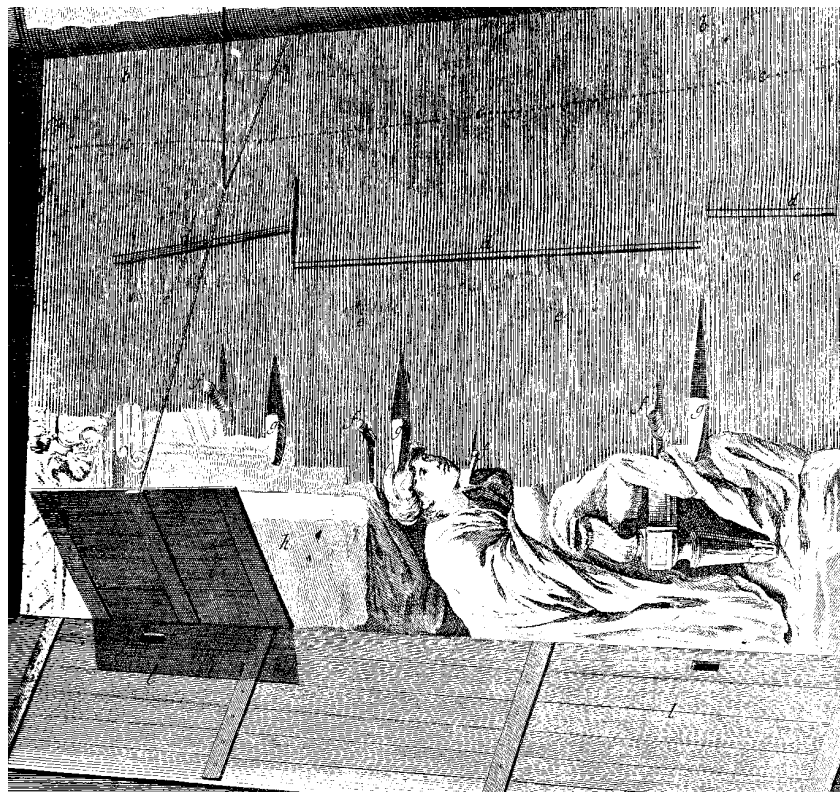


Lámina IX

Telar de bajo lizo. La urdimbre va en sentido horizontal. Existen algunas diferencias respecto a las operaciones realizadas en alto lizo, pero desde luego, el resultado, es decir, la obra que sale del telar, es en principio el mismo.

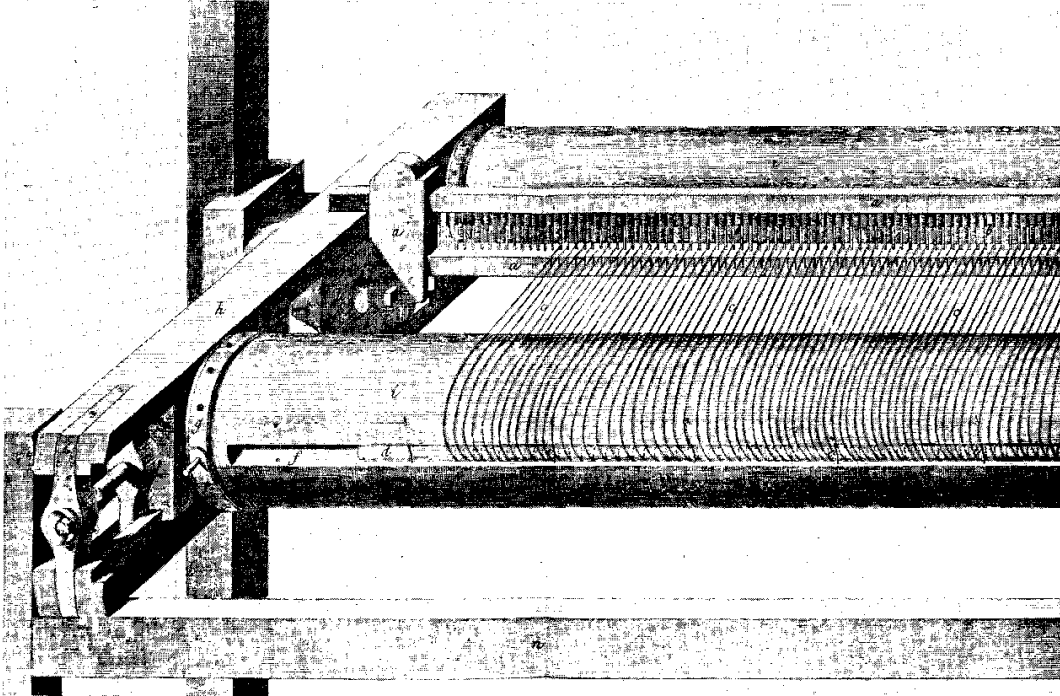
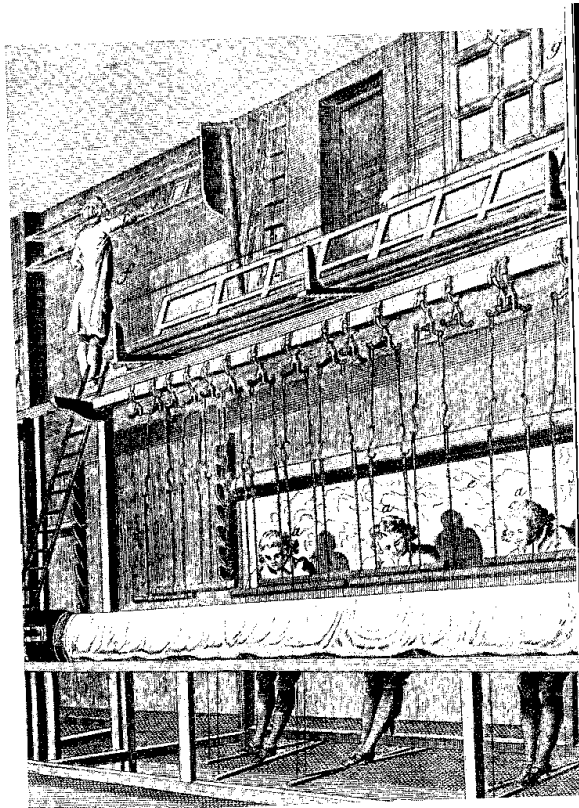


Lámina X. Vista en perspectiva del rastrillo o distribuidor de un gran telar de bajo lizo.
Preparación de la urdimbre y su tensado

Lámina XI. Tapicería de bajo lizo de los Gobelinos. En este telar pueden trabajar en el mismo tapiz varios operarios a la vez



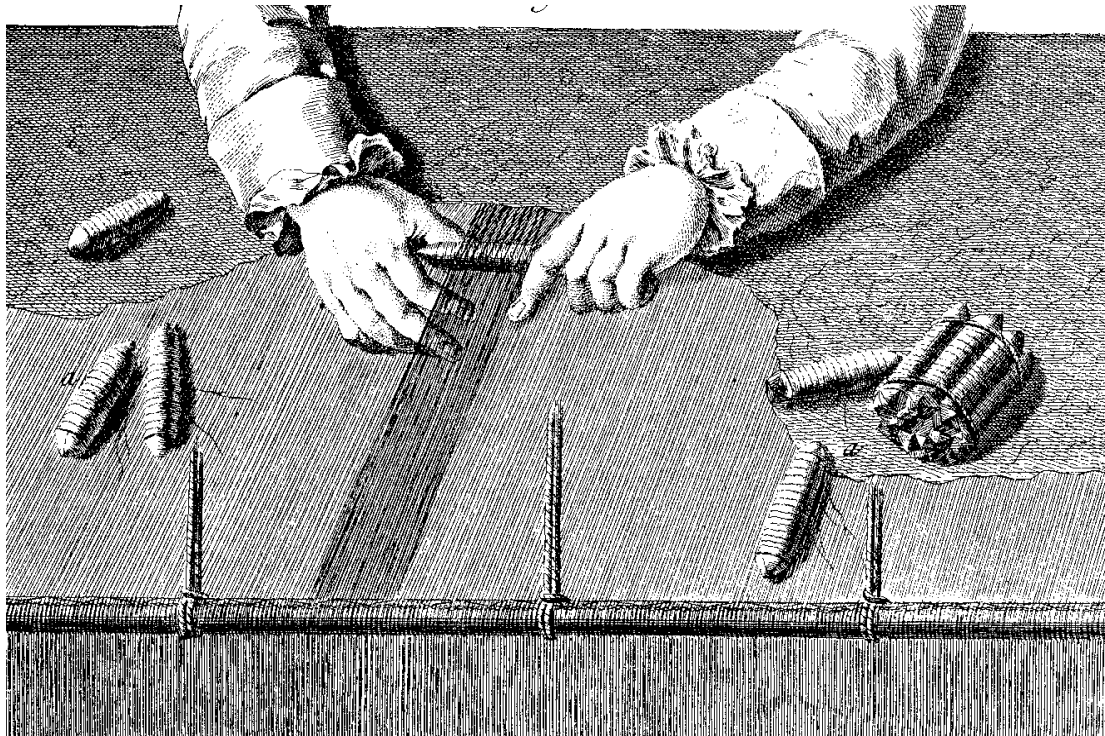


Lámina XII. Paso de la canilla con diferentes colores entre los hilos de la urdimbre para confeccionar la trama. El cartón debe estar situado bajo la capa de urdimbre

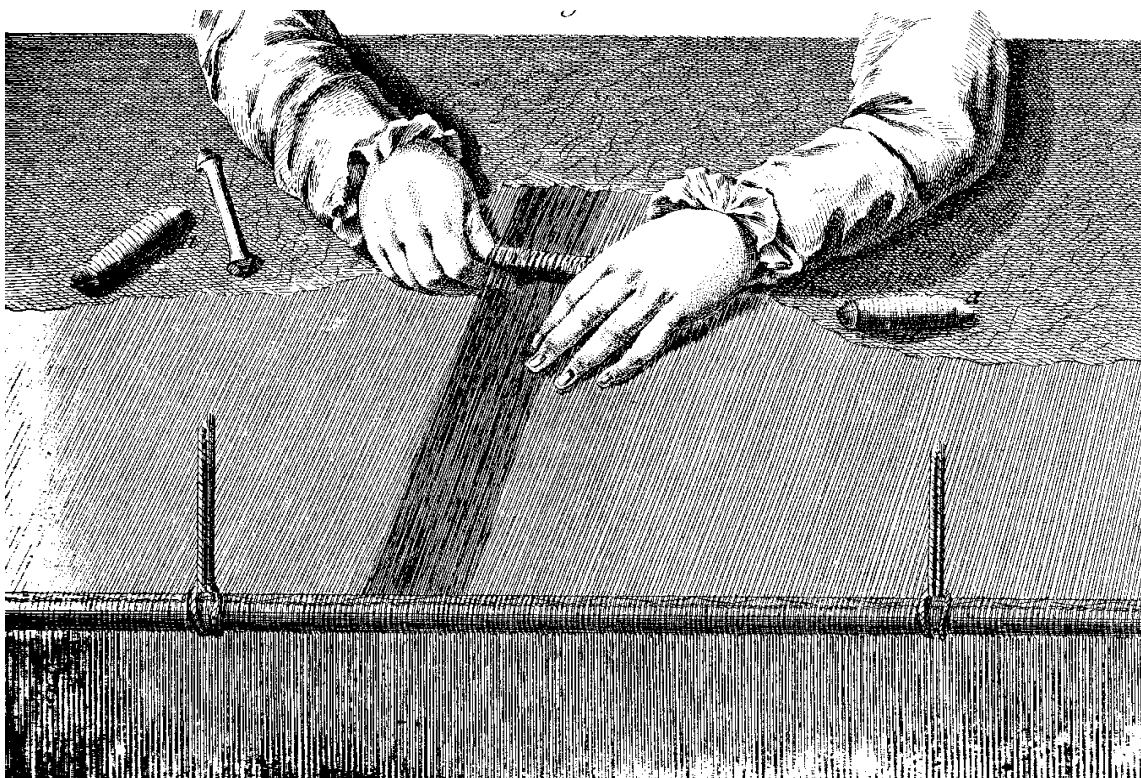


Lámina XIII. Repaso con la canilla entre los hilos de diferentes colores

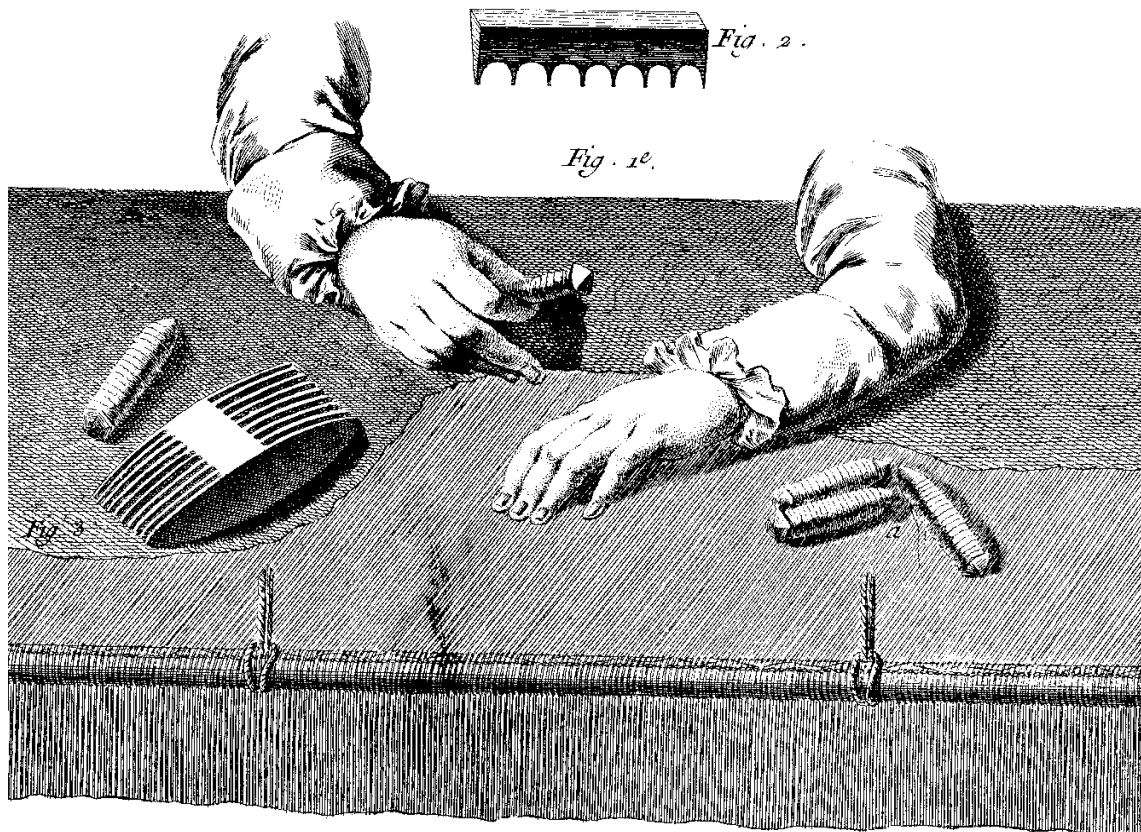


Lámina XIV. Arriba de la imagen, peine de metal para asentar la lana después de cada pasada.
 El licero abre los hilos de la urdimbre para pasar la canilla con hilos de colores

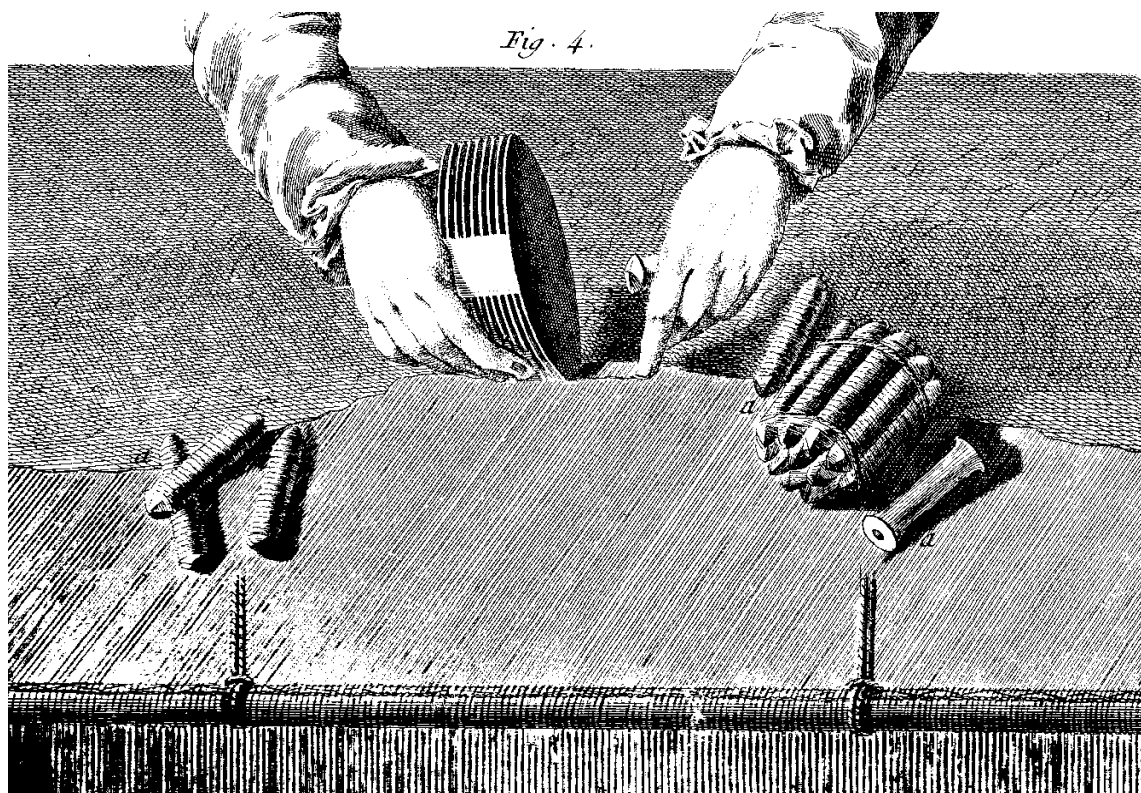


Lámina XV. El tejedor de bajo lizo comprime la trama por medio de un peine de madera dura

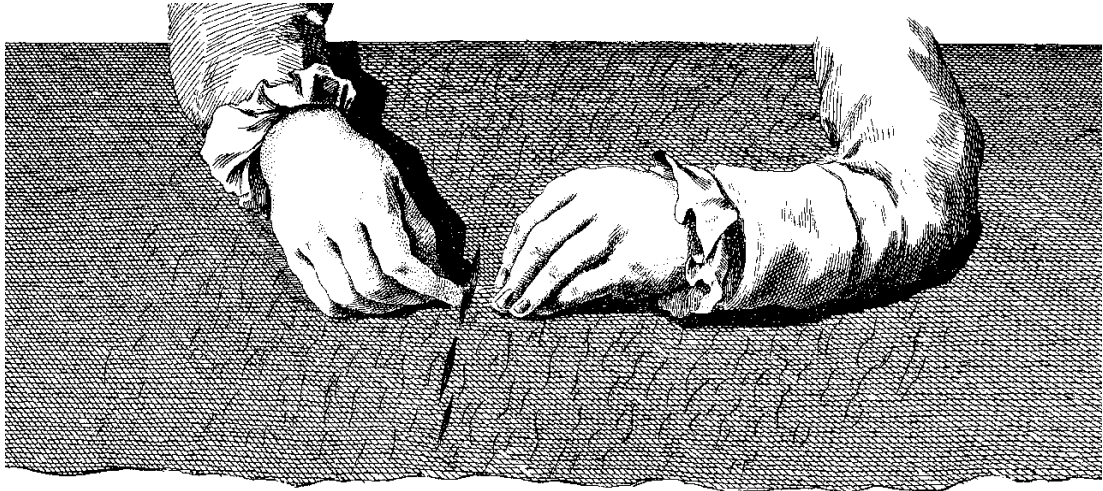


Fig. 2 .

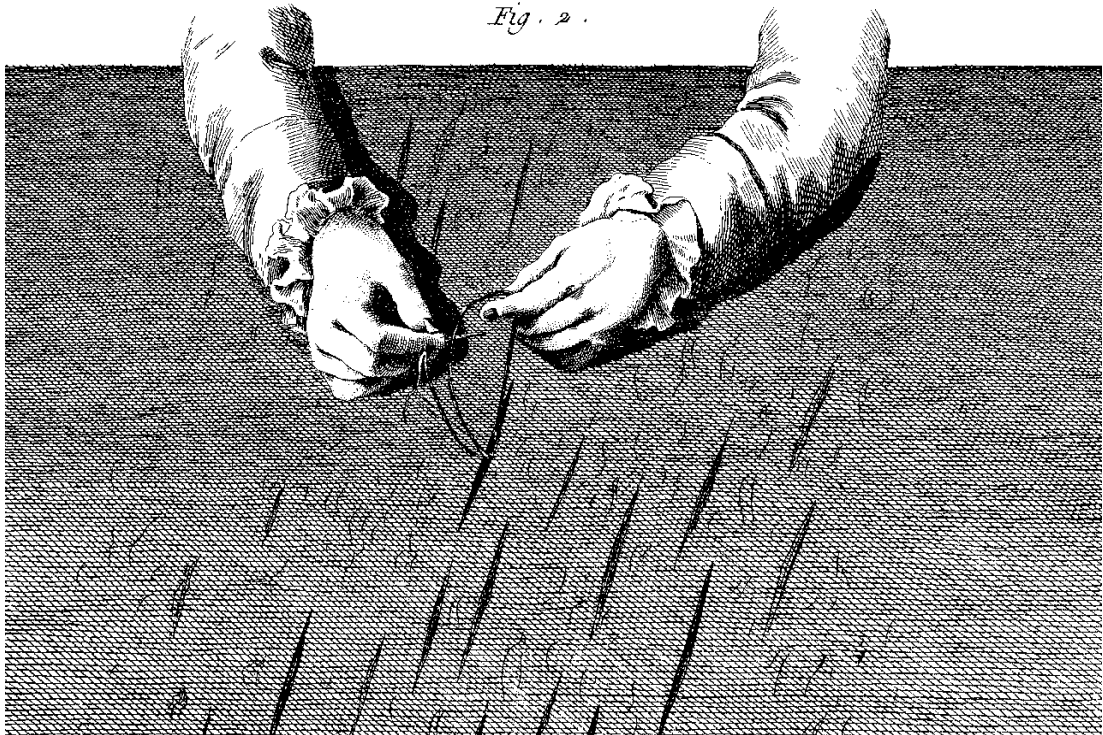


Lámina XVI. Operario que está uniendo las distintas junturas del tapiz con hilos de distintos colores

Todas las imágenes se han sacado de la obra, en edición facsímil, de Denis Diderot y Jean Le Rond d'Alembert, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences. Recueil de Planches sur les Sciences, les Arts libéraux et les arts mécaniques*, París, 1771

Los útiles empleados por el bajo licero son: canilla o naveta cargada con diferentes colores; el espejo, situado debajo de la urdimbre para controlar el tejido; el peine de madera dura para asentar la lana después de cada hilera; el peine de metal para asentar a lana después de cada pasada; el punzón para emparejar los hilos, y la tijera²⁰.

²⁰ RÁBANOS FACI, C., *Los tapices en Aragón, op. cit.*, pp. 127-129.

Por su funcionalidad y facilidad de transporte, capacidad transformadora de espacios y su majestuoso carácter decorativo, los tapices alcanzaron notable fama en la Edad Media y Moderna. La buena tapicería pictórica era muy cara, lo que la convertía en demostración de riqueza y en un medio potente de propaganda visual. En este sentido, siguió siendo la forma más versátil y efectista de decoración parietal a gran escala.

Durante la Edad Media y el primer Renacimiento, tanto los reyes como muchas familias nobles o los príncipes de la Iglesia llevaban consigo cantidades importantes de tejidos de lujo y tapices en sus traslados de una residencia a otra, recomponiendo así una decoración alegre, viva y familiar en su nueva vivienda. Se les aplicaban sistemas cuidadosos de mantenimiento, desplegándose los mejores tapices cuando el dueño estaba en casa y volviéndose a guardar en arcas tapiceras. El uso era estacional, los tapices se colgaban en invierno y se guardaban en verano. En Madrid, parecer ser que la “Conquista de Túnez” de Carlos V pasaba los meses de invierno colgada en el Salón Grande del Alcázar; cuando se retiraba la sustituían pinturas de las victorias de Carlos V y vistas de ciudades españolas y extranjeras²¹.

La función de la tapicería en Occidente se asoció desde muy pronto exclusivamente con el uso mobiliario. Colgadas de pared a pared o tendidas sobre las puertas, las tapicerías eran una forma de aislamiento práctica y portátil; servían para obtener cierto calor, creando dentro de una gran sala, una “cámara de tapices”, más pequeña y habitable y más fácil de caldear.

El tapiz puede tener una fuerte función simbólica. Escenas religiosas, mitológicas, heráldicas o costumbristas, que constituyen un importante medio didáctico, para la divulgación y propaganda de los valores religiosos y políticos del momento.

En toda Europa, durante la Edad Media y Moderna, existía la tradición de que los gremios y las casa ricas colgaran tejidos, alfombras y tapices en las ventanas y balcones de sus residencias urbanas con motivo de las fiestas religiosas o profanas, procesiones y entradas solemnes. La procesión que revestía más solemnidad era la del Corpus. Todavía hoy es posible ver la utilización de los tapices en la Festividad del Corpus de Toledo (Figs. 1 a 5).

²¹ CAMPBELL, T. P., “Suntuosidad, frescos de seda, enseres de lujo: la tapicería en su contexto, 1600-1660”, en Herrero Carretero, C., (coord.), *Hilos de esplendor. Tapices del Barroco*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2008, pp. 107-121, espec. p. 112.



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5

Figs. 1 a 5. La decoración del recorrido procesional está marcada por los tapices de la catedral de Toledo y colgaduras de particulares, que unifican y adornan el itinerario.

Fotos de la web:

https://www.google.es/search?q=el+corpus+en+toledo&hl=es&rlz=1T4AURU_esES506ES507&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiHouXr4pnYAhWB0BQKHaaCDIEQ_AUICigB&biw=1140&bih=543

Los tapices que se sacaban en tales manifestaciones cívicas no solo eran religiosos, por esa razón las autoridades del lugar se aseguraban de que no se exhibieran “asuntos escabrosos”²². En las ceremonias eclesiásticas, a partir del tercer Concilio de Trento (diciembre de 1563), se estimularon nuevos niveles de esplendor y teatralidad en la liturgia. El tapiz era un medio idóneo para ese nuevo espíritu de ostentación.

3). Centros liceros. Tournai

La creación de talleres de alto lizo en Tournai procede de finales del siglo XIII. El primer documento en que se hace referencia a un tapiz de “alto lizo” data de 1352. Arras y Tournai, se vieron beneficiadas por el mecenazgo artístico de los Duques de Borgoña. Arras comenzó a declinar a mediados del siglo XV. El esplendor de Tournai ocupa toda la segunda mitad del siglo XV, época en la que pueden enmarcarse varias piezas conservadas y expuestas en el Museo de La Seo²³. Fue Felipe el Bueno (1396-1467), el que dio impulso a los talleres de Tournai al encargarles en 1449 un gran tapiz, “La Historia de San Gedeón”, destinado a adornar el recinto donde se reunían los caballeros de la Orden del Toisón de Oro²⁴.

Los talleres de Tournai sufrirán con los sitios de la ciudad de los años 1512 y 1521. De estar en poder del rey de Francia, pasará a poder del rey de Inglaterra y por fin de Carlos I de España. Una epidemia de peste que sufre Tournai acaba por arruinar la ciudad y sus telares. Además, Tournai tuvo que sufrir la competencia de otros centros liceros como Lille, Gante, Brujas, Lovaina, Amberes y Bruselas, desde la segunda mitad del siglo XV²⁵.

El estilo característico de Tournai se manifiesta por un hacinamiento de figuras; ausencia casi total del cielo y paisaje; vegetación menos esquemática que en la primera mitad del siglo y una floresta menos artificiosa que en los paños tejidos según el estilo de Arras. Las figuras se superponen ante un paisaje reducido; las vestiduras y las armaduras se tratan con riqueza y aparecen tejidos suntuosos. Los nombres de los personajes, en latín y en letras góticas, se sitúan sobre las vestiduras, o en filacterias. Los rostros están individualizados. Respecto al cromatismo son característicos los

²² CAMPBELL, T. P., “Suntuosidad, frescos de seda...” *op. cit.*, pp. 107-112.

²³ RÁBANOS FACI, C., *Los tapices en Aragón*, *op. cit.*, pp. 37-42.

²⁴ THOMAS, M., MAINGUY CH., “La supremacía del tapiz en Occidente”, en *El Tapiz*, Barcelona, Skira, 1985, pp. 103-155, espec. p. 130.

²⁵ *Ibidem*, p. 139.

“azules de Tournai”, muy puros, de tonos brillantes. Los temas son muy semejantes a los de Arras, su iconografía se extiende de lo religioso a lo profano y se inspiran en las mismas fuentes. Los tapices que salen de estos centros (Arras, Tournai), por lo general, carecían de cenefas²⁶.

4). Los tapices de La Seo

Los mejores tapices conservados en Aragón son propiedad de La Seo de Zaragoza. Los más afamados talleres, los más prestigiosos liceros y cartonistas de aquellos años, están presentes en las colgaduras catedralicias. Los sesenta y cuatro paños de la colección, ofrecen una síntesis del desarrollo de la tapicería en Europa durante los siglos XV, XVI y XVII²⁷.

La primera noticia escrita sobre los tapices de La Seo es de 1499 y hace mención a la existencia de catorce “paños de raz” (paños de Arras). Esta colección única se ha ido formando a lo largo de los siglos por donaciones, legados testamentarios, almonedas públicas, compras, intercambios, etc.²⁸.

En las iglesias, colgar tapicerías era un elemento importante del año litúrgico. El punto culminante de tales exhibiciones era la festividad del Corpus Christi; como en el caso de Toledo²⁹.

Los tapices de La Seo de Zaragoza han tenido siempre una finalidad cultural. La estructura en planta de salón de la catedral gótica de San Salvador favoreció el ornato con colgaduras del espacio del trascoro, crucero o del presbiterio. Los tapices, usados desde comienzos del siglo XV, “empaliaban” (Fig. 6) la catedral, especialmente los grandes muros laterales de la capilla mayor, en Corpus Christi y su octava y Semana Santa.

Con el tiempo se ornó todo el año la catedral, excepto Adviento y Cuaresma. Todos los años, ya desde la segunda mitad del siglo XV, consignan los documentos los gastos que tal “empaliada” ocasionaba. Para su exposición, los paños eran fijados a unas vigas de madera en forma de cruz que iban soportadas por los pilares y las paredes laterales.

²⁶ RÁBANOS FACI, C., *Los tapices en Aragón, op. cit.*, p. 42.

²⁷ TORRA DE ARANA, E., HOMBRÍA TORTAJADA, A., DOMINGO PÉREZ, T., *Los Tapices de La Seo...*, *op. cit.*, p. 22.

²⁸ *Ibidem*, p. 40.

²⁹ CAMPBELL, T. P., “Suntuosidad, frescos de seda...” *op. cit.*, p. 116.



Fig. 6. La Seo de Zaragoza durante la Semana Santa (Foto: Catedral de San Salvador)

Por los daños que recibían en las continuas mudanzas (trasladar, desenvolver, colgar, descolgar), el Cabildo fue limitando el tiempo de exposición hasta reducir la “empaliada” a Semana Santa para el Monumento, en que los tapices constituían una especie de “templo o camino penitencial” culminado por la arqueta del monumento³⁰. Esta tradición se mantuvo hasta 1977 y hoy el Cabildo se plantea su recuperación³¹.

La mayoría de los paños conservados son “ediciones príncipe” (primeros tapices de cada cartón). Están repartidos en un total de trece series y once piezas aisladas o independientes. Treinta y seis paños son de tema bíblico o alegórico-cristiano. Predominan las historias del Antiguo Testamento: “Historia de Moisés”, Débora, Jefé, David y Betsabé, Ester y Asuero. Del Nuevo Testamento, destaca la serie de “La Pasión”. Otros veintisiete tapices están inspiradas en la Antigüedad y en la mitología clásica; destaca “Los Meses” o el “Zodiaco”. Y un tapiz de heráldica. El conjunto más antiguo de la colección de la Catedral es la serie “La Pasión” (Arras, 1404-1425)³².

A imitación del rey y de la alta nobleza, incluyendo los obispos, todos vestían sus palacios, casas e iglesias con ricos tapices historiados que por diferentes medios pasaron a la Catedral. Los más habituales, las ejecutorias testamentarias como la de Don Dalmau

³⁰ BLANCO PÉREZ, J., “Las empaliadas de La Seo, principalmente la del Corpus”, *Aragón*, núm. 40, Zaragoza, Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón, 1929, p. 4.

³¹ EQUIPO CAI, *Los tapices de La Seo de Zaragoza*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1998, p. 21.

³² TORRA DE ARANA, E., HOMBRÍA TORTAJADA, A., DOMINGO PÉREZ, T., *Los Tapices de La Seo...*, *op. cit.*, pp. 22-29.

de Mur: de él se conservan dos tapices. Otras adquisiciones fueron las donaciones, compra en la almoneda de la testamentaria o mecenazgos. Don Alonso de Aragón (1479-1529) legó a La Seo diecisiete paños, entre ellos la serie “Ester y Asuero”. La colección aumentaría con el legado de los dieciocho paños basados en la historia de Troya del arcediano Juan Cabrero, en 1528. El arzobispo Don Andrés Santos (1517-1585), donó una serie completa de doce tapices dedicados al “Zodiaco”, además, dejó en su testamentaria una serie de la “Historia de Moisés”, que también sería comprada por el Cabildo.

Una operación importante se realizó a finales del siglo XVIII mediante el intercambio realizado con el Real Monasterio de Santa Engracia de Zaragoza. Así llegaron a la catedral de San Salvador cinco tapices, “Voto de Jefé” y su réplica, “Expedición de Bruto a Aquitania” y dos paños de la serie “Exaltación de la Cruz”. Asimismo, otras adquisiciones y donaciones por parte de la nobleza y de otras dignidades eclesiásticas a lo largo de la historia han contribuido a engrosar el número de paños de La Seo³³.

5.) La serie “Historia de Ester y del rey Asuero”

5.1). Introducción y aspectos generales

Serie caracterizada por su gran número de personajes, peculiaridad ésta común a Tournai; las figuras se mueven en un ambiente de mayor realismo; se utilizan fondos arquitectónicos; la naturaleza es copiada de la forma más exacta posible para ser objeto de su conocimiento; las formas humanas se trasladan en todo su esplendor de belleza corporal y espiritual; y se busca el cromatismo ideal para las carnaciones en las representaciones humanas³⁴.

El colorido de esta serie es muy intenso y variado, predominan los tonos azules seguidos de rojos y amarillos, con gran variedad de matices que se logran mediante la lana y la seda, materiales utilizados en la trama. El hacinamiento de personajes en perspectiva caballera (Fig. 7), da lugar al “horror vacui” propio del estilo de Tournai.

Destaca la riqueza de las escenas cortesanas pobladas de personajes vestidos con ropajes deslumbrantes de sedas, terciopelos y brocados (Fig. 8), el brillo fascinador de

³³ RÁBANOS FACI, C., *Los tapices en Aragón, op. cit.*, p. 19.

³⁴ TORRA DE ARANA, E., HOMBRÍA TORTAJADA, A., DOMINGO PÉREZ, T., *Los Tapices de La Seo..., op. cit.*, p. 26.

las piedras preciosas que adornan los trajes principescos; las armaduras de los guerreros. Sus atuendos son completamente contemporáneos, y los objetos de uso doméstico, semejantes a cualquier casa o palacio borgoñón³⁵.



Fig. 7 Detalle del tapiz de *Ester salva a su pueblo*. (Foto: L. Mínguez e I. d'Harcourt)



Fig. 8. Detalle del tapiz de *Ester salva a su pueblo*. (Foto: L. Mínguez e I. d'Harcourt)

Las inscripciones en un dialecto francés al uso en Tournai tejidas en la tapicería “Historia de Ester y Asuerus” conservada en el Museo de Lorrain de Nancy, han permitido relacionar dichos paños con la producción de los talleres de Tournai, en

³⁵ RÁBANOS FACI, C., *Los tapices en Aragón*, op. cit., p. 45.

especial con la manufactura de Pasquier Grenier y, en consecuencia, la de los tres paños de la misma historia conservados en el Museo de Tapices de La Seo de Zaragoza³⁶.

La Seo conserva dos tapicerías más de los talleres de Tournai: la “Exaltación de la Santa Cruz”, inspirada en la “Leyenda Dorada” de Jacobo de Vorágine y la “Expedición de Bruto a Aquitania”, con escenas extraídas de la “Historia Regnum Britanniae” de Geoffroy de Monmouth (siglo XII). Ambas tapicerías proceden de intercambios efectuados por el Cabildo de La Seo, entre 1696 y 1703, con el monasterio de Santa Engracia de Zaragoza³⁷.

5.2). Aspectos formales e iconográficos

Felipe el Bueno compró en 1462 seis piezas de la serie “Historia de Ester y Asuero”, a Pasquier Granier. Otra repetición de “Historia de Ester” decoraba una sala del palacio ducal de Brujas, de Carlos el Temerario, en 1468. Paños del mismo tema figuraban en el inventario de Margarita de Austria (1523). De estas series se conservan actualmente, dos piezas en el Museo de Lorrain de Nancy, una en el Museo del Louvre, una en el Museo de Minneapolis y tres en la colección del Cabildo expuestas en el Museo de Tapices de Zaragoza³⁸.

Iconografía. Los tres tapices de la serie relatan los episodios centrales del libro de Ester (Estrella de Persia), una joven judía, bella y frágil, pero también sabia y temerosa de Dios, que decidió con su coraje la suerte favorable de las comunidades judías instaladas en el imperio persa durante la época del destierro, siendo emperador Asuero, a quien la historia lo identifica con Jerjes I, sobrino de Ciro el Grande³⁹.

La tradición cristiana comienza interpretando la figura de Ester como prototipo mariológico y eclesiológico, lo que condiciona la selección de unas escenas del libro sobre otras y el modo de plasmación. Así se ilustran y muestran las consecuencias de la bebida, del orgullo y la ambición, el valor de la humildad, el recato en el modo de vestir, la importancia de la sabiduría, el triunfo de la verdad sobre el engaño, del bien sobre el mal o las consecuencias de la envidia y la mentira⁴⁰.

³⁶ HERRERO CARRETERO, C., “Tapicería”, *op. cit.*, p. 197.

³⁷ *Ibidem.*, p. 198.

³⁸ RÁBANOS FACI, C., *Los tapices en Aragón*, *op. cit.*, p. 44.

³⁹ TORRA DE ARANA, E., HOMBRÍA TORTAJADA, A., DOMINGO PÉREZ, T., *Los Tapices de La Seo...*, *op. cit.*, p. 102.

⁴⁰ RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la...*, *op. cit.*, pp. 388-394.

La historia de Ester era muy popular en la Edad Media y en el Renacimiento. Para la tradición cristiana, se veía como una prefiguración de diversos episodios marianos, entre ellos la Coronación de la Virgen (coronación de Ester) o la intercesión de la Virgen por el género humano ante su hijo Jesús el día del Juicio Final (intercesión de Ester por los judíos ante Asuero).

Ambas se entienden como reinas que utilizan la sabiduría y sobre todo la confianza y apoyo en Dios para su labor de intercesión por el pueblo. Todo ello hace que no sea extraña la presencia de la figura de Ester en ciclos iconográficos mariológicos o en templos dedicados a la Virgen.

Dentro del contexto medieval, el libro de Ester se interpreta como prefiguración de la Iglesia perseguida. En la mediación de Ester y en la liberación del pueblo judío encuentra la Iglesia el ejemplo de fortaleza y de fe necesarios en los contextos de persecución o dificultad.

Para los hebreos, Ester es como Judit, una heroína nacional, la “liberadora de su nación”. A raíz de la historia de Ester fue instituida la fiesta de los “Purim”, que conmemora la liberación de los judíos de un gran peligro que los amenazaba en Persia⁴¹.

Aspectos formales. El estilo característico de Tournai se aprecia en todas las piezas que se conservan de la serie “Historia de Ester y Asuero” en el Museo de Minneapolis (Fig. 9) y Museo del Louvre (Figs. 10, 11). Se vislumbra su interés por destacar lo decorativo y arquitectónico y agrupa verticalmente y de forma casi agobiante una gran multitud de figuras en actitudes distorsionadas (véase Figs. 11-12) que se distribuían por pisos hasta la cima del tapiz sin hacer distinción alguna de planos. Aparece en estas tapicerías una vegetación menos esquematizada y una floresta menos artificiosa que en los tejidos en Arras (Figs. 13-14)⁴².

Los personajes se mueven en un ambiente realista. La gracia y elegancia de los cortesanos (vivo reflejo de la magnificencia de la corte de los Duques de Borgoña) es una característica fundamental, como también sus actitudes majestuosas (Figs. 15-16). Se pone especial énfasis en la realización de los rostros individualizados; en el cromatismo de las carnaciones y en lograr la perfección en todos sus detalles (Figs. 17-18). El detallismo es exhaustivo y se advierte en el tratamiento de las arquitecturas, en

⁴¹ *Ibidem.*, pp. 389-390.

⁴² TORRA DE ARANA, E., HOMBRIÁ TORTAJADA, A., DOMINGO PÉREZ, T., *Los Tapices de La Seo...*, op. cit., pp. 23-27, 103.

la mesa, las vajillas, los alimentos, las bebidas y el servicio (Figs. 19-20), las navetas de mesa para las especias (Figs. 21-22) y las plantas rigurosamente alineadas (Figs. 13-14). Como en los tapices de La Seo, los personajes centrales de las tapicerías del Museo del Louvre o del Museo de Minnesota llevan una cartela con su nombre en latín, y otras con inscripciones en letras de caracteres góticos en la parte superior o inferior (Figs. 15-16).



Fig. 9. "Queen Esther and King Ahasuerus". The Minneapolis Institute of Arts

Fig. 9, web del Museo de Minneapolis:

<https://www.pinterest.es/pin/365073113535831865/>



Fig. 10. "Esther et ses suivantes".
Museo del Louvre

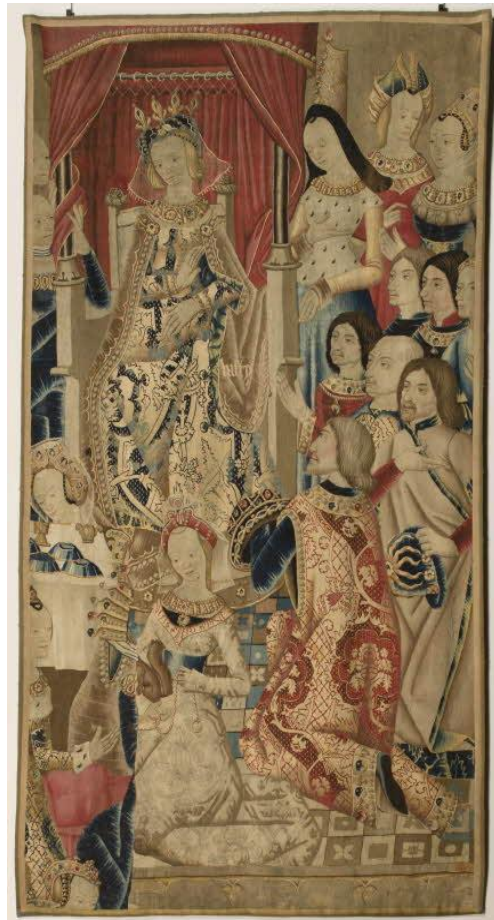


Fig. 11. "Vashti refusant l'invitation
d'Assuérus". Museo del Louvre



Fig. 12. Detalle del tapiz *Banquete de Asuero y degradación de la reina Vasti*. Museo de Tapices de La Seo, Zaragoza.

Figs. 10-11, web del Museo del Louvre:
http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idnotice=1298
http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idnotice=1297



Fig. 13. Detalle del tapiz *Queen Esther and King Ahasuerus*. The Minneapolis Institute of Arts



Fig. 14. Detalle del tapiz *Banquete de Asuero y degradación de la reina Vasti*. Museo de Tapices de La Seo, Zaragoza



Fig. 15. Detalle del tapiz *Queen Esther and King Ahasuerus*. The Minneapolis Institute of Arts



Fig. 16. Detalle del tapiz *Exaltación de Ester al trono de Persia*. Museo de Tapices de La Seo, Zaragoza



Fig. 17. Detalle del tapiz *Esther et ses suivantes*. Musée du Louvre



Fig. 18. Detalle del tapiz *Esther salva a su pueblo*. Museo de Tapices de La Seo, Zaragoza



Fig. 19. Detalle del tapiz *Esther et ses suivantes*. Musée du Louvre



Fig. 20. Detalle del tapiz *Banquete de Asuero y degradación de la reina Vasti*. Museo de Tapices de La Seo, Zaragoza



Fig. 21. Detalle del tapiz *Queen Esther and King Ahasuerus*. The Minneapolis Institute of Arts



Fig. 22. Detalle del tapiz *Banquete de Asuero y degradación de la reina Vasti*. Museo de Tapices de La Seo

“Banquete de Asuero y degradación de la reina Vasti”. El rey Asuero dio una gran fiesta, y, después de siete días bebiendo, decidió mostrar a su esposa Vasti a los nobles allí reunidos. Cuando fue llamada, Vasti se negó a ir y el rey y sus consejeros decidieron que Vasti no había faltado solo al soberano sino a todos los nobles ya que “la conducta de la reina se divulgará entre todas las mujeres, provocando el menosprecio de las esposas hacia sus maridos...” (Ester 1,17), por lo que Vasti fue desterrada.



Se organiza su composición en registros verticales, con lectura de izquierda a derecha del espectador. Para identificar las escenas se utilizan cartelas en latín con un texto que resume la acción representada e inscripciones con los nombres de cada protagonista.

En primer lugar aparece Asuero presidiendo un gran banquete que dura una semana, en Susa. Con su cetro indica a los eunucos que vayan a traer a su esposa, la reina Vasti (Ester 1,10-11)⁴³. Alrededor de la mesa los músicos tañen sus instrumentos y los nobles contemplan el banquete, mientras un numeroso grupo de sirvientes es dirigido por el maestro de sala. En el siguiente registro hay dos escenas: a la izquierda dos eunucos cumplen la orden del rey y llaman a Vasti; a la derecha, los mismos eunucos arrodillados comunican al rey que Vasti ha rehusado obedecer su mandato. En el tercer registro y final, se expulsa de palacio a la reina repudiada, acompañada por sus damas y eunucos⁴⁴.

Las distintas historias de esta escena, sirven para mostrar, transmitir y sancionar claramente el ideal de corte, su lujo y riqueza, la estratificación social, el papel de la mujer y cómo es valorada, especialmente, por su belleza.

El tapiz, de notables proporciones, contiene una magnífica descripción del tema con sus minuciosos detalles, y constituye una espectacular exhibición de riqueza, perfección técnica y belleza artística, difícilmente superables.

“Exaltación de Ester al trono de Persia”. La reina Vasti ha sido repudiada. Inmediatamente, los pregoneros del rey recorren los territorios invitando a todas las doncellas a comparecer ante el rey para que éste elija una esposa. Asuero se prende de Ester y la toma por esposa sin saber que es de origen judío.



⁴³ “Colgadas de lino blanco y celeste, sostenidas por cordones de seda y púrpura roja pendían de anillas de plata, fijadas por columnas de mármol; se habían colocado divanes de oro y plata a lo largo del pavimento de piedras finas, de mármol blanco, de madreperla y de mosaico. Las bebidas se servían en copas de oro todas diferentes y se ofrecía vino abundante conforme a la esplendor regia”. (Ester 1,6-7).

⁴⁴ EQUIPO CAI, *Los tapices de La Seo de...*, op. cit., p. 82.

Tapiz-retablo con una estructura parecida al anterior. Primer registro: izquierda, Mardoqueo denuncia ante el rey Asuero a los dos eunucos traidores que conspiraban contra él; el primero de ellos está preso por el verdugo que ejecutará la condena a muerte (Ester 12,2-3). Ángulo superior derecho: el rey otorga un cargo palaciego a Mardoqueo y le toca con el cetro. Registro central: pregonero real, a caballo y provisto de un clarín, anuncia que el rey busca esposa (Ester 2,3-4). Se asoman varias damas a la ventana. Parte inferior: Asuero toca con el cetro la cabeza de Ester, detrás se agolpan unas doncellas y Mardoqueo (Ester 2,15-16)⁴⁵. Tercer registro: festín que da Asuero en honor de Ester al ser coronada como reina. Las tres escenas principales de cada registro se desarrollan en el interior del palacio de Susa⁴⁶.

Ester, huérfana de padre y madre, vivía en Susa con su tío Mardoqueo que cuidaba de ella. El encuentro entre Ester y el rey Asuero es la escena que más veces se ha representado en el arte y que más variantes ha recibido dadas las diferencias entre el texto hebreo y el griego. Todo el fastuoso lujo y riqueza cortesano de la corte de Borgoña y los rasgos típicos de los rostros de los hombres y mujeres flamencos se dan cita en este tapiz. Es un extraordinario ejemplar del estilo Tournai.

“Ester salva a su pueblo”. Amán determina el exterminio de los judíos y la confiscación de sus bienes. Mardoqueo, sabedor de esto, sugiere a Ester que se presente ante el rey e interceda por sus hermanos de raza. A pesar de no haber sido llamada ante el rey, Ester se presenta ante Asuero y solicita asistir al banquete con Amán y el rey en su cámara. En el banquete, Ester intercede por su pueblo y denuncia las intrigas de Aman ante Asuero. El rey ordena ejecutar en la horca al intrigante Aman.



⁴⁵ “Ester fue llevada al palacio real y presentada al rey Asuero, el décimo mes, el mes tebet, en el año séptimo de su reinado. Y el rey la prefirió a todas las demás mujeres, puso la corona real sobre su cabeza y la eligió por reina en sustitución de Vasti”. (Ester, 2,16-17).

⁴⁶ EQUIPO CAI, *Los tapices de La Seo de...*, op. cit., pp. 83-84.

Tapiz que reproduce los esquemas compositivos anteriores, pero con un mayor abigarramiento de personajes. Hay tres secuencias con varias escenas cada una.

Registro primero: Amán recibe el homenaje de otros dignatarios, Mardoqueo está adormilado; derecha, Amán convence al rey Asuero para que extermine a los judíos, un par de escribas preparan las misivas a todos los sátrapas y gobernadores (Ester, 3,1-5). En el intermedio superior, Mardoqueo viste ropas penitenciales, comenta a su sobrina Ester las intenciones del rey Asuero y le ruega que interceda ante él (Ester, 15,1-3)⁴⁷. Registro central: Ester viste con elegantes ropas ante el rey Asuero y obtiene gracia de su esposo que posa su cetro sobre su cabeza (Ester, 7, 1-6). El rey invita a un banquete privado al visir y a su esposa. Amán comenta la invitación a su mujer Zares. Amán entra al banquete portando sus regalos seguido de eunucos. Escena colateral derecha: Amán escucha con asombro cómo el rey ha liberado a los judíos y le condena a él a muerte por sus intrigas. La revocación del edicto es anunciado por los heraldos. Amán, en presencia de su esposa, será colgado por el verdugo⁴⁸.

Aquí, Ester es una mujer decidida, arriesgada y dispuesta a defender a su pueblo. Lo que se enfatiza no es ya tanto su belleza, sino su capacidad para hacer cambiar el curso de los acontecimientos.

Llaman la atención en este paño las figuras exageradamente alargadas, pero elegantes y sofisticadas; sus vestimentas son un derroche de riqueza, con una gran variedad en los tocados de las damas y caballeros.

Desgraciadamente se encuentra muy deteriorado por culpa de la mutilación a que fue sometido en fechas próximas a la confección del paño. Toda la parte inferior de la colgadura, pintada sobre lino, es un remiendo antiguo del fragmento perdido.

5.3). El tapiz como fuente para el estudio de una época

Es tal la riqueza en detalles de estos tapices, que pueden usarse como fuente para reconstruir el arte de la época o las costumbres y ceremonias cortesanas. Es el caso de los banquetes que constituyen uno de los acontecimientos más relevantes en la vida palatina y se deben de entender como convites de larga duración. Terminadas las viandas, la habitación cambia su fisonomía procediéndose al llamado “alzado de las

⁴⁷ Mardoqueo le mandó decir a Ester que se presente ante el rey para pedir clemencia e interceder por su pueblo. “...Invoca al Señor, habla por nosotros al rey, y libranos de la muerte”. (Ester, 15,1-3).

⁴⁸ EQUIPO CAI, *Los tapices de La Seo de...*, op. cit., p. 84.

mesas” lo que permitía un amplio espacio libre destinado a diversiones diversas. La música era el marco para el esparcimiento y los aparadores para el pleno lucimiento de vajillas que permitían la exhibición de la riqueza y el rango⁴⁹.

Para todo ello, existía una larga lista de servidores vinculados con el ritual cortesano y al servicio del rey o del príncipe: el mayordomo, repostero (que custodia la fruta, la sal y las especias), despenseros, coperos (Fig. 23), porteros o camareros.



Fig. 23. Copero encargado de la mesa principal. Detalle del tapiz *Banquete de Asuero y degradación de la reina Vasti*. (Foto: L. Mínguez e I. d'Harcourt)

Hay que destacar por su relevancia: el mobiliario (mesa de manteles, aparadores de vajillas, navetas o navecillas) y las tapicerías cobertoras de paramentos o enseres.

La mesa, elemento articulador del banquete, normalmente era una estructura plegable formada por tableros unidos por bisagras, sostenidos por caballetes y atirantados por cadenas lo que permitía graduar su altura. Lo importante de esta pieza de mobiliario era su engalanamiento, de ahí su frecuente denominación como “mesa de manteles” (Fig. 24). El servicio de mantelería se completaba con las toallas de aguamanos empleadas en las abluciones previas a la comida, “pañizuelos” de mesa y “toallas de manjar”⁵⁰.

⁴⁹ PÉREZ MONZÓN, O., “Ornado de tapicerías y aparadores de muchas vajillas de oro e plata”. Magnificencia y poder en la arquitectura palatina bajomedieval castellana”, *Anales de Historia del Arte*, Vol. 23, Núm. Especial (II), Madrid, Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, 2013, pp. 259-285, espec. p. 266.

⁵⁰ *Ibidem.*, p. 271.



Fig. 24. “Mesa de manteles”. Detalle del tapiz *Banquete de Asuero y degradación de la reina Vasti*. (Foto: L. Mínguez e I. d’Harcourt)

Un elemento fundamental y destacado en los salones palatinos era el aparador de vajillas. Eran muebles que se presentaban cubiertos de tapicería, con un cuerpo cerrado en la zona inferior que se completa a veces en la superior por varios pisos estantes culminados por un dosel y cielo de madera (Fig. 25). Es en la corte de los Duques de Borgoña donde estos aparadores para exponer la vajilla rica alcanzan todo su esplendor y se difunden por todas las cortes europeas. Un aparador actuaba como una mesa expositora de objetos; éstos podían ser piezas de vajillas, “regalía”, ornamentos litúrgicos o relicarios.

La preeminencia alcanzada por estas piezas tuvo su correspondiente correlato artístico, de forma que no se concibe ninguna escena de celebración, ya sea de trasfondo bíblico, legendario o histórico sin ellos. Espléndido en este sentido resulta el mueble expositor del banquete de Ester y Asuero en la tapicería flamenca del Museo de Tapices de La Seo debido a su importante y buena apariencia, a los tejidos cobertores, a la disposición en sus baldas de piezas de vajilla caracterizada por su riqueza material y la rareza de sus formas conforme al gusto extravagante característico del momento⁵¹.

⁵¹ *Ibidem*, pp. 272-276.



Fig. 25. Aparador de vajillas. Detalle del tapiz *Banquete de Asuero y degradación de la reina Vasti*. (Foto: L. Mínguez e I. d'Harcourt)

Dos de las piezas más llamativas que están sobre la mesa y que se encuentran en la escena del banquete de Asuero son las navetas de mesa para especias, utilizados en los banquetes durante los siglos XIV y XV⁵² (Fig. 26). Las navetas se erigieron en banquetes de la aristocracia europea como metáfora y artificio de la representación del poder. Parece ser que su forma de nao o nave aludía a los navíos de comercio que portaban estas carísimas especias, provenientes de las rutas marítimas comerciales, como la Ruta de la Seda⁵³.

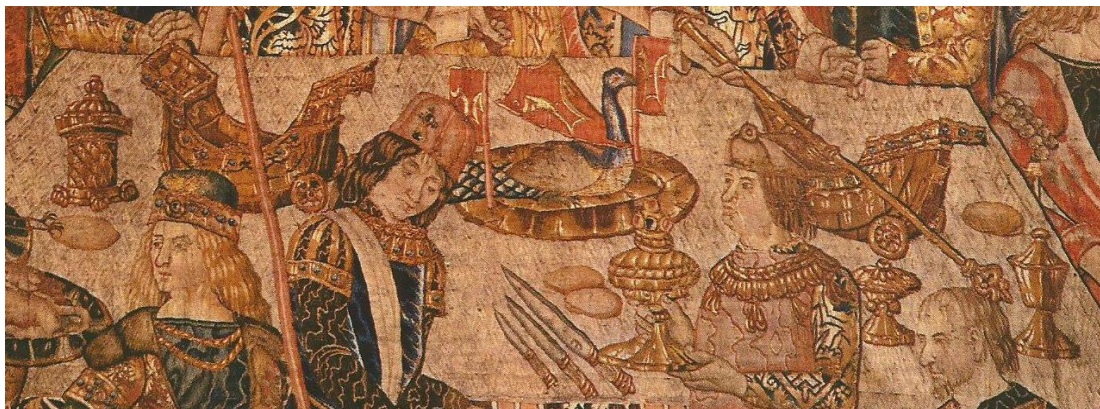


Fig. 26. Navetas o naos de mesa. Detalle del tapiz *Banquete de Asuero y degradación de la reina Vasti*. (Foto: L. Mínguez e I. d'Harcourt)

⁵² TORRA DE ARANA, E., HOMBRÍA TORTAJADA, A., DOMINGO PÉREZ, T., *Los Tapices de La Seo...*, op. cit., p. 106.

⁵³ ANDRÉS CASABÓN, J., NAYA FRANCO, C., "Del deleite de los sentidos al ornato del culto divino: la naveta gótica del Museo de Tapices de La Seo de Zaragoza", *Artigrama*, núm. 27, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2012, pp. 375-393, espec. p. 376.

Junto al tapiz “Banquete de Asuero y degradación de la reina Vasty” se ubica una naveta en una urna exenta. La naveta, de plata lavada y dorada, fue donada a la Catedral zaragozana el 2 de marzo de 1481 por el caballero Juan de Torrellas. La pieza debió de realizarse hacia mitad del siglo XIV (Fig. 27).



Fig. 27. Naveta o navecilla de mesa donada a La Seo por Juan de Torrellas. (Foto: Javier Ibáñez Fernández)

El ornamento de las salas se completaba con el uso de tapicerías entendiéndose por éstas, no solo las urdimbres cobertoras de los muros, sino también las alfombras, tapetes y doseles encargados de crear marcos de preferencia. En terminología de la época, esta acción era “entoldar” o “emparamentar”.

También hay que destacar la presencia de músicos que acompañan a cada una de las escenas de la serie. En el tapiz “Ester salva a su pueblo”, la nueva reina de Persia se acompaña con un grupo de instrumentistas (Fig. 28) donde predominan los instrumentos de viento metal, de marcada significación heráldica⁵⁴.



Fig. 28. Presencia de músicos. Detalle del tapiz *Exaltación de Ester al trono de Persia*.

(Foto: L. Mínguez e I. d'Harcourt)

A la fastuosidad de estos banquetes y a la general de las escenas representadas en la serie, contribuye la riqueza de los tejidos usados en la indumentaria de las distintas figuras. El tejido era en la época un elemento visual directo, fundamental para marcar el rango y la jerarquía de las personas; por ello no es extraño que las figuras principales de estos tapices porten vestiduras confeccionadas con ricas telas. Destaca entre ellas el paño denominado en las fuentes de los siglos XV y XVI “brocado”, un tejido de seda en cuyo tisaje se usaban hilos metálicos, generalmente de oro. El brocado era un tejido de lujo, de un precio muy elevado. En estos brocados se desplegó una decoración característica de los siglos XV y XVI y omnipresente en este tipo de telas: un fruto estilizado que ha sido identificado con una piña, granada o alcachofa, según los autores (Fig. 29). Es esta decoración vegetal la que se ha representado en algunos de los tejidos

⁵⁴ GARCÍA BENITO, C., MARTÍN LÓPEZ, A., “Instrumentos musicales en los Tapices de La Seo de San Salvador de Zaragoza”, *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, núm. 27, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2011, pp. 59-90, espec. pp. 64-65.



Fig. 29. Detalle del tapiz *Ester salva a su pueblo*. (Foto: L. Mínguez e I. d'Harcourt)

de los tapices de esta serie, que suman a sus muchas cualidades, la de servir para reconstruir los rasgos de unas telas que han desaparecido en gran número⁵⁵.

Los tres tapices que componen la serie “Historia de Ester y el Rey Asuero” reflejan un cambio muy interesante en la

disposición y representación de la vegetación. Desaparece la idea de una vegetación que “rellene” y complemente la escena que se representaba. La pradera vegetal inferior de primer término da paso a una banda de plantas literalmente dispuestas, muy bellas y bien representadas, sin conexión entre ellas (Fig. 30). Se ha podido identificar a la violeta, pensamiento, fresa, alhelí, clavel, caléndula, margarita, verónica, campanilla, melandrio y diente de león⁵⁶.

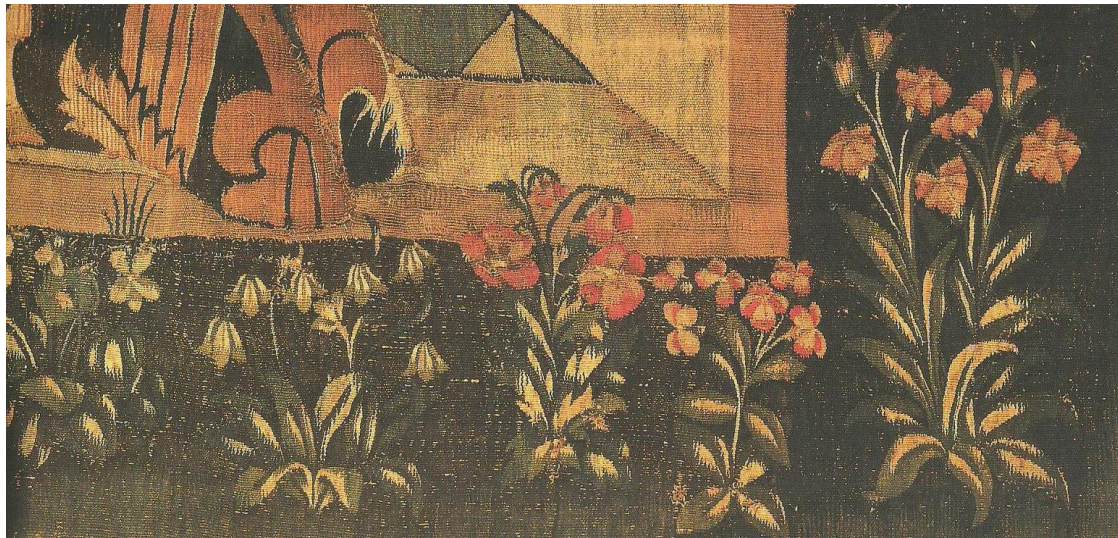


Fig. 30. Esquina inferior derecha del tapiz *Banquete de Asuero y degradación de la reina Vasti*. (Foto de L. Mínguez y C. Van Hauwaert).

⁵⁵ ÁGREGA PINO, A., *Los ornamentos en las iglesias zaragozanas. Siglos XVI-XVIII. Aportaciones al estudio de los talleres de bordado y de las artes textiles en Aragón en la Edad Moderna*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2001, pp. 196-198.

⁵⁶ BOSQUED LACAMBRA, P., *Flora y vegetación en los tapices...*, *op. cit.*, pp. 62-63.

6). Conclusiones

La serie Historia de Ester y el Rey Asuero del Museo de Tapices de La Seo, se apoya en el relato bíblico (con adiciones griegas al texto hebreo) que corresponde a la primera parte del libro de Ester “Asuero y Vasty”, al que siguen “Mardoqueo y Ester”, “Los judíos amenazados”, “Desquite de los judíos” y “La fiesta del Purim”. Sucesos que tienen su origen en el “Sueño de Mardoqueo”, tío de Ester. Esta parte del Antiguo Testamento fue muy popular en la Edad Media y en el Renacimiento.

La iconografía de esta serie está tomada del libro bíblico de Ester, del Antiguo Testamento, de donde se sacan también las inscripciones en latín que aparecen en los tapices.

La historia que cuenta la serie de tres tapices se puede dividir en dos apartados: la religiosa y la profana.

La religiosa nos viene a resumir el texto bíblico, pero también contiene principios morales que el tapiz expresa con gran eficacia: por ejemplo, desobedecer una orden del marido tiene consecuencias funestas para la mujer (repudio de la reina Vasty y su expulsión de la corte, representada en “Banquete de Asuero y degradación de la reina Vasty”). Lo que no nos dice la Biblia es cuál es el motivo de que no se presentara la reina Vasty ante el rey Asuero y su corte. Rápidamente es reemplazada por Ester, joven judía, bella y frágil pero a la vez sabia y, lo más importante, temerosa de Dios, que con su intercesión ante el rey, su marido, salva al pueblo judío de morir.

En cuanto al contexto profano, el relato bíblico se ambienta en un marco propio de la corte de Borgoña, en el que las figuras llevan ropajes y se comportan de acuerdo con un protocolo cortesano característico del siglo XV. Lo que se nos representa en los tres tapices de la serie es el ideal de corte, la riqueza y la magnificencia y también la subordinación, la estratificación social y el papel de la mujer y los parámetros por los que ella es valorada, especialmente los de belleza, fragilidad y humildad. La serie de Ester y Asuero constituye por su detallismo y calidad, no solo una muestra excelente del arte del lizo en un centro tan importante como Tournai, sino que es también una excepcional fuente para el estudio de las costumbres de la época y de otras manifestaciones artísticas como pueden ser el textil o el mobiliario.

Se puede decir que la casi totalidad de las escenas o momentos de esta obra han sido plasmados en imágenes, tanto en pintura como en escultura. Las de mayor éxito son las protagonizadas por Ester. “Amán solicitando clemencia ante la reina”, De Gelder, 1685, “Esther sosteniendo el edicto de revocación”, Rembrant, 1635, “The Toilette of Esther”, Teodoro Chassériau, 1841.

La traducción del texto al lenguaje visual implica una interpretación concreta del mismo, transmitiendo valores y realidades que pueden no estar presentes en el relato original. La imagen, uno de los elementos fundamentales para la transmisión de la Biblia, nunca es neutra. Así se ha visto a través de estas escenas y sus ilustraciones. En ellas se enfatizan unos valores a costa de otros presentes en el relato bíblico, de acuerdo con la lectura del mismo que se hace en la época de ejecución de la obra.

Finalmente, es posible afirmar, que la serie de la Historia de Ester y Asuero conservada en el Museo de Tapices del Cabildo de Zaragoza, constituye una muestra extraordinaria del arte de la tapicería, por sus valores intrínsecos y por ser además, una fuente importante para conocer la época y el contexto en el que la obra se llevó a cabo.

APÉNDICE

Ficha técnica:

“Banquete de Asuero y degradación de la reina Vasti”. Tiempo y lugar de confección: telar flamenco, segunda mitad del siglo XV. Estilo: Tournai. Signatura: dorso, Al.4. Sin marcas. Dimensiones, 432x820 cm. Materiales y técnica de confección, urdimbre: hilado de lana de 2 hilos, torsión fuerte, a la derecha. Densidad, 5-6 hilos por 1 cm. Trama I: hilado de lana variada, densidad de 2 hilos de diferente grado de torsión, torcido a la derecha. Densidad, 14-46 hilos por 1 cm. Trama II: hilado de seda de variada densidad, de 2 hilos de diferente grado de fuerza de torsión, torcido a la derecha. Hilado de seda, de varios hilos dobles (la cantidad de hilos cambia). Densidad: 18-46 hilos por 1 cm. Colores: de lana, rojo, rojo vino, rosado, azul marino, azul, violeta, naranja, verde, negro, blanco, gris, crema, pardos. De seda: blanco, crema, azul, amarillo.

“Exaltación de Ester al trono de Persia”. 430 x 770 cm. Tiempo y lugar de confección: telar flamenco, segunda mitad del siglo XV. Estilo: Tournai. Dimensiones: 430x770 cm. Materiales y técnica de confección, urdimbre: hilado de lana de 2 hilos, de torsión fuerte, a la derecha. Densidad, 5-6 hilos por 1 cm. Trama I: hilado de lana de variada densidad, de 2 hilos de diferente grado de fuerza de torsión, torcido a la derecha. Densidad, 14-56 hilos por 1 cm. Trama II: hilado de seda de 2 hilos multifibroso, torcido a la derecha, e hilado de seda compuesto de varios hilos dobles (el número de hilos cambia). Densidad, 18-52 hilos por 1 cm. Colores: de lana, rojo, rojo vino, rosado, azul marino, azul, violeta, verde, negro, grises, cremas, pardos, ocre. De seda: crema, blanco, amarillo, azul.

“Ester salva a su pueblo”. Tiempo y lugar de confección: telar flamenco, segunda mitad del siglo XV. Estilo: Tournai. Dimensiones: 395x800 cm. Materiales y técnicas de confección, urdimbre: hilado de lana de 2 hilos, de torsión fuerte, a la derecha. Densidad, 5-6 hilos por 1 cm. Trama I: hilado de lana de variada densidad, compuesto de 2 hilos de diferente grado de la fuerza de torsión, torcido a la derecha. Densidad, 12-

40 hilos por 1 cm. Trama II: hilado de seda de 2 hilos multifibrosos, torcido a la derecha, e hilado de seda compuesto de varios hilos dobles (la cantidad de hilos cambia). Densidad: 16-54 hilos por 1 cm. Colores, de lana: rojo, rojo vino, rosado, azul marino, azul, violeta, verde, amarillo, naranja, blanco, negro, grises, ocre, pardos. De seda: blanco, crema, amarillo, azul.

Procedencia de los tres tapices: donación del arzobispo Don Alonso de Aragón (Inv. 1521, folio 116).

Los tres tapices están restaurados por Manufacturas Gaspard de Wit, en Malinas, Bélgica, en 1996-1998.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁGREDA PINO, A., *Los ornamentos en las iglesias zaragozanas. Siglos XVI-XVIII. Aportaciones al estudio de los talleres de bordado y de las artes textiles en Aragón en la Edad Moderna*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2001.
- ANDRÉS CASABÓN, J., NAYA FRANCO, C., “Del deleite de los sentidos al ornato del culto divino: la naveta gótica del Museo de Tapices de La Seo de Zaragoza”, *Artigrama*, núm. 27, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2012, pp. 375-393.
- BLANCO PÉREZ, J., “Las empaliadas de La Seo, principalmente la del Corpus”, *Aragón*, núm. 40, Zaragoza, Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón, 1929, p. 4.
- BOSQUED LACAMBRA, P., *Flora y vegetación en los tapices de La Seo*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1989.
- CALVO SERRALLER, F., “Panóptico de mujeres bíblicas”, en VV. AA., *Las imágenes de la Biblia*, Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado, 2016, pp. 11-32.
- CAMPBELL, T. P., “Introducción: la edad de oro de la tapicería flamenca”, en Herrero Carretero, C., (coord.), *Hilos de esplendor. Tapices del Barroco*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2008, pp. 3-15.
- CAMPBELL, T. P., “Suntuosidad, frescos de seda, enseres de lujo: la tapicería en su contexto, 1600-1660”, en Herrero Carretero, C., (coord.), *Hilos de esplendor. Tapices del Barroco*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2008, pp. 107-121.
- COFFINET, J., PIANZOLA, M., *La tapicería*, (Colección Oficios Artísticos), Barcelona, Rufino Torres, 1977.
- CUTULI, G., *El tapiz*, (colección “Las técnicas de las artes visuales”), Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1969.
- DELMARCEL, G., *La Tapisserie flamande du XV^e au XVIII^e siècle*, Belgique, Éditions Lannoo s.a., 1999.

- DIDEROT D., LE ROND D`ALEMBERT, J., *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences. Recueil de Planches sur les Sciences, les Arts libéraux et les arts mécaniques*, París, 1771, tomo IX, Biblioteca de Palacio, Patrimonio Nacional. (Edición facsímil).
- EQUIPO CAI, *Los tapices de La Seo de Zaragoza*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1998.
- GARCÍA BENITO, C., MARTÍN LÓPEZ, A., “Instrumentos musicales en los Tapices de La Seo de San Salvador de Zaragoza”, *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, núm. 27, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2011, pp. 59-90.
- HEINZ, D., *Medieval Tapestries*, London, Methuen, 1963.
- HERRERO CARRETERO, C., “Tapicería”, en Arraiza, A. B. (dir.), *Las artes decorativas en España*, Tomo 1, Madrid, Summa Artis, Historia General del Arte, Vol. XLV, Espasa-Calpe, 1999, pp. 131-201.
- JUNQUERA DE VEGA, P., HERRERO CARRETERO, C., *Catálogo de Tapices del Patrimonio Nacional. Volumen I: Siglo XVI*, Madrid, Editorial Patrimonio Nacional, 1986.
- LOMBA SERRANO, C. y LOZANO LÓPEZ, J. C. (dirs.), *Renacimiento y Barroco en las Colecciones de la Universidad de Zaragoza*, (catálogo), Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2012.
- OÑATE, V., “Museo de Tapices de la seo de Zaragoza: historias hiladas”, *Descubrir el Arte*, núm. 213, Madrid, Art Duomo Global, S. L., 2016, pp. 72-76.
- PARMA ARMANI, E., “Los tejidos”, en Maltese, C., (coord.), *Las técnicas artísticas*, Madrid, Ediciones Cátedra, S. A., 1999, pp. 369-402.
- PÉREZ MONZÓN, O., “‘Ornado de tapicerías y aparadores de muchas vaxillas de oro e plata’. Magnificencia y poder en la arquitectura palatina bajomedieval castellana”, *Anales de Historia del Arte*, Vol. 23, Núm. Especial (II), Madrid, Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, 2013, pp. 259-285.
- RÁBANOS FACI, C., *Los tapices en Aragón*, Zaragoza, Librería General, 1978.

- RÁBANOS FACI, C., "Ester y Asuero. Una serie de tapices flamencos conservada en Zaragoza", en *El arte aragonés y sus relaciones con el hispánico e internacional, Actas del III Coloquio de Arte Aragonés*, Vol. 2, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 1985, pp. 303-315.
- RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*, Tomo I, Vol. I, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1996.
- THOMAS, M., MAINGUY, CH., POMIER, S., *El Tapiz*, Barcelona, Skira, 1985.
- THOMAS, M., MAINGUY CH., "La supremacía del tapiz en Occidente", en *El Tapiz*, Barcelona, Skira, 1985, pp. 103-155.
- TORRA DE ARANA, E., HOMBRÍA TORTAJADA, A., DOMINGO PÉREZ, T., *Los Tapices de La Seo de Zaragoza*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1985.
- TUDELILLA, C., "Cuando la reina Vasti dijo no al rey Asuero", *El Periódico de Aragón*, (Zaragoza, 19-II-2017, p. 59).
- VERLET, P., et all, *La tapisserie: histoire et technique du XIV^e au XX^e siècle*, Lausanne, Hachette réálités, 1977.
- VV. AA., *A la manera de Flandes. Tapices ricos de la Corona de España*, (catálogo), Madrid, Patrimonio Nacional, 2001.
- YEBRA ROVIRA, C., "La figura de Ester. Plasmación y transmisión a través del Arte", en Ruiz López, D. (coord.), *El libro de Ester*. Estella (Navarra), Asociación Bíblica Española, 2007, pp. 53-60.