

# REVISTA DE arqueología

del siglo XXI

ESPAÑA 6,60 E • USA \$ 9,95 • PORTUGAL Cont: 5,00 E

AÑO XXVIII • N° 319



## Sacrificios humanos en el antiguo Próximo Oriente

- Catedral de Zamora  
Tapices del siglo XV
- Arte rupestre  
en el litoral sur de Brasil
- Orfeo y los  
misterios dionisiacos

# A

## arqueología y cerámica contemporánea

Fuentes arqueológicas y de la Antigüedad



e-mail: [arqueologia@mcediciones.es](mailto:arqueologia@mcediciones.es)

Dirección: Nacho Ares. [nachoaeres@mcediciones.es](mailto:nachoaeres@mcediciones.es)

Director Editorial: Javier Sierra. [jsierra@mcediciones.es](mailto:jsierra@mcediciones.es)

Diseño y Maquetación: Mercedes Gamo. [mgamo@mcediciones.es](mailto:mgamo@mcediciones.es)

Fotografía: Sebastián Romero Márquez. [rmarquez@mcediciones.es](mailto:rmarquez@mcediciones.es)

### COLABORADORES

**ESPAÑA:** Almería: J. Martínez. Avila: E. Terés y J. F. Fabián. Baleares: J. Coll y J. Mas. Barcelona: F. Gracia y A. Guerra. Burgos: J. D. Sacristán de Lama. Cádiz: M. Molina y A. Santiago. Canarias: J. J. Jiménez. Castellón: A. Oliver. Ceuta: D. Bernal y J.M. Pérez. Ciudad Real: M. Fernández y M. de Paz. Córdoba: D. Vaquerizo. Cuenca: J. M. Millán. Guipúzcoa: A. Armendáriz. Huesca: P. Ayuso y A. Painaud. A Coruña: J. M. Caamaño. La Rioja: J. R. Gómez. León: J. M. Vidal. Madrid: I. Baquedano. Málaga: J. A. Martín. Mérida: T. Nogales, M<sup>a</sup>. del Pilar Caldera y J. L. de la Barrera. Murcia: R. Montes. Navarra: M. Unzu Urmeneta y A. C. Sánchez. Oviedo: L. Arias. Palencia: C. Lión. Pontevedra: R. Patiño. Salamanca: N. Benet. Santander: Y. Díaz. Segovia: L. Municio. Sevilla: S. Buero. Soria: E. Heras. Tarragona: J. Massó. Teruel: F. Burillo. Toledo: D. Portela. Melilla: N. Villaverde. Valencia: P. Vidal. Valladolid: J. M<sup>a</sup> del Val y Z. Escudero. Zamora: H. Larrén. Zaragoza: A. Mostolac y C. Aguarod.  
**FRANCIA:** J. Lancha. **GRECIA:** V. Papanastou. **ITALIA:** D. Segarra, A. Reggiani y X. Dupré. **PARAGUAY:** R. Alison Benítez. **PORTUGAL:** F. Santos. **URUGUAY:** V. Capuchio.

### COMITÉ CIENTÍFICO

Presidencia de Honor:

Su Majestad la Reina Doña Sofía

**E. ACQUARO:** Catedrático de Arqueología Fenicio-Púnica de la U. de Bologna.  
**E. AGUIRRE:** Catedrático de Paleontología de la U. Complutense de Madrid. **M. ALMAGRO GORBEA:** Catedrático de Prehistoria de la U. Complutense. **M<sup>a</sup> E. AUBET:** Catedrática de Prehistoria de la U. Pompeu Fabra de Barcelona. **M. BENDALA:** Catedrática de Arqueología de la U. Autónoma de Madrid.  
**F. BERNALDO DE QUIRÓS:** Catedrático de Prehistoria de la U. de León.  
**J. M<sup>a</sup> BLÁZQUEZ:** Miembro de la Real Academia de la Historia. **L. CABALLERO:** Investigador del C.S.I.C. **G. DELIBES:** Catedrático de Prehistoria de la U. de Valladolid. **F. FERNÁNDEZ:** Director del Museo Arqueológico de Sevilla. **V. KARAGEORGUIS:** Director del Museo Nacional de Nicosia (Chipre). **F. LARA PEINADO:** Profesor Titular Historia Antigua de la U. Complutense de Madrid. **H. DE LUMLEY:** Director del Instituto de Paleontología Humana (París). **M. MARTÍN:** Catedrático de Arqueología de la U. de Zaragoza. **F. MARTÍN:** Instituto de Estudios del Antiguo Egipto. **J. C. MARTÍN:** Catedrático de Prehistoria de la U. de Córdoba. **A. MOURE:** Catedrático de Prehistoria de la U. de Santander. **S. OLIVEIRA:** Profesora de la Facultad de Letras de Oporto. **V. OLIVEIRA:** Profesor de la Facultad de Letras de Oporto. **M<sup>a</sup> Á. QUEROL:** Catedrática de Prehistoria de la U. Complutense. **F. SENÉN LÓPEZ:** Técnico Gestión Cultural Diputación A Coruña.

Publicidad  
Conchi López.  
[clopez@mcediciones.es](mailto:clopez@mcediciones.es)  
C/ Orensé 11, 28020 Madrid.  
Telf.: 91 417 04 83  
Fax: 91 417 04 84

Suscripciones y números atrasados  
Fernando García.  
[fgarcia@mcediciones.es](mailto:fgarcia@mcediciones.es)  
Elena Delgado.  
[edelgado@mcediciones.es](mailto:edelgado@mcediciones.es)  
Telf.: 91 417 04 83.  
Fax.: 91 417 04 84  
C/ Orensé 11,  
28020 Madrid.

Editora: Susana Cadena  
Gerente: Jordi Faertes

Dpto. Administración:  
P<sup>a</sup>. San Gervasio 16-20,  
08022 Barcelona  
Telf.: 93 254 12 50.  
Fax: 93 254 12 63.



Oficinas  
Redacción: C/ Orensé 11, 28020 Madrid.  
Telf.: 91 417 04 83.  
Fax: 91 417 04 84

Distribución España  
Coedis S.L. c/Alcorcón, 9  
Polígono Industrial Las Fronteras.  
Torrejón de Ardoz (Madrid)

Impresión en España  
Pimachus.Tel.: 91 606 61 89 w

Printed in Spain  
Depósito Legal: M-34917-1980  
30 de noviembre de 2007

"Revista de Arqueología del siglo XXI" es una publicación de M.C. Ediciones S.A. Prohibida la reproducción total o parcial de los textos e imágenes sin autorización expresa por escrito.



"Esta revista ha recibido una subvención de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas para su difusión en bibliotecas, centros culturales y universidades de España".

# SUMARIO

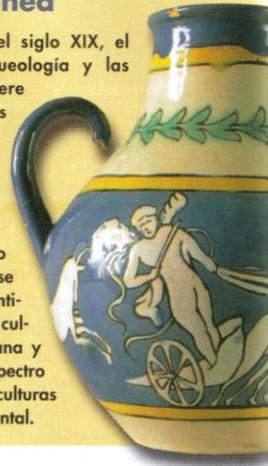
## Reportajes

### 14 Portada

#### Arqueología y cerámica contemporánea

Con el comienzo del siglo XIX, el interés por la arqueología y las antigüedades adquiere un auge de grandes dimensiones.

En este artículo de **Abraham Rubio Celada**, arqueólogo, descubrimos la realidad de este fenómeno que en un principio se ve atraído por la antigüedad clásica, las culturas griegas y romana y que luego abre su espectro de influencia a otras culturas del Mediterráneo oriental.



## Secciones

### 6 Noticias de actualidad



En este número de *Revista de Arqueología* correspondiente al mes de noviembre de 2007: Nace Ciencia y Antigüedad S. L.; Escudos ocultos en la catedral de Soria; Los cristianismos derrotados; Había neandertales pelirrojos; La iglesia de San Martín (Valladolid) abrirá en noviembre; Traslado al nuevo Museo de la Acrópolis; Tutankhamón se cayó de un carro; además podemos descubrir algunas de las convocatorias para cursos y congresos que habrá en este trimestre para el curso académico 2007-2008.

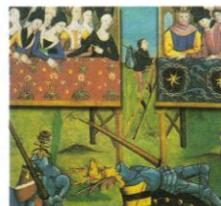
## 24 Arte rupestre en el litoral sur de Brasil

Además de las pinturas de las cuevas, en los últimos años, fruto de numerosas prospecciones y excavaciones arqueológicas casi por todos los estados que forman Brasil, se ha conseguido aumentar la cantidad de lugares que poseen pinturas rupestres prehistóricas. Un trabajo doble de **José Manuel Hidalgo Cuñarro** (Arqueólogo, Vigo, España) y **Keler Lucas** (Arqueólogo, Florianópolis, Brasil), con la traducción de **Rosa Amil**.



## 46 Tapices de tema troyano en la catedral de Zamora

Es curioso descubrir que entre la iconografía religiosa que hay en la catedral de Zamora podemos encontrar tapices de tema pagano, especialmente dedicados al mundo troyano. Un artículo de nuestro colaborador **Herbert González Zymla**, Profesor titular contratado, Escuela Superior de Diseño de Moda, Universidad Politécnica de Madrid.



## 34 Orfeo y los misterios dionisiacos



Nuestro colaborador **Ildefonso Robledo Casanova** nos habla del culto helénico a Dionisos, caracterizado por sus aspectos místicos y orgiásticos, cuya tradición enlaza en sus primeros momentos con los ritos que los antiguos tracios consagraban a una divinidad a la que llamaban Sabazios.

## 58 Sacrificios humanos

Entre las tumbas reales de Ur descubiertas por Leonard Woolley al sur de Irak y algunos yacimientos excavados en Egipto, así como la lectura posterior de sus tradiciones por medio de la arqueología, podemos encontrar interesantes referencias a los sacrificios humanos de las épocas primitivas. Un artículo del egiptólogo estadounidense **Keneth Arnold**.



## 13 La pieza del mes: Agios Nikolaos tis Stegis, Kakopetria (Chipre)



La única parte que ha llegado hasta nosotros del antiguo monasterio de Kakopetria (Chipre), es la iglesia de Agios Nikolaos tis Stegis, literalmente, "San Nicolás del techo". Originaria del siglo XI, aunque de este periodo queden pocas pinturas, la UNESCO la ha incluido en la lista de Patrimonio Mundial.

## 64 Libros & DVD

**DIVULGACIÓN:** L. Landa *El Busto, Historia de Navarra*; G. Scarcia y G. Curatola, *Irán. El arte persa*; O. Keel, *La iconografía del Antiguo Oriente y el Antiguo Testamento*; H. Stierlin, *Esplendores de la antigua Persia*. **TÉCNICOS:** VV.AA., *M-30 un viaje al pasado*.



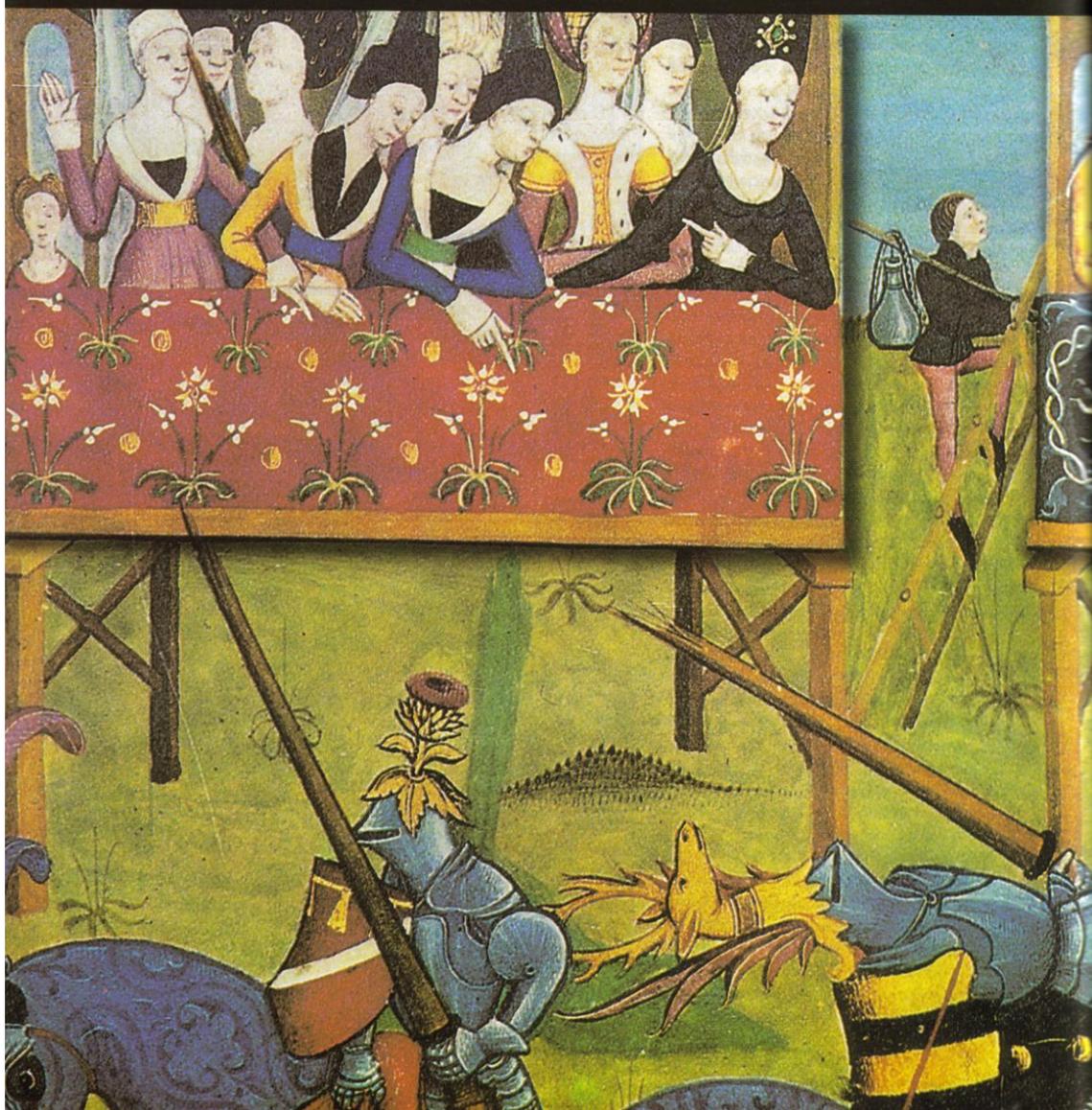
## Contraportada

Conservado en el Metropolitan Museum de Nueva York, esta representación asiria del dios Nisroch haciendo una libación ante un árbol sagrado es quizá una de las mejor conservadas sobre los relieves del antiguo palacio de Níniveh (Foto: Isabel P. Martínez de Ubago).



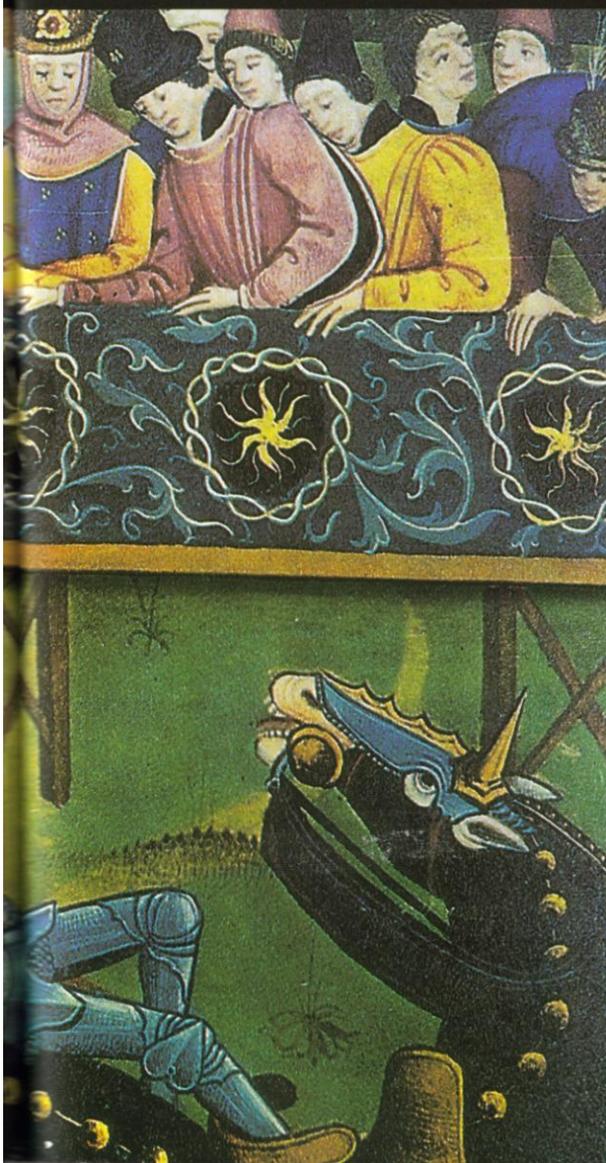
TAPICES DEL SIGLO XV DE TEMA TROYANO

# LA CATEDRAL



# DE ZAMORA

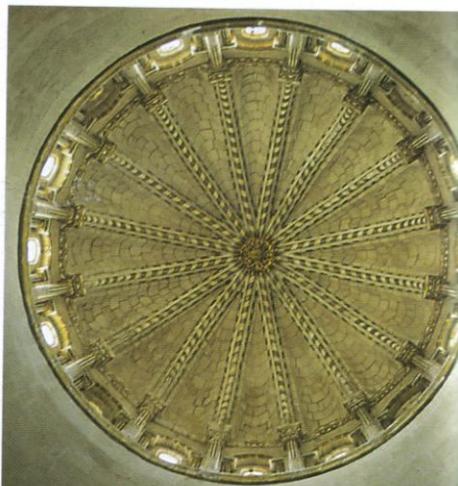
MINIATURA  
QUE MUESTRA  
UN TORNEO CUYO  
GRADERÍO ESTÁ  
RICAMENTE VESTIDO  
CON TAPICES, ROMÁN  
DE JEAN DE  
SAINTRE.



LA CATEDRAL DE ZAMORA ES UNO DE LOS EDIFICIOS ESPAÑOLES MÁS VALIOSOS E INTERESANTES DE NUESTRA EDAD MEDIA. FUNDADA EN EL AÑO 1151, SUS OBRAS SE DEBIERON COMENZAR EN FECHA INMEDIATAMENTE POSTERIOR Y SE CONSAGRÓ EN TIEMPOS DEL OBISPO ESTEBAN, EN EL AÑO 1174. TIENE PLANTA DE CRUZ LATINA, TRES NAVES Y HACE USO DE LA BÓVEDA DE ARISTA Y DE ALGUNOS PROCEDIMIENTOS TÉCNICOS QUE ANUNCIAN YA EL ARTE GÓTICO, COMO LA BÓVEDA DE OJIVA. EL PATRIMONIO ARTÍSTICO ATESORADO DENTRO DE LA CATEDRAL DE ZAMORA ES VALIOSÍSIMO Y ABARCA OBRAS DE ARTE DE LOS SIGLOS XII A XVIII. EXCEPCIONALMENTE, SE CONSERVAN ALGUNAS OBRAS DE TEMÁTICA ICONOGRÁFICA PAGANA, CUYO VALOR ES TAMBIÉN MUY SOBRESALIENTE.

Texto de Herbert González Zymła

DE IZQUIERDA A DERECHA, CAMPANARIO DE LA CATEDRAL DE ZAMORA, CIMBORRIO DE DICHO TEMPLO, CONSTRUIDO POR EL MAESTRO ODDO EN 1182, Y TAPIZ DE TARQUINIO PRISCO, S. XV. (MUSEO DE LA CATEDRAL DE ZAMORA).



LAS TEMÁTICAS ICONOGRÁFICAS DE LOS TAPICES SE ADAPTABAN A LOS CLIENTES QUE LOS ENCARGABAN Y VARIABAN LOS ASUNTOS EN ELLOS REPRESENTADOS SEGÚN SU POSICIÓN SOCIAL.

La colección de tapices de la Catedral de Zamora es una de las mayores de Europa. En la actualidad está formada por 20 tapices divididos en las siguientes series:

- ❑ Los cuatro tapices más antiguos, a los que se dedica el presente trabajo, corresponden al arte Gótico, están dedicados a las Guerras de Troya y datan de finales del siglo XV.
- ❑ Un tapiz gótico, dedicado a la historia de Tarquinio Prisco que puede datarse a finales del siglo XV.
- ❑ Dos tapices del primer renacimiento, dedicados a la parábola de la Viña, datados a principios del siglo XVI.
- ❑ Cinco tapices del pleno renacimiento dedicados a la Historia de Hanibal, fechables a mediados del siglo XVI.
- ❑ Dos tapices manieristas, dedicados a David y Goliat y a Saúl y David, de la segunda mitad del siglo XVI.
- ❑ Seis tapices barrocos del siglo XVII, tejidos en Bruselas y dedicados a las alegorías de las Artes.

#### ORIGEN DE LOS TAPICES

Nosotros centraremos este artículo en la serie de tapices franco-flamencos del siglo XV que desarrollan temas relativos a las Guerras de Troya. Desgraciadamente, no hay un acuerdo unánime acerca de la procedencia exacta de los tapices que hoy están en Zamora. El pro-

fesor Gómez Moreno, que los examinó todos y fue el primero en estudiarlos, allá por el año 1927, afirmaba que habían sido tejidos en Arrás o en Tournay. Sin embargo, Asselberghs afirma que debieron fabricarse en Bruselas o en Tournay, y el profesor Junquera que habían sido fabricados todos ellos en Tournay, siendo, actualmente la adscripción a los centros textiles de Tournay la que más y mejor cuerpo parece haber tomado. Todos los trabajos que hasta la fecha se han publicado afirman que debieron tejerse entre 1475 y 1485 y, en la actualidad, se cree son obra confeccionada por Pasquier Grenier, sobre cartones preparatorios diseñados por Henri de Vulcop. Desde el punto de vista técnico son tapices de alto lizo hechos con urdimbre y trama a base de hilos de lana y seda, cuidadosamente teñidos y combinados para componer las figuras.

Hoy sabemos que las temáticas iconográficas de los tapices se adaptaban a los clientes que los encargaban y variaban los asuntos en ellos representados según estuvieran dedicados a clientes privados (las temáticas profanas, cortesanas o mitológicas) o a clientes eclesiásticos (temáticas iconográficas cristianas). Los tapices de la Guerra de Troya de la Catedral de Zamora deben ser estudiados dentro del grupo de tapices fabricados para clientes privados aunque hayan llegado a nuestros días dentro de un recinto religioso, por razones que luego se aclararán. Su excelente calidad llevó a Gómez Moreno a afirmar que son "una de las páginas



**EL PATRIMONIO ARTÍSTICO ATESORADO DENTRO DE LA CATEDRAL DE ZAMORA ES VALIOSÍSIMO Y ABARCA OBRAS DE ARTE DE LOS SIGLOS XII A XVIII. TODAS ELLAS SON DE SUMO INTERÉS.**

*culminantes del arte septentrional del siglo XV, que bien puede envidiarnos su tierra originaria”.*

Las tapicerías de Tournay organizaban su producción de un modo gremial. En los obradores textiles primero se conformaban series iconográficas más o menos extensas, usadas para decorar y hacer más acogedoras las lóbregas estancias de castillos, iglesias y palacios. El estudio de las miniaturas de los códices que son siempre un testimonio fiel de la vida cotidiana en la Edad Media, como la crónica de Froissart, conservada en el Museo Británico, o la miniatura del Roman de Jean de Saintre, en la que se muestra un torneo cuyo graderío de madera está cubierto de ricas telas, demuestra que el uso de tapices fue generalizado en las cortes europeas ya que se consideraban imprescindibles en las grandes solemnidades: en la coronación de Papas y Reyes, en torneos, en bodas, e, incluso, para hacer alarde de poder, cubriendo tiendas de campaña, fachadas de edificios importantes y puertas de grandes abadías y castillos. Eran particularmente importantes y simbólicos los tapices de tema profano, usados para decorar los salones de recepción de los castillos-palacio del siglo XV. Sin duda, el tapiz se convirtió en una parte fundamental de la expresión de poder y de la manifestación simbólica del principio de autoridad. Los salones de los castillos-palacio, generalmente de planta rectangular, por su tamaño y carácter

representativo, necesitaban de este tipo de obras para vestir los muros. Los tapices de la serie troyana hoy en Zamora miden 4,67 m. de caída por 9,42 m. de largo, de modo que tienen un aspecto rectangular, muy útil a la hora de cubrir los grandes lienzos de muro de los salones de recepción. Al ser tapices de gran tamaño y difícil fabricación, solían hacerse por encargo. En ningún caso fueron un producto muy demandado al margen de las elites sociales a cuyo prestigio servían. Los maestros tapiceros antes de abordar la ejecución de una obra enseñaban a sus clientes cartones preparatorios que servían de base para confeccionar los tapices. Los cartones solían encargarse a pintores o artistas de reconocida fama. El cliente elegía las series iconográficas que le interesaban dentro de un determinado repertorio. Generalmente, las series componían un ciclo iconográfico de carácter fuertemente narrativo, didáctico y pedagógico. Los clientes podían encargar la serie completa o tapices sueltos. El encargo suele ir en directa relación con el poder adquisitivo del cliente y con la amplitud de la mansión o castillo en cuyo salón se iban a colgar de modo que los metros cuadrados de pared, medida en varas cuadradas, eran fundamentales a la hora de formalizar el encargo, pues debían cubrir la totalidad del muro. Incluso, el cliente podía encargar que en un mismo y único tapiz se uniesen dos o más cartones en menor tama-

DE IZQUIERDA A DERECHA, CONTRAFUERTE DEL ÁBSIDE DE LA CATEDRAL DE ZAMORA DONDE FIGURA EL ESCUDO DEL OBISPO DIEGO MELÉNDEZ VALDÉS. MINIATURA QUE MUESTRA LA VIDA COTIDIANA EN UN CASTILLO, CUYO SALÓN TIENE LAS PAREDES CUBIERTAS DE TAPICES. CRÓNICA DE FROISSART. (LONDRES, MUSEO BRITÁNICO). BÓVEDAS OJIVALES, DE ARISTA REFORZADA CON NERVADURAS, DE LA NAVE CENTRAL DE LA CATEDRAL DE ZAMORA.



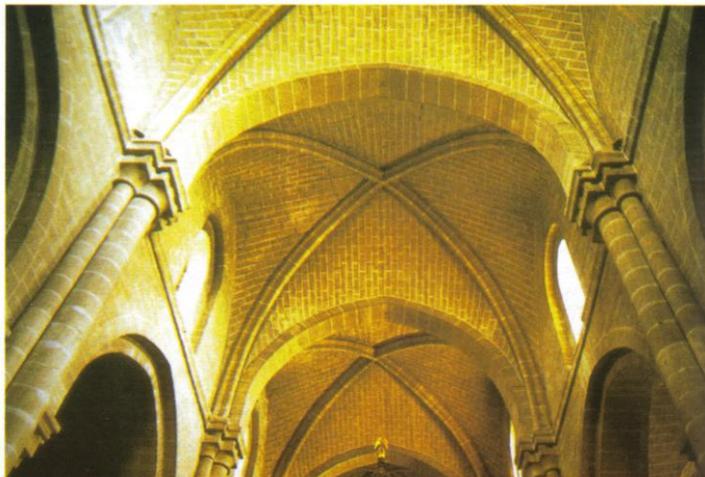
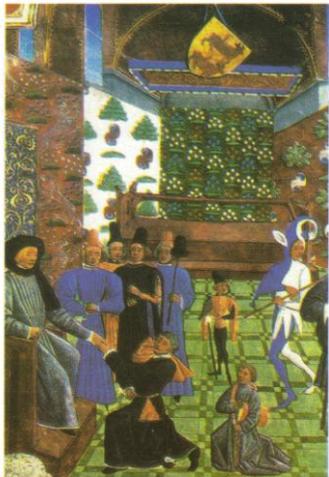
LA CALIDAD DE UN TEJIDO SUELE MEDIRSE EN FUNCIÓN DEL NÚMERO DE HILOS QUE TIENE POR CENTÍMETRO CUADRADO. SE CONSIDERAN ÓPTIMOS AQUELLOS QUE TIENEN UNA URDIMBRE DE 6 O 7.

ño, fundiendo en una sola tapicería lo que al cliente le interesase de la serie, en cuyo caso el tapiz debe ser llamado "una boda", pues se fabrica casando fragmentos. En este caso, implica saltos narrativos, pues sólo se abordan ciertos pasajes del ciclo. Por tanto, suele tener cierto interés saber quién era el mecenas que encargaba antes de estudiar la obra, porque en el caso concreto de los tapices, el cliente condicionaba totalmente el encargo. Cuando se estudian los tapices fabricados en Tournay conviene saber cuántos formaban la serie original y, en función de su número, calibrar la importancia y valor concedidos a la serie conservada. Actualmente, se conocen 9 dibujos del siglo XV, guardados en el Museo del Louvré, dados a conocer por Manuel Gómez Moreno, que son cartones preparatorios para los tapices de Tournay, de los cuales 3 coinciden casi totalmente con fragmentos de los tapices de Zamora. A estos cartones hay que añadir el reciente descubrimiento de varios dibujos en el Museo Victoria y Alberto de Londres. Gómez Moreno afirma que, en 1898, había en Dresde una serie de bocetos preparatorios coincidente con los tapices de Zamora, cuyo paradero es hoy imposible de fijar (posiblemente fueron destruidos en el bombardeo de 1945). Todos estos cartones (los del Louvre, los del Museo Victoria and Albert y los de Dresde) son atribuidos a Henri Vulcop.

#### TÉCNICA DE LOS TAPICES

Desde el punto de vista técnico los tapices de Tournay son de gran calidad. En principio, la calidad de un tejido suele medirse en función del número de hilos que tiene por centímetro cuadrado. Se consideran óptimos aquellos que tienen una urdimbre de 6 o 7 hilos por centímetro cuadrado. La técnica de confección es la habitual en los tapices flamencos, con una urdimbre de lana hilada de torsión fuerte, a base de 6 o 7 hilos por centímetro cuadrado, y una trama de lana hilada de variada densidad y seda hilada de torzal. Los tintes para la obtención de colores son siempre naturales, dominan los colores cálidos y se documentan 4 tonalidades por cada gama cromática. La lana tiene teñido en azul marino, azul, rojo, rosa, violeta, verde, blanco, gris, crema y pardo. La seda está teñida en oro, crema, azul y verde. Dominan los colores claros y el rojo intenso, que puede ser relacionado con el tinte de extracto de cochinilla.

Hasta el año 1925 se pensaba que la serie de tapices dedicados a la Guerra de Troya constaban de 11 colgaduras (aún hay hoy en día quienes siguen publicando la serie como si fuera de 11 tapices) porque en el inventario de bienes que fueron del emperador Carlos V, redactado en 1536, se cita la existencia en su palacio de Bruselas de una serie de tapices de la Guerra de Troya formada por 11 tapices. En la actualidad, sin embargo, se tiende a aceptar que la



GÓMEZ MORENO AFIRMABA QUE HABÍAN SIDO TEJIDOS EN ARRÁS O EN TOURNAY. SIN EMBARGO, ASSELBERGHS SEÑALÓ QUE DEBIERON FABRICARSE EN BRUSELAS O EN TOURNAY, Y EL PROFESOR JUNQUERA QUE HABÍAN SIDO FABRICADOS TODOS ELLOS EN TOURNAY.

serie completa estaba formada por 12 colgaduras, dedicadas a los siguientes temas:

**1º** Juicio de Paris. Su existencia es supuesta como punto de partida de la narratio, dado que no se ha conservado ninguna evidencia que demuestre su confección.

**2º** La corte de Príamo y la embajada de Antenor a Grecia para reclamar la devolución de Esione, conocido a través de un dibujo del Louvré y de la mitad izquierda del tapiz que se conserva en el Palacio de Issoire.

**3º** El desembarco ante Troya y rapto de Helena, conocido a través del tapiz completo que se conserva en Zamora y que se estudiará a continuación.

**4º** Menéalo lamenta el rapto de su esposa Helena; Aquiles y Patroclo viajan a Delfos para consultar el oráculo de Apolo sobre la conveniencia de la expedición a Troya, conocido sólo a través de los dibujos del Museo Victoria y Alberto de Londres.

**5º** Desembarco de la flota griega a orillas de Troya y comienzo de la guerra, conocido únicamente a través de dos dibujos, uno en el Museo del Louvre y otro en el Museo Victoria y Alberto.

**6º** La cuarta gran batalla ante las murallas de Troya en la que, a la vista de Helena y Hécuba, luchan Agamenón, Menéalo y Aquiles contra Héctor, Troilo y Paris, conocida, como en el caso anterior, por los dibujos del Museo del Louvre y el Victoria y Alberto.

**7º** La tienda de Aquiles, conocido a través de uno de los tapices de Zamora, conservado en estado fragmentado por faltarle una tercera parte de su superficie, perdida en un incendio.

**8º** La décima gran batalla de la Guerra de Troya en la que Hector muere a manos de Aquiles y concluye con los funerales de Héctor, conocida a través de un cartón preparatorio en el Louvre.

**9º** Las batallas dieciocho y diecinueve en las que mueren Troilo, Aquiles y Paris, conocida a través de uno de los tapices completos conservado en Zamora.

**10º** Pentesilea y las amazonas acuden en socorro de los troyanos presentándose ante Príamo, a cuyo hijo mayor, Héctor, ella admiraba, conocido a través un cartón preparatorio en el Louvre y un tapiz, en estado fragmentario, conservado en el Museo Victoria y Alberto de Londres.

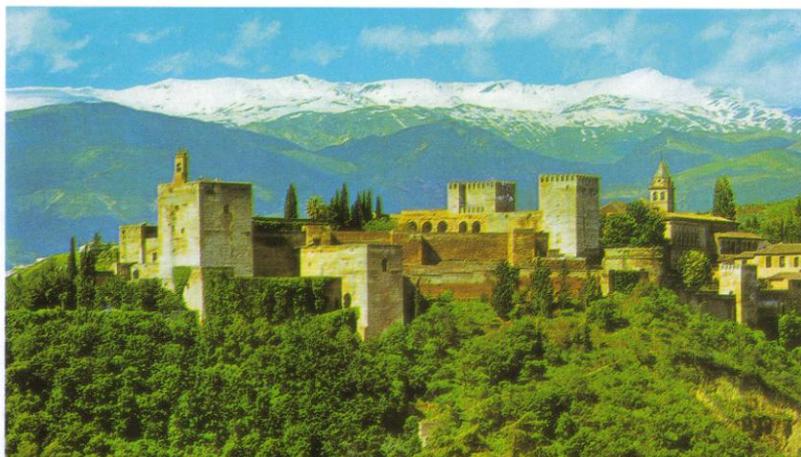
**11º** Batalla veintitrés, en la que muere Pentesilea a manos de Pirro, conocida a través de un dibujo en el Museo del Louvre y de un fragmento de tapiz conservado en Issoire.

**12º** Caída de Troya como consecuencia de la introducción del caballo en la ciudad, conocido gracias a un tapiz completo que se conserva en Zamora.

#### MOVIMIENTO DE LOS TAPICES

La difusión y comercialización de este tipo de tapices en los siglos XV y XVI fue, como se puede fácilmente supo-

DE IZQUIERDA A DERECHA, VISTA GENERAL DE LA ALHAMBRA DE GRANADA, EN CUYO CERCO Y TOMA PARTICIPÓ IÑIGO LÓPEZ DE MENDOZA Y DE LA CUAL FUE ALCAIDE GOBERNADOR. TAPIZ CON REPRESENTACIÓN ALEGÓRICA DE LA MUSA CLÍO, S. XVII, MANUFACTURAS DE BRUSELAS (MUSEO DE LA CATEDRAL DE ZAMORA). PATIO RENACENTISTA DE ESTILO PLATERESCO EN EL PALACIO DE LOS CONDES DE ALBA Y ALISTE EN ZAMORA. Y DETALLE QUE MUESTRA UNO DE LOS MEDALLONES DE DICHO PATIO, DE PERFIL NUMISMÁTICO, QUE REPRESENTA A HÉCTOR.



HUBO MÁS DE UNA SERIE DE LA GUERRA DE TROYA. ENTRE OTRAS, SE SABE DE UNA SERIE COMPLETA QUE EN 1472 ESTABA EN PODER DE CARLOS EL TEMERARIO, DUQUE DE BORGÑO.

ner, muy amplia. Es evidente que el centro productor más importante a mediados del siglo XV fue Tournay, pero ello no quiere decir que fuera el único centro (ya hemos hablado de Arrás y de Bruselas, entre otros). Por otro lado, los tapices, al ser bienes se movientes, que pueden fácilmente doblarse y ser transportados, aparecen en todos los grandes centros de comercio de la Edad Media. Su aspecto rico los hacía muy apreciados y atractivos como producto de prestigio.

En el siglo XVI, en la zona de Valladolid y Palencia, seguramente en relación con las ferias de mercado de Medina del Campo, aparecen documentados en los protocolos notariales, a través de testamentos e inventarios de bienes hechos a la muerte de algunos nobles, la existencia de tapices de las Guerras de Troya decorando algunas mansiones y casas palacio. Ejemplo significativo de ello es el inventario de bienes del licenciado Pedro Leal de Arce, que dejó sus tapices de la Guerra de Troya a la iglesia del convento de las monjas Agustinas Regladas de Palencia para ornamentar la capilla mayor de la iglesia en la que mandó ser enterrado y en la que fundó una capellanía perpetua, dotada generosamente, con la obligación de cantarle una misa anual en el aniversario de su muerte y una misa en el día de difuntos, dejando especificado que los tapices de la Guerra de Troya debían colgarse en invierno, para dar mayor calidez a la capilla, y que, cuando no estuviesen

colgados, debían ser guardados en el interior de una arca fabricada con ese fin y bajo llave.

En realidad, hubo más de una serie de la Guerra de Troya. Entre otras, se sabe de una serie completa que, en 1472, estaba en poder de Carlos el Temerario, Duque de Borgoña, en cuya residencia de Franc Bruges figura. También hubo una serie completa fabricada para Matías Corvin, Rey de Hungría, que llegó a sus manos en 1488. Más curiosos son los encargos hechos a Jean Grenier por el rey Enrique VII de Inglaterra, por Fernando el Católico y por el rey Carlos VII de Francia con el objeto de regalárselos a su esposa María de Anjou, en cuyo castillo palacio de Ambois, figuran tapices de la serie decorando los apartamentos privados en el año 1494.

#### PROPIETARIOS DE LOS TAPICES

Como en la parte superior de los tapices de la Catedral de Zamora aparecen los escudos de Iñigo López de Mendoza y Quiñones, II Conde de Tendilla, se ha supuesto que, indudablemente, formaron parte de sus colecciones personales. El II Conde de Tendilla y I Marqués de Mondéjar, nació en Guadalajara, en 1442, en el seno de una de las familias nobiliarias más poderosas de Castilla. Era el segundo hijo de Iñigo López de Mendoza y Figueroa, que fue el I Conde de Tendilla, nieto del I Marqués de Santillana y primo del duque del Infantado. En consecuencia, Iñigo López de Mendoza y Quiñones encabezó, a partir



EN EL SIGLO XVI, EN LA ZONA DE VALLADOLID Y PALENCIA, SEGURAMENTE EN RELACIÓN CON LAS FERIAS DE MERCADO DE MEDINA DEL CAMPO, APARECEN DOCUMENTADOS EN LOS PROTOCOLOS NOTARIALES.

de 1467, la rama menor del linaje de los Mendoza, que, aunque oriunda de Álava, se hallaba firmemente asentada en lo que actualmente es la provincia de Guadalajara. A esta rama familiar es a la que comúnmente citamos como Condado de Tendilla, con sucesión masculina hasta el siglo XVII. El II Conde de Tendilla se mostró firmemente partidario de la causa de los Reyes Católicos. No se distinguió especialmente en la guerra civil de 1476. Su relevancia como militar comienza en la Guerra de Granada, siendo su primera hazaña importante la defensa de Alhama en 1484 y en 1485. Desde entonces alcanzó un alto grado de confianza por parte de los Reyes que, en 1486, le encargaron presidir la solemne embajada que iba a prestar obediencia al nuevo Papa, Inocencio VIII, y negociar con él importantes cuestiones relacionadas con el status de la Iglesia Católica en España y con el predominio territorial de Aragón en Italia a través de Nápoles. Consta que el Conde de Tendilla hizo una larga estancia en Florencia para consolidar la alianza entre los Médicis y la Corona. En Roma, el II Conde de Tendilla se hizo famoso por sus dispendios, que cargaba a su propia y cuantiosa fortuna personal. Durante el viaje contrató los servicios de un humanista, Pedro Mártir de Anglería, que, al llegar a España, pasaría a integrarse en la corte de los Reyes Católicos. En la etapa final de la guerra de Granada, el papel de Íñigo López de Mendoza fue muy relevante, especialmente en lo tocante a la aplicación de las nuevas técnicas

de guerra que se habían empezado a usar en Italia y que eran, hasta el momento, desconocidas en España. En ellas se incluía el uso de piezas de artillería como la bombardera, conducentes a forzar la rendición de las plazas asediadas con ayuda de continuos bombardeos capaces de abrir brechas en los fuertes sistemas amurallados de las ciudades medievales. Íñigo López de Mendoza se hallaba entre quienes dirigían las milicias que tomaron Baza, tras cuyo éxito militar, los Reyes Católicos le encargaron entrevistarse con Boabdil a fin de negociar una rendición pacífica. A pesar de sus gestiones, las famosas capitulaciones de Santa Fe se hicieron desde parámetros diferentes a los que había empezado a negociar el Conde de Tendilla. Concluida la Guerra, en reconocimiento a sus méritos militares, Isabel la Católica le nombró Capitán General de la Alambra y de las fortalezas de Granada y gobernador de la ciudad junto a fray Hernando de Talavera, su primer obispo, encomendando a ambos que propiciasen la evangelización y conversión de los granadinos. La conducta de Tendilla fue tan correcta y respetuosa con lo pactado en las capitulaciones de Santa Fe, que fue promovido a Marqués de Huescar. En 1500 hubo nuevamente de combatir la revuelta de los musulmanes granadinos. Tras la muerte de Isabel la Católica en 1504, permaneció al lado de Fernando el Católico y en algunos momentos sirvió a Cisneros cuando era regente de Castilla. El título nobiliario de Marqués de Mondéjar lo recibió el 25 de Septiembre de 1512 en

DE IZQUIERDA A DERECHA, PINTURAS EJECUTADAS POR FERNANDO GALLEGO EN 1490, QUE PROCEDEN DEL PRIMITIVO RETABLO MAYOR GÓTICO DE LA CATEDRAL DE ZAMORA. DETALLE DE LA CABEZA DEL REY PRÍAMO, PARTE DEL TAPIZ DEL RAPTO DE HELENA, EN EL QUE SE PUEDEN OBSERVAR LA CALIDAD DEL TEJIDO EN RELACIÓN A LA CANTIDAD DE HILOS DE URDIMBRE Y TRAMA. Y VISTA GENERAL DEL CASTILLO-PALACIO DE BELMONTE, S. XV, EJEMPLO IMPORTANTE DEL TIPO DE EDIFICIOS PARA EL QUE ERAN TEJIDOS EL TIPO DE TAPICES QUE AQUÍ NOS OCUPA.



LA ADMIRACIÓN POR LAS PROEZAS HEROICAS DE LAS GUERRAS DE TROYA INSPIRARON NO POCAS ACTUACIONES POLÍTICAS DE LOS PERSONAJES DE ESTOS SIGLOS.

reconocimiento a la intensa actividad como diplomático y hombre de armas, dentro y fuera de nuestras fronteras. Murió en el verano de 1515.

Conocemos un retrato de Íñigo López de Mendoza, pintado por Juan Bautista Espinosa y una copia del citado retrato fechada en 1878, que se hizo con destino al extinto Museo Iconográfico, pintada por Francisco Díaz Carreño, hoy en la Real Academia de la Historia. En el retrato se representa al II Conde de Tendilla de pie, de más de medio cuerpo, ligeramente girado hacia la izquierda, pero con el rostro completamente de perfil (siguiendo modelos numismáticos). Con ello se resaltaban los rasgos que individualizan al personaje, especialmente la nariz y la prominente mandíbula. Luce armadura de acero, que deja ver, debajo de las placas, la cota de malla a base de anillos de hierro. En la descripción que Carderera, en su *"Iconografía hispánica"*, hace de la armadura del retratado, resalta *"la pieza postiza piramidal, el ala de los guardabrazos, que se levanta sobre el hombro, llamada bufeta o bufeta, y las escarcelas pendientes de las faldas o fajas inferiores de la coraza por medio de hebillas y correas"*. El retratado sujeta con la mano derecha el bastón de mando, que apoya en la escarcela, mientras deja descansar la mano izquierda sobre una granada, alusiva a la heroica gesta de la toma de la capital del sultanato nazarí. En la misma mesa, junto a la granada, se representa el yelmo con celada y otros bastones, que, para Carderera, *"hacen alusión a las ocho veces que fue Capitán General, o a las batallas que acaudi-*

*lló"*. La figura del Conde emerge de un fondo oscuro, mientras que la composición se abre a la derecha con un vano que deja ver un paisaje serrano, hacia el que dirige la mirada.

Teniendo en cuenta este breve apunte biográfico y sabiendo que el Cardenal Mendoza, del que Íñigo López de Mendoza era pariente, había sido el introductor del renacimiento en España, en tanto en cuanto éste se entiende como la recuperación filológica y estética de los saberes y formas de la antigüedad Clásica grecolatina, podemos estudiar estos tapices bajo la doble perspectiva del mundo bélico (estableciendo paralelismos entre las Guerras de Troya y las hazañas militares del II Conde de Tendilla en Granada) y desde el mundo del primer renacimiento hispano, interesado por una recuperación filológica de la antigüedad Clásica (es decir, desde el creciente interés que el pre-renacimiento mostró por el conocimiento de la literatura antigua). Ese ambiente es importante para comprender la pluralidad de lenguajes estéticos de tiempos de los reyes católicos época en que conviven en plenitud y armonía los rasgos artísticos italianizantes, los flamencos, los mudéjares y lo genuinamente hispánico. La admiración por las proezas heroicas de las guerras de Troya inspiraron no pocas actuaciones políticas de estos personajes (no se olvide que el cardenal Carrillo llamó Troilo a su hijo predilecto en memoria del importante héroe de las Guerras de Troya). Los tapices dedicados a las Guerras de Troya que hoy están en Zamora deben estudiarse en estrecha relación con el creciente interés



DESDE EL SIGLO XVII HASTA BIEN ENTRADO EL SIGLO XIX, LOS TAPICES TENÍAN UNA UTILIDAD PRÁCTICA, PUES ERAN USADOS DURANTE EL INVIERNO PARA FORRAR LOS MUROS DE LA CAPILLA MAYOR DE LA CATEDRAL Y HACERLA MÁS CÁLIDA.

que la antigüedad clásica despertaban en la nobleza hispana del siglo XV como reflejo y paradigma heroico de sus propias gestas militares. Más difícil es averiguar cuándo llegaron a manos del Conde de Tendilla estos tapices. Tres son las hipótesis más verosímiles:

❑ Que fuesen un encargo del propio Conde de Tendilla a los talleres de Tournay, siendo entonces uno de los múltiples mecenazgos de los Mendoza a través de los cuales se va introduciendo el renacimiento en Castilla, entendido ya como una recuperación completa del saber clásico de la antigüedad.

❑ Que fuese, como pensaba el profesor Gómez Moreno, un regalo de Fernando el Católico al Conde de Tendilla en reconocimiento a sus servicios profesionales a la corona. En tal caso serían los tapices inventariados entre los bienes del rey Fernando el Católico antes de 1492.

❑ Que fuese un regalo diplomático dado por el Papa Alejandro VII al Conde de Tendilla durante su estancia en Italia.

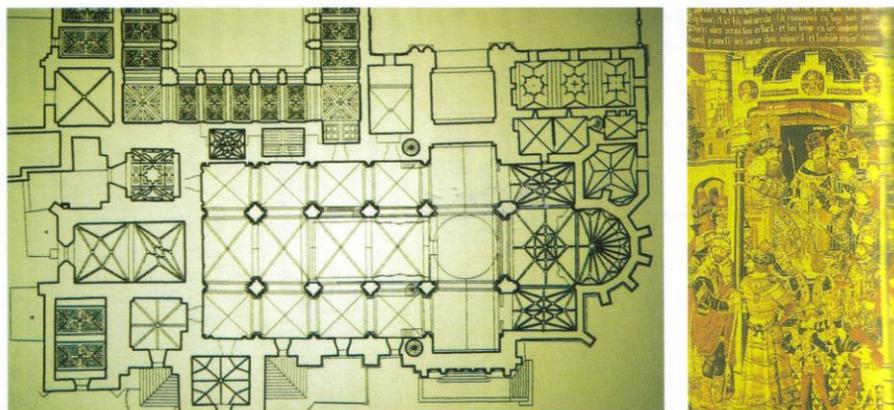
Ninguna de las tres hipótesis goza de pruebas documentales irrefutables, de modo que ninguna de las tres puede ser totalmente afirmada ni desmentida. También son tres las posibles ubicaciones de los tapices: Bien estuvieron en el palacio que el conde tenía en Tendilla, bien fueron para ornato de su residencia en Mondéjar, o bien los tuvo en sus apartamentos de la Alambra. Recargamiento nazarí y recargamiento ornamental flamenco. Cualquiera de estas tres ubicaciones sería válida y aún es posible que el Conde viajara con los

tapices y los colgara a su gusto en cualquiera de sus residencias según lo creyera oportuno.

#### ITINERARIO HASTA ZAMORA

Respecto al modo en que llegaron a la Catedral de Zamora disponemos de algunos documentos muy valiosos que certifican una nueva utilidad muy diferente de la que habían tenido en un primer momento, como tejido rico de alto valor ornamental en un interior palaciego. Antonio Enríquez de Guzmán, IV Conde de Alba y Aliste, heredero de algunos de los bienes que fueron de Íñigo López de Mendoza, a través de Mencía de Mendoza, entre ellos de los tapices dedicados a la Guerra de Troya, en carta fechada el 30 de enero del año 1608, ofreció al cabildo de la Catedral de Zamora regalar su "tapicería rica de la Historia de Troya" que, hasta entonces, había estado guardada en uno de los salones de su palacio en Zamora. Añadía al ofrecimiento regalar un terno de difuntos que él mismo había ido bordando para distraerse entre sus ocupaciones militares. El Palacio de Alba y Aliste, actual parador de Zamora, es un edificio civil empezado a construir por Enrique Enríquez de Mendoza, el I Conde de Alba y Aliste, en el año 1459, sobre el solar de la antigua alcazaba musulmana. Se ajusta a planta cuadrada con patio central y cuatro espacios torreados en los ángulos. Su planta, por tanto, deriva del esquema arquitectónico del castillo-palacio de finales del siglo XV. Sus salones, de planta rectangular, estuvieron cubiertos con magníficos artesonados mudéjares, perdidos por la

DE IZQUIERDA A DERECHA, PLANTA GENERAL DEL ESTADO EN QUE ACTUALMENTE SE CONSERVA LA CATEDRAL DE ZAMORA, EMPEZADA A CONSTRUIR EN 1151. TAPIZ DEL RAPTO DE HELENA, OBRA DE HENRY VOLCUP Y PASQUIER GRENIER, EJECUTADA ENTRE 1475 Y 1485, QUE MIDE 4,67 x 9,42 M. DETALLE DE LA VIRGEN DE LOS REYES CATÓLICOS QUE MUESTRA A FERNANDO EL CATÓLICO DE QUIEN SE SABE QUE TUVO UNA SERIE COMPLETA DE TAPICES DE LA GUERRA DE TROYA. CUBRICIÓN DEL PRESBITERIO DE LA CAPILLA MAYOR DE LA CATEDRAL DE ZAMORA A BASE DE BÓVEDAS DE TERCELETES DE 13 CLAVES EN CUYO CENTRO FIGURA UN PINJANTE CON EL ESCUDO DE LOS REYES CATÓLICOS.



ES DIFÍCIL TENER UNA IDEA DE CÓMO ERA LA CABECERA DE LA CATEDRAL EN AQUEL TIEMPO. LAS OBRAS POSTERIORES IMPIDEN VER EL ASPECTO ORIGINAL DEL MONUMENTO.

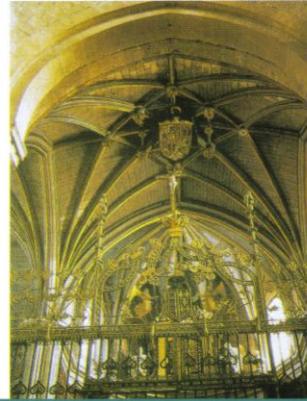
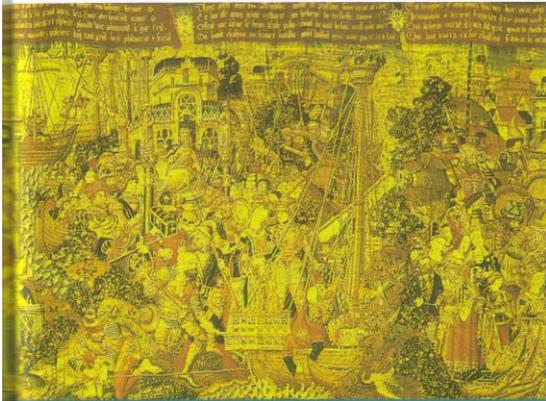
injuria del tiempo. En tiempos del IV conde de Alba y Aliste se documenta la reconstrucción del edificio que, a principios del siglo XVII, experimenta una reforma profunda. Su patio, con doble cuerpo de arcos rebajados sobre bellísimas columnas, dispone de medallones en las enjutas de los arcos en las que se desarrollan efigies de busto de algunos de los más afamados hombres de armas de la Antigüedad, la Edad Media y Moderna. Entre ellos, como es lógico, aparecen Julio César, Alejandro Magno y, en consonancia con los magníficos tapices que estamos estudiando, Héctor, el mejor de los troyanos.

Como es lógico, el ofrecimiento fue aceptado inmediatamente por el cabildo, que se ofreció a celebrar un aniversario perpetuo en la fecha que el Conde eligiera. El 13 de febrero el Conde de Alba y Aliste redactó una segunda carta en la que aceptaba la celebración de la misa de aniversario el día de San José, al tiempo que adjuntaba una carta dirigida al alcalde de la ciudad mandándole que entregase al cabildo la tapicería de la Guerra de Troya, que pasó a poder del Cabildo a finales de febrero del año 1608. Sabemos por los documentos que ingresaron 6 tapices de los que 5 tenían temática troyana y uno se dedicaba a la "Coronación de Tarquinio Prisco", inspirado en la "Historia de Roma" redactada por Tito Livio. Este último no forma parte de la serie y, en ocasiones se ha confundido con los 5 que se dedicaron a la Guerra de Troya por haber sido regalado por el Conde. El 14 de agosto de 1629, 21 años después de hecha la donación, el entonces V conde de Alba y Aliste escribió al Cabildo

de Zamora pidiendo que le vendiese los tapices que les había donado su antepasado. El cabildo acordó que se le cedieran por lo que valen, pero la venta no llegó a realizarse y, desde esa fecha aparecen computados en los inventarios de bienes de la Catedral de Zamora. En 1746 el inventario los cita como "cuatro tapices grandes, fabrica de Bruselas, muy usados y maltratados que representan la guerra y destrucción de Troya y sirven en la Capilla Mayor en tiempo del invierno".

#### FINALIDAD Y UTILIDAD

Desde el siglo XVII hasta bien entrado el siglo XIX, los tapices tenían una utilidad práctica, pues eran usados durante el invierno para forrar los muros de la capilla mayor de la Catedral y hacerla más cálida, sin importar mucho ni poco que la temática iconográfica fuera pagana. Es difícil hacernos a la idea de cómo debió ser la cabecera de la Catedral de Zamora en el tiempo en que los tapices eran útiles. Las tres capillas románicas de ábside semicircular fueron sustituidas en los últimos años del siglo XV y primeros del XVI por una cabecera tardogótica bastante maciza y austera. Se trata de una capilla mayor poligonal (con seis contrafuertes y siete paños murales rectos) y dos capillas laterales (de testero plano), rematados en su parte exterior por un interesante juego de cresterías y pináculos. En uno de los estribos figura el escudo del cardenal Diego Meléndez Valdés, que fue el obispo que inició las obras. Al interior la cabecera resulta muy diáfana, cubierta con bóveda de crucería de terceletes con 13 claves, rematada la clave central con el escudo de los Reyes Católicos. La nueva



EN DÍAS DE FIESTA MAYOR Y EN OTRAS SOLEMNIDADES RELIGIOSAS LOS TAPICES SE COLGABAN DE LAS FACHADAS DE LA CATEDRAL PARA ENGALANARLA Y, EN OCASIÓN DE VISITAS REALES SE USARON PARA ALFOMBRAR EL SUELO.

capilla mayor conllevó el encargo de un nuevo retablo al pintor Fernando Gallego que lo hizo en el año 1490 de acuerdo con los gustos de la pintura hispano-flamenca. El retablo estaba conformado por 35 tablas pintadas al óleo en las que se desarrollaba una narratio de la vida de Cristo. Debía estar acabado ya en el año 1495 porque Jerónimo Munzer lo describe en su *Viaje por España y Portugal* diciendo que la catedral estaba "dedicada en honor del Salvador, con 25 canónigos y ó dignidades, sin contar los racioneros. Es una iglesia bellísima, de estilo antiguo, con un altísimo retablo frente al coro, con excelentes pinturas y otros adornos". El retablo se mantuvo hasta el año 1698, fecha en que se iniciaron las gestiones para desmontarlo y realizar otro nuevo que, en 1712 se fabricó de acuerdo a las trazas de Alonso del Manzano y Joaquín Benito de Churriguera. A su vez, este retablo fue sustituido por el actual, hecho según las trazas de Ventura Rodríguez, en 1761, por los italianos Juan Bautista Tammi y Andrés Verda. En el tiempo en que llegaron los tapices troyanos a la Catedral de Zamora estaba en pie el retablo de Fernando Gallego, de modo que el conjunto debía ser espectacular, pues, la cabecera del siglo XV, tenía uno de los más imponentes retablos hispano-flamencos, forrado en los laterales con tapices de Tournai. El desmontar el retablo en el año 1698 rompió la unidad estilística. Actualmente las tablas que lo conformaron están repartidas entre el Museo de la Catedral de Zamora y la iglesia parroquial de Arcenillas, a donde las vendió el Cabildo de Zamora en 1698 por 3240 reales. No se ha hecho nunca una propuesta de la ordenación de

las tablas de Fernando Gallego y de la posible apariencia que tendría la cabecera de la Catedral de Zamora cubierta con aquel magnífico retablo y su presbiterio forrado con los tapices que aquí nos ocupan.

En días de fiesta mayor y en otras solemnidades religiosas, como el día del Corpus Christi, los tapices se colgaban de las fachadas de la Catedral para engalanarla y, en ocasión de visitas reales a la Catedral de Zamora, sabemos que fueron usados para alfombrar el suelo. Esto indica claramente que a partir del siglo XVIII ya no se valoraban ni su aspecto, ni la forma de los tapices (seguramente serían muy pocos los canónigos capaces de leer sus temáticas iconográficas). Lo que más se valoraba de estos tapices era su carácter ornamental y su condición de tejido rico. Es posible que, si comparamos estas tapicerías con otras del siglo XVII que también se conservan en la misma catedral de Zamora, advirtamos que "se habían pasado de moda", pues los tapices de tema troyano se mueven, como se ha visto, dentro de la estética del último gótico e ingresan en la catedral en el primer barroco. Lo que importaba de ellos era la sensación de riqueza.

De los cinco tapices de tema troyano del siglo XV que había en la catedral cuando los estudió Gómez Moreno, uno fue vendido por el cabildo en 1945 al Ayuntamiento de Madrid, donde actualmente se conserva, y los 4 restantes se exponen habitualmente en el museo catedralicio de Zamora. En el próximo número de Revista de Arqueología trataremos más extensamente el estilo de cada uno de los tapices y su iconografía. ■