

MAGNIFICENCIA Y ARTE. DEVENIR DE LOS TAPICES EN LA HISTORIA

Miguel Ángel Zalama (Dir.), Jesús F. Pascual Molina y María José Martínez Ruiz (Coords.), Ediciones Trea. Piedras Angulares, Asturias, 2018. 354 págs.

ISBN 978-84-17140-38-0

El estudio de las grandes colecciones de tapicerías existentes en España, no sólo la Colección Real, sino también aquellas pertenecientes a relevantes colecciones eclesiásticas y nobiliarias, pasa por una etapa sumamente fructífera. En las dos décadas de este siglo hemos podido ver como colgaduras y tapices han salido a la luz en diversas publicaciones, exposiciones e, incluso, en festividades que recuperan su función original.

La explicación de esta tendencia se podría encontrar en un cambio del paradigma historiográfico al superar los dictados de la Ilustración. Ésta sólo reconocía en esta manifestación la capacidad técnica de reproducir -copiar- la idea salida de las manos de un pintor. Se trataba de un proceso artesanal que situaba a los artistas en las antípodas de sus deseos por alcanzar un cierto reconocimiento social, devolviéndolos a ese ámbito gremial en el que la diferencia entre artesanía y arte no existía. Una visión que, tal como se recoge en la introducción de este libro, llevó a exclamar a Aby Warburg en 1907 que los tapices eran "fósiles de la cultura de la aristocracia". No deja de ser curioso que esas palabras estén muy próximas en el tiempo al esfuerzo desempeñado por diferentes historiadores franceses y españoles quienes, entre 1888 y 1900, mostraron en público parte de estas colecciones en exposiciones internacionales como la de Barcelona, la Histórico Europea de Madrid, la exposición universal de París y la exposición retrospectiva de Zaragoza.

Tampoco nos debe extrañar que se recurra a la expresión "fósil cultural" para la definición de los tapices a principios del siglo XX ya que, de un modo u otro, este concepto había sido acuñado y comenzó a ser utilizado en el momento en que la disciplina de la prehistoria y la arqueología se

abrieron camino en el ámbito de las ciencias durante el siglo XIX. De hecho, para autores como Alcina Franch, esta expresión refleja la influencia que las Ciencias Naturales ejercieron sobre las nuevas disciplinas humanísticas. Por otra parte, de forma coherente, el uso de este término refleja la obsolescencia en que estas colgaduras y tapices habían caído en el siglo XIX, cuando los anticuarios y marchantes europeos tenían su atención centrada en otras manifestaciones artísticas que habían avanzado con mayor decisión. Un momento en que sólo los grandes coleccionistas estadounidenses, los mismos que atesoraban obras impresionistas y postimpresionistas, se interesaban por este tipo de objetos que servirían para adornar sus mansiones.

Estas actitudes acabaron por arraigar en una historiografía que concebía el tapiz como una expresión de lujo y ostentación. Una práctica artesanal que tenía más valor por los materiales que se usaban que por el proceso creativo en sí mismo.

Esta apreciación sólo responde a una de las acepciones asociadas con la palabra *Magnificencia*, primera palabra que el lector se encuentra al aproximar a este conjunto de estudios. La magnificencia asociada con la ostentación y la grandeza. Sin embargo, en el *Tesoro de la Lengua Castellana* se nos recuerda que magnificencia "es la obra de ser magnífico"; concepto que, a su vez, Covarrubias nos recuerda que está asociado al "dádivo o liberal". Es decir, se refiere al que está en disposición para grandes empresas o para grandes gastos; una cuestión muy cercana a esa aristocracia de la que hablaba Warburg.

Es curioso que esta apreciación de principios del siglo XX que, de un modo u otro, mayoritariamente de forma inconsciente, se ha mantenido a

los largo de toda la centuria, entre en contradicción clara con apreciaciones como la recogida por Gaspar Gutiérrez de los Ríos (1567-1606), en su *Noticia General para la Estimación de las Artes*, publicada en Madrid en 1600, donde hablaba de la tapicería como el *ars suprema*. Algo que Velázquez también recoge en *Las hilanderas* o *La Fábula de Aracne* (1657). Una idea que Antonio Palomino (1655-1726) también manejará en su *Museo Pictórico y escala óptico*.

Esta línea de apreciación y reconocimiento, que en su momento iniciaron personajes tan ilustres como Valentín Carderera, Federico de Madrazo o Gregorio Cruzada Villaamil, José Ramón Mérida, un entusiasta deseoso de crear un Museo de tapices, es la que se vislumbra en este libro que concibe el tapiz como un objeto artístico en sí mismo, como un hecho histórico vinculable a un momento y a unos personajes determinados y, sobre todo, como un testimonio cultural sobre el que se han construido multitud de relatos. Cada uno de los diecisiete trabajos de investigación reunidos bajo el título de *Magnificencia y Arte*, nos permite aproximarnos a alguno de estos conceptos.

De este modo, se nos habla del expolio, calificado por el autor de "robo con nocturnidad y alevosía", perpetrado por el emperador Carlos V a espaldas de su madre, doña Juana. Un expolio que tuvo su continuidad entre 1526 y 1555. Frente a ese latrocinio se profundiza en el uso de estos tapices y estandartes en diferentes celebraciones, también asociadas con la exaltación de la imagen imperial del rey Carlos o del príncipe Felipe, cuya formación artística permitió que los tapices jugaran una papel fundamental en la escenografía festiva de la corte. Los mismos tapices, que al igual que otras pinturas, sirvieron para construir el relato victorioso de un monarca que convirtió el triunfo naval en Lepanto en su estandarte y, por extensión el de dos protagonistas clave en él: Gian Andrea Doria y don Juan de Austria.

Junto al relato de la Corte, sin alejarnos demasiado de ella, los tapices ocuparon y jugaron un papel sumamente importante en los monasterios reales de Las Descalzas y la Encarnación de Madrid. Sus colecciones nos hablan del papel protagonista jugado por la princesa doña Juana

de Portugal, la emperatriz María de Austria, Sor Margarita de la Cruz, etc.

A este mismo ámbito se refieren los estudios que nos trasladan del interior cortesano a ámbitos festivos del Madrid de la segunda mitad del siglo XVII, en los que se subrayará la importancia ceremonial de las colgaduras, doseles y cortinajes, comunes en muchos retratos cortesanos, o en representaciones teatrales.

Un cierto grado de singularidad adquieren en este punto los tapices de la festividad del Corpus, celebración que, durante la Edad Media y la Edad Moderna, se convirtió en un espacio de adoración y glorificación, devoción, deleite y diversión. Un espectáculo religioso que movía a la fe.

Evidentemente, en todos estos estudios el factor iconográfico, como reflejo de una visión cultural de la sociedad de su momento, se convierte en un elemento relevante que adquiere valor propio en el estudio sobre el Templo de Latona del Museo de Lamego, la representación del firmamento en las "hystorias antiguas", en los tapices de la conquista de La Goleta y Túnez, donde los textiles se convierten en un instrumento de propaganda al servicio de la construcción de una imagen imperial mítica, en la pervivencia de la memoria plástica y literaria a través de esta "pintura tejida" o la proyección que también se puede trasladar al análisis de la iconografía urbana transmitida por muchos de estos tapices

Tampoco podían faltar en un trabajo monográfico como éste las menciones a esas otras colecciones eclesiásticas conservadas en catedrales como la Seu Vella de Lleida, Tarragona.

Se cierra el volumen con dos estudios dedicados al viaje emprendido por los tapices españoles más allá de nuestras fronteras. Lo mismo que ideas y personas, los textiles de la corte española viajaron hacia ultramar, a Buenos Aires y Nueva York para satisfacer esos deseos de ostentación y magnificencia meramente mercantil, tal como se recoge en una carta en la que, como cualquier otro encargo, se consulta sobre si será uno o dos los tapices encargados.

En definitiva estamos ante un volumen en el que diecisiete investigadores, procedentes de las universidades de Valladolid, Castellón, Madrid, Lisboa, UNED, Buenos Aires, y centros como el

Instituto Moll, los museos de Lleida y Tarragona, nos ofrecen una lectura coherente, detallada y profunda de la compleja realidad de una manifestación artística que, todavía hoy, pasa desapercibida ante los ojos de muchos visitantes y estudiosos. Las aportaciones de Miguel Ángel Zalama, Rafael Domínguez Casas, Jesús F. Pascual Molina, Víctor Mínguez, Fernando Checa, Álvaro Pascual Chenel, Patricia Andrés González, Rafael Morei-

ra, María Concepción Porras Gil, Valeria Manfrè, Antonio Urquizar Herrera, Matteo Mancini, Elena Vázquez Dueñas, Carmen Berlabé, Sofía Mata de la Cruz, Astrid Maulhardt, y María José Martínez Ruíz, serán a partir de este momento un modelo a seguir para recuperar un patrimonio que merece ser recuperado.

Juan M. Monterroso Montero
Universidade de Santiago de Compostela