

## TAPICES DE LOS CONDES DE SUPERUNDA EN ÁVILA

## TAPESTRIES BELONGING TO THE COUNT OF SUPERUNDA IN AVILA

**Margarita García Calvo**

Dra. H<sup>a</sup> del Arte



Fig. 1: Palacio de los condes de Superunda (Ávila).

### **Resumen**

Por vez primera se estudia una colección de tapices de procedencia mayoritariamente flamenca, tejidos en los siglos XVI y XVII, en donde una parte considerable de ellos responde a las características de la producción de Audenarde. Los tapices, que pertenecieron a los condes de Superunda, son propiedad actualmente del Ayuntamiento de Ávila.

### **Palabras clave**

Tapices flamencos, Audenarde, Bruselas, Condes de Superunda, Ayuntamiento de Ávila.

### **Abstract**

We study for the first time a collection of tapestries that are mostly of Flemish origin, they were woven in the sixteenth and seventeenth centuries, and a considerable part of them have the characteristics associated to the production of Oudenaarde. The tapestries,

which were previously owned by the counts of Superunda, are currently owned by the City Council of Avila.

## Keywords

Flemish tapestries, Oudenaarde, Brussels, Counts of Superunda, City Council of Avila.

## Introducción

La colección de tapices del Ayuntamiento de Ávila procede de los herederos del pintor italiano Guido Caprotti (Monza 1887-Valmaseda 1966), que ya en el año 1918, al poco de llegar a Ávila, había alquilado el palacio de los condes de Superunda a su propietario, el conde Ignacio de Gortázar y Manso de Velasco. En 1954 Caprotti adquiere el palacio y todos los bienes muebles que en él había, entre ellos los tapices objeto de este estudio, y en él vivirá hasta su fallecimiento en el año 1966. Recientemente, el Ayuntamiento ha adquirido este palacio de Superunda a los herederos del pintor, los cuales han donado al Municipio los bienes muebles (Fig. 1).

Este palacio fue mandado construir a finales del siglo XVI, dentro del estilo renacentista, por el regidor Ochoa de Aguirre, que ejerció su cargo en Ávila desde 1580 a 1595. Uno de sus sucesores, José Ignacio Chaves de Mendoza y Aguirre, recibe, en 1689, el título de marqués de Bermudo. El segundo marqués fallece sin descendencia y tanto el título como los bienes pasan a su sobrina, que contraerá matrimonio con Diego Antonio Manso de Velasco, hijo del primer conde de Superunda José Antonio Manso de Velasco (1688-1767), personaje que tuvo una exitosa carrera militar en el reinado de Felipe V.

La colección está compuesta por diez tapices, cuatro fragmentos de tapiz y mobiliario tapizado. Su procedencia es mayoritariamente flamenca y fueron tejidos en los dos siglos de mayor prosperidad de la tapicería, el XVI y el XVII<sup>391</sup>.

El Renacimiento inaugura un nuevo periodo. No solo Bruselas, sino también Brujas, Enghien, Audenarde... poseen importantes manufacturas. La influencia italiana se aprecia especialmente en los modelos utilizados y el nuevo estilo entra plenamente en la tapicería. A partir de la segunda mitad del siglo XVI, el tapiz conoce una modificación en su estilo: el Manierismo. Así, los aspectos decorativos adquieren mayor importancia y en las cenefas se representan a veces escenas que desarrollan su propia vida, independiente del tema central. Estos cambios se aprecian en los tapices de la colección abulense. En ellos observamos la evolución que sufren las cenefas a lo largo del siglo XVI y en el primer cuarto del siglo XVII, siendo un elemento de gran ayuda para situarlos cronológicamente ya que cada época tuvo preferencia por unos tipos determinados.

Todos los tapices de Ávila tienen en común que son ejemplares aislados, aunque en el momento de su ejecución formaron parte de series compuestas por varios paños, en donde estaban tejidas diferentes escenas de una misma historia. Estas series están

---

<sup>391</sup> Para una visión de conjunto de la tapicería flamenca de estos siglos es imprescindible el estudio de Delmarcel, Guy. *La Tapisserie Flamande du XVe au XVIII siècle*. París, 1999

dispersas actualmente por varias causas: ventas, donaciones, reparto de herencias..., además de la desaparición de muchas de las piezas debido a las malas condiciones de conservación, lo que ha dado lugar a que la mayor parte de estos conjuntos tejidos en los siglos de los que estamos hablando no solo se conserven incompletos, sino disgregados, encontrándose en la actualidad piezas de una misma serie en diferentes colecciones.

En cuanto a las marcas, tanto del centro manufacturero como del tejedor, es frecuente su ausencia en una parte considerable de los tapices que han llegado hasta nuestros días. Al ir tejidas generalmente en el orillo inferior o en la zona baja del orillo derecho, las partes más frágiles de la pieza y que eran renovadas con frecuencia, muchas marcas se han perdido o están incompletas. Además, no todos los paños de una serie llevaban las marcas de la ciudad o del taller, solo algunos de ellos.

De todos los paños de Ávila solo dos conservan tanto la marca de la ciudad como la del taller. Uno es el de la *Historia de Hércules*, que lleva la de Bruselas y el monograma de un tejedor no identificado. El otro, un episodio de la vida de Alejandro, posiblemente el *Matrimonio de Alejandro Magno y Estatira*, trae la marca de Audenarde, obligatoria desde enero de 1545, y que se compone de un escudo con tres barras rojas sobre amarillo, tumbado sobre unos anteojos o antiparras colocados detrás del escudo. Las dos marcas de tejedores que lleva no están identificadas<sup>392</sup>.

La no identificación de los monogramas de los talleres es algo habitual también en Audenarde ya que, aunque los archivos del siglo XVI proporcionan numerosos nombres de tejedores, pocos tapices pueden ser puestos en relación con ellos, pues la mayoría de las “firmas” de estos son “signes” como un corazón, una flor de lis, una estrella, y son escasas las ocasiones en que firman con sus iniciales, lo que facilitaría considerablemente su identificación.

Los demás tapices, excepto uno de los fragmentos, han sido tejidos también en manufacturas flamencas. Otros cinco presentan afinidades estilísticas con la producción de Audenarde, que ya desde el siglo XVI se convierte en el segundo gran centro de la tapicería después de Bruselas. Sabemos que en el año 1541 casi el 73% de la población activa trabaja en la industria textil, siendo la producción muy abundante, de la cual hay datos de que en el año 1552 el 65% se exporta a la Península Ibérica<sup>393</sup>.

Los condes de Superunda, cuyo título fue ostentado por vez primera por José Antonio Manso de Velasco, como ya hemos dicho, además de propietarios de estos paños del Ayuntamiento antes de ser adquiridos por el pintor Guido Caprotti, se los relaciona, aunque sin pruebas documentales, con los tapices de la Congregación de la Corte de María y de la Cofradía de Santa Rita (ambas pertenecientes a la parroquia de San Ginés de Madrid), que fueron donados a principios del siglo XX por Victoria Oliva, y que parece ser que fueron comprados por esta a la Casa de Superunda en Ávila<sup>394</sup>.

---

<sup>392</sup> Delmarcel, Guy. Op. cit., p. 362-370. En esta obra dedica un apéndice a las más destacadas marcas de ciudades y de manufacturas flamencas conocidas hasta ese momento.

<sup>393</sup> Para la producción de Audenarde ver a De Meûter, Ingrid.; y Vanwelden, Martine. *Tapisseries D'Audenarde du XVIe au XVIIIe siècle*. Tielt, 1999. También a De Meûter, Ingrid. “Histoire de la tapisserie d'Audenarde”. En: *L'Art de la Tapisserie*. Tournai- Enghien-Audenarde. Tournai, 2017, p. 75-89.

<sup>394</sup> Arriola y de Javier, Pilar de. Colección de Tapices de la Diputación provincial de Madrid. Madrid, 1976, p. 39.

Actualmente, estos 23 paños, conocidos como los de “Santa Rita de Casia”, son propiedad del Arzobispado de Madrid<sup>395</sup>. Partiendo de su supuesta procedencia de los Superunda hemos intentado establecer alguna relación con los del Ayuntamiento Ávila en cuanto a temas, tejedores, centro manufacturero, pero no hemos encontrado coincidencias.

A tenor del número y de la calidad de las piezas, tanto de las de Ávila como de las de “Santa Rita”, los condes de Superunda llegaron a tener una interesante colección de tapices, y no fueron un caso aislado dentro de la nobleza, por supuesto. En España, la aristocracia atesoró valiosas colecciones de tapicerías, adquiridas en los más prestigiosos centros flamencos y franceses. Algunos miembros destacados fueron el VII duque de Montalto, Luis Guillén de Moncada (1614-1672)<sup>396</sup>; el V marqués de Villafranca, Pedro de Toledo (1546-1627)<sup>397</sup>; el VI marqués del Carpio, Luis Méndez de Haro (1603-1661); el II marqués de Caracena, Luis Francisco de Benavides (1608-1668) y el I duque de Lerma, Francisco Gómez de Sandoval Rojas (1553-1625), entre otros<sup>398</sup>.

Esta colección abulense la podemos poner en relación con otras españolas actuales que aunque no se componen de un número muy abundante de tapices son muy interesantes por la calidad de estos o por ser representativos de prestigiosos centros manufactureros<sup>399</sup>. En este caso es de destacar lo bien representada que está la producción de Audenarde con seis paños, que responden a las características de los talleres de esta villa flamenca entre los años 1550 y 1625 aproximadamente, fechas en las que fueron tejidos.

Por último, decir que todos los tapices han sido restaurados desde el año 2008 hasta el 2011 en la Real Fábrica de Tapices de Madrid y que su estudio se ha abordado siguiendo un orden cronológico.

---

<sup>395</sup> Ramírez Ruiz, V. *Las tapicerías en las colecciones de la nobleza española del siglo XVII*. Madrid, 2013, p. 463-464. Las imágenes de los tapices de Santa Rita pueden verse en la siguiente dirección: <http://fundacionsantarita.es/fotos.htm>

<sup>396</sup> Delmarcel, Guy; García Calvo, Margarita; Brosens, Koenraad. *Spanish family pride in Flemish wool and silk: The Moncada family and its Baroque tapestry collection*. En: *Tapestry in the Baroque. New Aspects of Production and Patronage*. New York: The Metropolitan Museum of Art ; New Haven, London: Yale University Press, 2010, p. 284-315.

<sup>397</sup> García Calvo, Margarita. *Pedro de Toledo (1546-1627), V marqués de Villafranca, coleccionista de tapices*. En: *Archivo español de arte*, LXXXIII, 332, 2010, p. 347-361.

<sup>398</sup> Para las colecciones de estos tres últimos personajes ver el trabajo de Ramírez Ruiz, Victoria. *Op. cit.*. Ver también a Concha Herrero Carretero, *Concha. Tapices y libros de Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, I duque de Lerma*. En: *Nobleza y coleccionismo de tapices entre la Edad Moderna y Contemporánea: las Casas de Alba y Denia Lerma*. Madrid, 2018, p. 119-193.

<sup>399</sup> García Calvo, Margarita. *Tapices de Caja San Fernando*. Sevilla, 2007. García Calvo, Margarita. *Colección de Tapices Fundación Selgas-Fagalde*. Madrid 2010.

## Vida de Moisés



Fig. 2: *Vida de Moisés*. Tapiz flamenco, tejido posiblemente en Bruselas, h 1530. 353 x 380 cm. Ayuntamiento de Ávila.

En este tapiz se representa la *Vida de Moisés* (Fig. 2) en cuatro pasajes importantes de su vida. En el primero de ellos, en el lado derecho, está pastoreando las ovejas cuando ve una zarza que arde sin consumirse; al intentar acercarse para verla mejor sale una voz de esta que le dice: “Moisés, no te acerques aquí; quita las sandalias de tus pies porque el lugar en que estás es tierra sagrada” (Éxodo 3, 1-5) Y eso es lo que está haciendo en el segundo pasaje situado en la parte inferior del tapiz. En el tercer episodio, situado a la izquierda, está Dios por encima de la zarza hablando con Moisés sobre cómo tiene que actuar para liberar a los hebreos del poder del rey de Egipto, a la vez que le convierte el cayado en una serpiente (Éxodo 4, 3-5). En la parte superior del tapiz Moisés habla con su hermano Aarón y le cuenta todo lo sucedido, al tiempo que le pide contar con su ayuda para liberar al pueblo hebreo (Éxodo 4, 27-28).

Moisés, fácilmente reconocible no solo porque responde a la iconografía habitual, barbado y con cuernos, sino también porque su nombre está tejido en sus ropajes, es una de las principales figuras del Antiguo Testamento, ya que se considera que anuncia con sus hechos la llegada de Cristo. Las correspondencias entre su leyenda y la historia de Cristo son abundantes. Es el caso de la zarza ardiendo, considerado símbolo de la maternidad virginal de María y, en consecuencia, del nacimiento de Jesús. Moisés huyendo de la corte del faraón es la imagen de la huida a Egipto. Al atravesar el mar Rojo y hacer brotar agua de la roca, anuncia el bautismo de Cristo, o así como Moisés hace llover maná en el desierto, Jesús multiplica los panes y los peces<sup>400</sup>.

La vida y hechos de Moisés fueron tejidos durante el siglo XVI en varias ocasiones. Uno de los conjuntos más relevantes fue el tejido para Ferrante Gonzaga en el taller de Willem Dermoyen de Bruselas en los años 1545-1550, actualmente en el castillo de Châteaudum (Francia)<sup>401</sup>. Del mismo siglo XVI se conservan dos series en Patrimonio Nacional (Madrid)<sup>402</sup>.

La cenefa de este tapiz es muy característica de la producción de los años 1530-1550. Está formada por flores, frutos, búhos, garzas... que se entrelazan o posan en un tronco de palmera que la recorre por completo. Las armas que forman parte de la cenefa y que están tejidas en las esquinas no son las de los condes de Superunda sino muy posiblemente las de los primeros desconocidos propietarios.



Fig. 3 y 4: Detalles del tapiz de la *Vida de Moisés*.

<sup>400</sup> Réau, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*. Tomo 1/ Vol.1. Barcelona, 1995, p. 211-212

<sup>401</sup> Delmarcel, Guy.; Brown, Clifford M. *Gli arazzi dei Gonzaga nel Rinascimento*. Milano 2010, p. 118-131.

<sup>402</sup> Junquera de Vega, Paulina; Herrero Carretero, Concha. *Catálogo de Tapices del Patrimonio Nacional*. Vol. I. Series 24 y 25. Madrid, 1986, p. 163-175.

*Combate de Hércules y Caco (Vida de Hércules)*



Fig. 5: *Combate de Hércules y Caco*. Tejido en Bruselas, h 1550. Marca de la ciudad de Bruselas, monograma de un tejedor desconocido. 350 x 380 cm. Ayuntamiento de Ávila.

Hércules, héroe de la mitología antigua reconocible por la piel del león de Nemea que lleva como túnica, lucha contra Caco, que le había quitado su ganado y lo había escondido en una cueva. Esto último se representa en un segundo plano, mientras que en un primer plano Caco muere por el golpe de la maza de Hércules (Fig. 5).

El tapiz formaría parte posiblemente de un conjunto de doce, plasmando cada uno de ellos los célebres trabajos del héroe de la Antigüedad, considerado ya desde el Renacimiento como un ejemplo de “virtus heroica”, es decir, la suma del valor físico y la perfección intelectual y con quien los compradores de estas tapicerías se podían identificar.

El tema tuvo un gran éxito en los talleres flamencos de Bruselas, Audenarde, Enghien... en los siglos XVI y XVII<sup>403</sup>. Así, María de Hungría, regente de los Países Bajos, compró una serie de doce piezas en el taller de Willem Dermoyen en Bruselas, de la que se conservan aún seis en Patrimonio Nacional (Madrid), aunque no el tapiz con la escena del de Ávila<sup>404</sup>. Por los mismos modelos de Patrimonio Nacional se tejió otra edición, hacia 1550, en Audenarde, con el monograma de Michiel Coxcie (h. 1550 - 1565), y que está en Viena actualmente (Kunsthistorisches Museum)<sup>405</sup>. Sí vemos la misma escena, aunque tejida siguiendo un modelo diferente, en una pieza de Bruselas (Musées royaux d'Art et d'Histoire)<sup>406</sup>. También en un tapiz que está en el comercio del arte en Italia (Fig. 6).



Fig. 6: *Combate de Hércules y Caco*. Mercado del arte en Italia.

El monograma del tejedor bruselense no está identificado, algo relativamente frecuente como ya hemos comentado<sup>407</sup> (Fig. 7). Uno de los tres tapices de la *Vida de Abraham* de

<sup>403</sup> Laurelle, Anne Sophie. *Le thème d'Hercule dans l'art de la tapisserie*. En: *L'Art de la Tapisserie. Tournai-Enghien-Audenarde*. Tournai, 2017, p. 141-159.

<sup>404</sup> Junquera de Vega, Paulina; Herrero Carretero, Concha. Op. cit., serie 23, p. 155.

<sup>405</sup> De Meûter, Ingrid; Vanwelden, Martine. Op. cit., p. 164.

<sup>406</sup> Delmarcel, Guy. *Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles. Guide du visiteur. Tapisseries Renaissance et Maniérisme*. Bruxelles, 1979, p. 9.

<sup>407</sup> Tanto el monograma del tejedor, en el orillo derecho, como la marca de Bruselas, en el inferior, se conservan en el orillo original, oculto por el nuevo.



la catedral de Palencia lleva un monograma similar al nuestro. También nuestra pieza lleva la marca de la ciudad de Bruselas (Fig. 8).



Fig. 7: Monograma de tejedor en el tapiz del *Combate de Hércules y Caco*.



Fig. 8: Marca de la ciudad de Bruselas en el tapiz del *Combate de Hércules y Caco*.

La ancha cenefa de flores y frutos que rodea el paño es característica de la producción de Bruselas y de otros centros manufactureros flamencos de mediados del siglo XVI.

*¿Matrimonio de Alejandro y Estatira? (Vida de Alejandro)*



Fig. 9: *¿Matrimonio de Alejandro y Estatira?* Tejido en Audenarde, h 1550-1560. Marca de la ciudad de Audenarde y de dos tejedores. 350 x 380 cm. Ayuntamiento de Ávila.

El tapiz podría formar parte de una serie sobre la *Vida de Alejandro*. El episodio tejido podría ser el matrimonio de Alejandro con Estatira, mujer instruida y culta, hija de Darío III (Fig. 9). El matrimonio se celebró en Susa (324 a. C) con gran esplendor, convirtiéndola Alejandro en reina del imperio. A la muerte de este, fue mandada asesinar por Roxana, la primera esposa, temerosa de que su embarazo pusiese en peligro la legitimidad de su propio hijo, próximo a nacer, y que, al final, sería su sucesor, Alejandro IV (Plutarco, *Vida de Alejandro*, 70).

De los seis tapices que hay en esta colección que presentan características de la producción de Audenarde es el único que lleva la marca completa de la ciudad en el orillo inferior, en el lado izquierdo, marca obligatoria desde 1544 (Fig. 10), y la de dos tejedores. Una de ellas, una especie de flor, en el orillo inferior, en el lado derecho (Fig. 11), y la otra, una jarra, en el orillo superior, también a la derecha (Fig. 12).

Las dos marcas están puestas a la misma altura en los orillos superior e inferior, lo que indica que fueron tejidas en el mismo momento, siendo la del orillo inferior posiblemente la del taller más importante.



Fig. 10: Marca de la ciudad de Audenarde en el tapiz *¿Matrimonio de Alejandro y Estatira?*

El colorido de este tapiz, al igual que los demás que atribuimos a los talleres de Audenarde, es muy característico: azules, verdes, pardos y matices de rojos, que con el paso del tiempo se han decolorado.

La cenefa está formada por un tronco de palmera al que se engarzan flores, frutos y hojas, y en las esquinas inferiores se ven unos personajes que podrían ser una pareja mitológica, quizás Venus y Marte, o Proserpina, diosa de la fecundidad, y Plutón, duda que viene dada ante la falta de atributos de estos (Fig. 13).

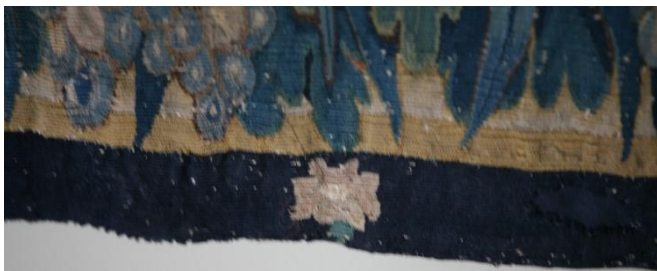


Fig. 11: Marca de tejedor en el orillo inferior en el tapiz *¿Matrimonio de Alejandro y Estatira?*

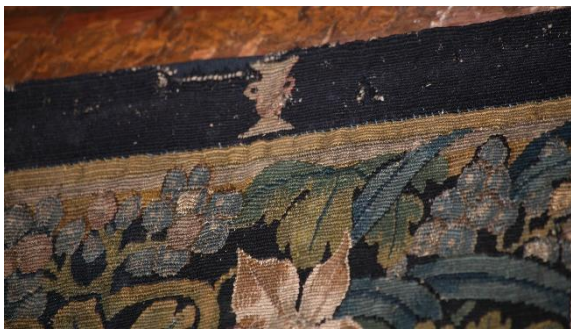


Fig. 12: Marca de tejedor en el orillo superior en el tapiz *¿Matrimonio de Alejandro y Estatira?*



Fig. 13: Detalle de la cenefa en el tapiz *¿Matrimonio de Alejandro y Estatira?*

La Administración de Audenarde tiene un tapiz identificado como *Jacob es presentado al faraón*, con marca de la ciudad, que tiene también una marca incompleta, la parte superior de una flor, en el orillo inferior, que parece ser la de Jan de Waghenere, ya que en la documentación publicada por el estudioso Pinchart figura al lado de este nombre una flor<sup>408</sup>. Si se tratase de la misma marca, ambos, el de Ávila y el de la Administración de Audenarde, habrían sido tejidos en la misma manufactura. Y no es esta la única coincidencia ya que la cenefa utilizada en ambos es igual (Fig. 14). Este tapiz podría, incluso, formar parte también de una serie de la *Vida de Alejandro* y representar el episodio del mensajero que comunica a Darío la noticia de la muerte de su esposa (Plutarco, *Vida de Alejandro*, 70).



Fig. 14. *¿Un mensajero lleva a Darío la noticia de la muerte de su esposa?* Tejido en Audenarde, h 1550-1560. 384 x 324 cm. Administración de Audenarde.

<sup>408</sup> De Meûter, Ingrid; Vanwelden, Martine. Op. cit., p. 154 y 265 (19/1).

## *Dos parejas conversando*



Fig. 15: *Dos parejas conversando*. Tapiz flamenco, tejido posiblemente en Audenarde, h 1550. 280 x 380 cm. Ayuntamiento de Ávila.

En Audenarde cuando se trata de tapicerías figurativas, incluso cuando se dispone de una serie de varias piezas, la identificación de la escena puede ser en ocasiones problemática, ya que se optaba en ocasiones por representaciones genéricas, una elección que ofrecía la posibilidad de presentar un gran número de series supuestamente diferentes en función de los pedidos, partiendo de un número limitado de cartones. Este método de trabajo llegó a ser una práctica corriente a partir de finales del siglo XVII. Este tipo de representaciones imprecisas y que podían ser incluidas en series de temas distintos lo podemos aplicar perfectamente aquí.

Vemos en el tapiz (Fig. 15) dos parejas en animada conversación en un primer plano, con el típico fondo arquitectónico a la izquierda y un amplio paisaje de fondo, por el que se ve caminar a dos hombres que, posiblemente, sean los dos que están en primer plano y que han llegado para emparejarse. No vemos en el tapiz atributos, inscripciones en los ropajes o cualquier otro elemento que nos permita una identificación del tema.

El colorido, el tratamiento de los personajes y las figuras que se asoman entre las sencillas arquitecturas renacentistas como contemplando la escena que se desarrolla en el centro del tapiz son características que vemos en la producción de Audenarde.

Las cenefas, formadas por flores, frutos y una especie de decorativos jarrones, son las originales, aunque con restauraciones, y son características de mediados del siglo XVI.



Fig. 16: *Moisés y las hijas de Jetró*. Tejido en Audenarde, h. 1550. 339 x 308 cm. Universidad de Zaragoza.

Personajes muy parecidos a los del paño de Ávila, especialmente los femeninos; episodios que tienen como fondo arquitecturas y paisajes con figuras los vemos en un tapiz que forma parte de la colección de la Universidad de Zaragoza: *Moisés y las hijas de Jetró*, (*Historia de Moisés*), con marca de la ciudad de Audenarde y tejido también hacia 1550<sup>409</sup> (Fig. 16).

<sup>409</sup> Rábanos Faci, Carmen. *Los tapices en Aragón*. Zaragoza, 1978, p. 73-74. Ver también Morte García, Carmen. *La colección de tapices de la Universidad de Zaragoza*. En: *Renacimiento y Barroco en las Colecciones de la Universidad de Zaragoza*. Zaragoza, 2012, p. 60-61.

*¿Encuentro de David y Abigail? (Historia de David)*



Fig. 17: *¿Encuentro de David y Abigail?* Tapiz flamenco, tejido posiblemente en Audenarde, h 1550-1560. 260 x 150 cm. Ayuntamiento de Ávila.

Las escenas del Antiguo Testamento eran particularmente apreciadas y tanto en la segunda mitad del siglo XVI como en el primer cuarto del siglo XVII se tejieron en

Audenarde numerosos tapices protagonizados por figuras como Jacob, Abraham, Isaac, David o Salomón. En este caso parece que estamos ante la escena del encuentro entre el rey David y la prudente Abigail, cuando esta se arrodilla frente a él y consigue calmar su ira con ricos presentes, después que su marido Nabal le ofendiese al negarse a aprovisionar a sus soldados. Después de la muerte de Nabal, Abigail se convirtió en una de sus mujeres (I Reyes, 25). La escena podría estar incompleta en su lado derecho, en donde estarían los presentes llevados por Abigail al rey David (Fig. 17).

Las cenefas izquierda e inferior parecen ser originales. Formadas por un encadenamiento de flores, frutos y hojas, nos permiten conocer la fecha en que fue hecho el tapiz. La bordura derecha está cosida, aunque la mitad superior es igual que la de la izquierda. La parte inferior de la lateral derecha no es de esta pieza pues se utilizan unos tonos rojos que no vemos en el resto de la cenefa. Un tapiz del mismo tema, pero con la escena completa, tejido posiblemente en Audenarde en fechas similares y procedente de una colección privada alemana, fue subastado en 2018<sup>410</sup> (Fig. 18).



Fig. 18: *El encuentro de David y Abigail*. Tejido posiblemente en Audenarde, h 1550-1560). 318 x 258 cm. Henry´s Auktionshaus AG, (Mutterstadt).

<sup>410</sup> Henry´s Auktionshaus AG ( Mutterstadt, Alemania), 8/12/2018, lot. 7003.



*Eliseo y su sirviente (Historia de Elías y de Eliseo)*



Fig. 19: *Eliseo y su sirviente*. Tapiz flamenco, tejido posiblemente en Bruselas, h 1550-1575. 287 x 280 cm. Ayuntamiento de Ávila.

Al carecer de cenefas el tapiz perdemos una información muy importante, ya que estas ayudan a datarlo cronológicamente, pues cada época tuvo las suyas propias, como ya se ha dicho. Además, en el orillo que las rodea es donde suele ir la marca de la ciudad donde fue tejido y también la del tejedor. En este caso el orillo es nuevo.

El tema es un episodio de la vida del profeta Eliseo (Fig. 19), discípulo y heredero del profeta Elías. A diferencia de lo que sucede con la mayoría de los profetas, Eliseo tiene una identidad iconográfica precisa y casi invariable. Se le representa calvo y con un manto sobre los hombros, que le fue entregado por Elías cuando este ascendió al cielo,

lo que significaba que lo consideraba su sucesor. Sería lo que se considera una transmisión de poder por investidura<sup>411</sup>.

En el tapiz parece estar representada en concreto la visión que tuvieron Eliseo y su criado del poder de Dios cuando eran asediados por los arameos. Esta visión es descrita en la Biblia de la siguiente manera: “se levantó el criado del hombre de Dios para salir, pero el destacamento rodeaba la ciudad con caballos y carros, y su criado le dijo: ¡Ay, mi señor!, ¿qué vamos a hacer? Él respondió: no temas, que hay más con nosotros que con ellos”. Oró Eliseo y dijo: “Yahveh, abre sus ojos para que vea “. Abrió Yahveh los ojos del criado y vio que la montaña estaba llena de caballos y carros de fuego en torno a Eliseo” (II Reyes, 6: 15-17).

El autor del modelo nos es desconocido, pero la figura del criado recuerda a personajes pintados siguiendo el estilo del pintor Michel Coxcie (1499-1592), conocido como el “Rafael flamenco” por su impronta clásica. Nacido en Malinas, va a trabajar en Bruselas pintando los modelos de numerosas tapicerías, como es el caso de la *Vida de Ciro el Grande* (Patrimonio Nacional, Madrid) o la *Vida de Noé* (Castillo de Wawel, Cracovia, entre otros lugares).

No se conocen actualmente muchos tapices de la *Historia de Elías y Eliseo*. Hay un conjunto de cinco ejemplares, tejidos en Bruselas hacia 1550-1560, propiedad del Museo d'Arti Applicate (Milán)<sup>412</sup>, pero nuestro episodio no forma parte de él, por lo que no podemos hacer comparaciones. También en Audenarde se tejieron, por las mismas fechas que en Bruselas, siete tapices sobre la misma historia, aunque el tema fue identificado erróneamente durante un tiempo como la vida del rey David. Nuestra escena tampoco forma parte de esta serie que está en Viena (Kunsthistorisches Museum)<sup>413</sup>.

Este tema tampoco formó parte con frecuencia de las colecciones de tapices de la nobleza española, a tenor de la información que nos proporcionan los archivos. Una de las escasas menciones nos la proporciona un inventario de “Tapicería” del VI marqués de los Vélez, Fernando Joaquín Fajardo de Requesens y Zúñiga († 1693): “Una tapicería de ocho paños de seis annas de caydas de figuras grandes de la historia de Elias profeta fina de Bruselas, que tiene unas targetas enlas cenefas de arriba con sus rotulos enque dize el misterio de cada paño, y todos los ocho paños tienen cincuenta annas de corrida que hazen en cuadro trescientas annas”<sup>414</sup>.

La falta de cenefas de nuestra pieza nos impide saber también con seguridad si estamos ante uno de los tapices del marqués de los Vélez, aunque la mención de que tenían “figuras grandes” es una coincidencia interesante. Por otro lado, ninguna de las series antes mencionadas de esta misma historia se corresponde con la descripción que se hace en este inventario de cómo eran las borduras.

---

<sup>411</sup> Réau, Louis. Op. cit., p. 413-419

<sup>412</sup> Forti Grazzini, Nello. *Museo d'arti applicate. Arazzi (Musei e Gallerie di Milano)*. Milano 1984, p. 19-22

<sup>413</sup> De Meûter Ingrid; Vanwelden, Martine. Op. cit., p. 158-160

<sup>414</sup> Este inventario será publicado próximamente por Margarita García Calvo.

*El cántico de los tres hebreos en el horno ardiente (Historia de Nabucodonosor)*



Fig. 20: *El cántico de los tres hebreos en el horno ardiente*. Tapiz flamenco, tejido h 1550. 180 x 192 cm. Ayuntamiento de Ávila.

La escena es la representación de los tres judíos, Ananías, Azarías y Misael (Fig. 20), que se negaron a adorar la estatua de oro levantada por Nabucodonosor y fueron condenados por este a ser arrojados, atados, al interior de un horno ardiente, del que salen indemnes gracias a la protección del ángel enviado por Dios “Entonces los tres, a coro, se pusieron a cantar, glorificando y bendiciendo a Dios...” ( Libro de Daniel, III, 25-27).

Es muy posible que sea la escena izquierda de un tapiz de mayores dimensiones de la *Historia de Nabucodonosor*. En el lado derecho, estaría tejido el momento en que en que Nabucodonosor se dirige a sus consejeros explicando lo ocurrido a los hebreos y la aparición del ángel que los protegió.

La catedral de Palma de Mallorca tiene un tapiz en donde vemos las dos escenas (Fig. 21). Este forma parte de un conjunto de cuatro paños de la *Historia de Nabucodonosor*, tejidos en Flandes a mediados del siglo XVI<sup>415</sup>.



Fig. 21: *El cántico de los tres judíos en el horno ardiente*. Tapiz flamenco, tejido h 1550. 368 x 452 cm. Catedral de Palma de Mallorca.

También podemos ver nuestra escena en el lado izquierdo del tapiz de *La esperanza*, de la serie de *Las Virtudes* (Catedral de Burgos)<sup>416</sup> (Fig. 22), tejida en Bruselas, en el taller de Frans Geubels (activo entre 1546-1579).

Las cenefas del tapiz de Ávila son características de mediados del siglo XVI. La lateral izquierda, parte de la superior y la derecha, con los mismos motivos y en la misma disposición que la izquierda, parecen ser las originales, aunque esta última está cosida. La inferior no parece ser del tapiz.

<sup>415</sup> Junquera de Vega, Paulina. *Los tapices de la Catedral de Mallorca*. En: *Reales sitios*, nº 73, 1982, p. 11-16.

<sup>416</sup> Matesanz del Barrio, José. *Hilos de Flandes. La colección de tapices de la Catedral de Burgos*. Burgos, 2018, p. 62-69.

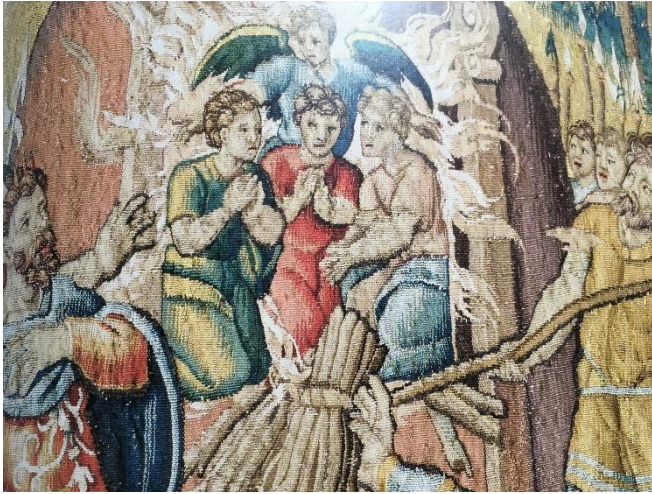


Fig. 22: Escena de *Los tres judíos en el horno ardiente*, en el tapiz de *La esperanza (Las Virtudes)*. Tejido en Bruselas, en el taller de Frans Geubels. Catedral de Burgos.

### *Fragmento de tapiz*



Fig. 23: *Fragmento de tapiz*. Tejido en Flandes, h 1550. 83 x 202 cm. Ayuntamiento de Ávila.

Son dos fragmentos que han sido unidos, siendo la decoración de flores, frutos y hojas muy similar en ambos (Fig. 23). Este tipo de decoración fue utilizada hacia mediados del siglo XVI en los tapices tejidos en Flandes y, especialmente, en los de Audenarde. De hecho, los motivos de estos fragmentos son muy parecidos a los que vemos en otros tapices de esta colección de Ávila, como por ejemplo en el de *Dos parejas conversando* (Fig. 15) o en el del *¿Encuentro de David y Abigail?* (Fig. 17).

## *La caza de los ciervos y de las aves acuáticas*



Fig. 24: *La caza de los ciervos y de las aves acuáticas*. Tapiz flamenco, tejido posiblemente en Audenarde, h 1580-1600. 280 x 380 cm. Ayuntamiento de Ávila.

El tema de este paño es un grupo de cortesanos en un primer plano, en torno a los cuales tiene lugar una cacería de ciervos (Fig. 24). La escena transcurre en una zona arbolada y tiene como fondo unas construcciones y un paisaje montañoso en el horizonte.

Las cenefas (le falta la inferior) están formadas por una alternancia de ramilletes de flores, frutos y hornacinas con alegorías femeninas. Las hornacinas centrales de las laterales contienen la historia del héroe griego Meleagro entregando a Atalanta la cabeza del jabalí de Calidonia, episodio incluido en las *Metamorfosis* de Ovidio<sup>417</sup> (Fig. 25). En el centro de la bordura superior está representado el descanso de Marte al lado de Venus. A su lado, Cupido (Fig. 26).



Fig. 25 y 26: Detalles de las cenefas del tapiz *La caza de los ciervos y las aves acuáticas*.

<sup>417</sup> Libro VIII, 425-430.

Este tipo de cenefa, y con los mismos motivos, lo encontramos en otros tapices de Audenarde. Son ejemplos uno de la *Historia de Jasón y Medea* (Kremsmünster, Abbaye)<sup>418</sup> o el que forma parte de la Colección Toms (Lausanne)<sup>419</sup>.

Un paño con el mismo tema que el nuestro y tejido por el mismo modelo, de autor desconocido, es propiedad de la Galerie d'Art M. Rogge-De Baere (Audenarde). Lleva la marca de Audenarde y la firma de un tejedor no identificado<sup>420</sup>. La única diferencia entre ambas piezas es que el de Ávila está recortado en su lado derecho, desapareciendo tres personajes, uno de ellos a caballo, de los que participan en la caza, enmarcados en el mismo paisaje que vemos en el resto del campo del tapiz. (Fig. 27).



Fig. 27: *La caza de los ciervos y de las aves acuáticas*. Tejido en Audenarde, h. 1580-1600. Audenarde, Galerie d'Art M. Rogge-De Baere.

<sup>418</sup> De Meûter Ingrid; Vanwelden, Martine. Op. cit., p. 177-179.

<sup>419</sup> Delmarcel, Guy. *La Collection Toms. Tapisseries du XVIe au XIX siècle*. Lausanne, 2010, p. 48-51.

<sup>420</sup> De Meûter Ingrid; Vanwelden, Martine. Op. cit., p. 178.

*Pareja en actitud amorosa*



Fig. 28: *Pareja en actitud amorosa*. Tapiz flamenco, tejido posiblemente en Audenarde, h 1600. 250 x 155 cm. Ayuntamiento de Ávila.



Aunque no tiene marcas, su estilo permite incluirlo dentro de la producción de Audenarde (Fig. 28), no solo su colorido: verdes, azules, pardos, sino también por el estilo de sus personajes y por el tipo de cenefa utilizada.

Desconocemos los nombres de la pareja protagonista que, en actitud amorosa, permanece en un lujoso interior renacentista, en donde se abre un ventanal que permite ver un paisaje al fondo. Como en algunos otros tapices tejidos en Audenarde no hay ningún elemento distintivo que nos permita saber si la escena es bíblica, histórica o cortesana.

La cenefa está compuesta de vasos de flores y frutas, y fue utilizada en Audenarde en tapices tejidos hacia 1600. La inferior no es la original, es añadida. Un tapiz con una bordura de motivos muy similares es uno de la *Historia de Jacob y José*, tejido en Audenarde hacia 1600 y que forma parte de una colección privada<sup>421</sup>. En este caso, además uno de los personajes masculinos guarda un gran parecido con la figura masculina de nuestro ejemplar.

### *La caza de Diana (Vida de Diana)*



Fig. 29: *La caza de Diana*. Tapiz flamenco, tejido posiblemente en Audenarde, h 1600-1620. Fragmento. 310 x 150 cm. Ayuntamiento de Ávila.

<sup>421</sup> Delmarcel, Guy. Op. cit. París, 1999, p. 189.

El tema está identificado como *La caza de Diana* en base a las cuatro figuras: Diana, con un arco en la mano izquierda y la media luna en la cabeza, y las tres ninfas que aparecen en primer plano formando parte de la caza de ciervos que tiene lugar en el campo del tapiz. Como fondo de la escena podemos ver dos construcciones en medio del amplio paisaje (Fig. 29).

El tapiz está incompleto. Es el lado izquierdo de otro mucho más amplio, en cuya parte derecha estaría tejida la cacería de ciervos mencionada. Esto lo conocemos por la existencia de otra pieza (Colección Municipal de Eindhoven), hecha siguiendo el mismo modelo y que tiene una marca de tejedor no identificada: las iniciales IS<sup>422</sup> (Fig. 30).



Fig. 31: *La caza de Diana*. Tejido en Audenarde, h 1600-1620. 310 x 460 cm. Eindhoven, Colección Municipal.

Parece que la *Historia de Diana* tuvo un gran éxito y que fueron tejidas numerosas ediciones en los talleres de Audenarde. François de Moor (1608-1685), “marchand-licier” (comerciante - licero) de la ciudad, exportó a Francia decenas de ediciones de este tema<sup>423</sup>.

Al ejemplar de Ávila le faltan las cenefas laterales. Las que conserva, la superior e inferior, forman parte de las conocidas como las de los cuatro elementos: aire, agua, tierra y fuego. En este caso, el aire con aves de presa y sus presas en la superior, y el agua con el dios Neptuno, una sirena y una barca con músicos en la inferior. Suponemos que en las laterales irían la tierra y el fuego.

<sup>422</sup> De Meûter Ingrid; Vanwelden, Martine. Op. cit., p. 189-191.

<sup>423</sup> Delmarcel, Guy. Op. cit. Paris, 1999, p. 280-281.

Esta cenefa fue utilizada por vez primera para una serie de la *Historia de Noé*, tejida entre 1563 y 1566 por Willem de Pannemaker por orden del rey Felipe II. Hoy día aún se conservan tres de estos paños en Patrimonio Nacional<sup>424</sup>. El éxito fue enorme tanto en Bruselas como en otros centros manufactureros, utilizándose en los tapices hechos a lo largo de los siglos XVI y XVII.

Las mismas cenefas las encontramos en cuatro ejemplares de la catedral de Burgos que representan, posiblemente, la *Historia de Judas Macabeo*, tejidos hacia 1575-1600, y que llevan el emblema de la ciudad de Audenarde y los de dos tejedores aún no identificados<sup>425</sup> (Fig. 31). También la bordura inferior de nuestra pieza es igual que la de Eindhoven antes citada.

El paño de Ávila, aunque carece de marcas tanto de ciudad como de taller, presenta unas características estilísticas que lo sitúan dentro de la producción de Audenarde.



Fig. 31: ¿*Historia de Judas Macabeo*? Tejido en Audenarde, h 1575-1600. Catedral de Burgos.

<sup>424</sup> Actualmente aún se conservan tres de estos tapices en Patrimonio Nacional (Madrid). Ver Junquera de Vega, Paulina; Herrero Carretero, Concha. Op. cit., p. 268-271.

<sup>425</sup> De Meûter Ingrid; Vanwelden, Martine. Op. cit., p. 189-191.

*¿Armas de la casa de los Dávila?*



Fig. 32: *¿Armas de la Casa de los Dávila?* Tejido en Flandes, h 1600-1650. Fragmento. 100 x 178 cm. Ayuntamiento de Ávila.

Las armas que vemos en la parte del escudo que se conserva podrían ser las de un miembro de la Casa de los Dávila, formadas por cinco bezantes (o roeles) en campo de oro (Fig. 32).

La Casa de Dávila es un linaje nobiliario español de la Corona de Castilla, que tuvo su origen en la ciudad de Ávila. Bajo este nombre se conocen dos familias de diferente procedencia. Una descendiente de Esteban Domingo y otra de Blasco Ximeno, que fueron dos caballeros que participaron en la reconquista de Ávila.

Escudos de los Dávila los podemos ver actualmente en palacios abulenses, como el de los Velada<sup>426</sup> (Fig. 33), en donde residieron los marqueses del mismo nombre, y cuyo título fue concedido por Felipe II en el año 1557 a Don Gómez Dávila. Posteriormente, en 1614, Felipe III le concedió la Grandeza de España al II marqués del mismo nombre. La cenefa lateral izquierda que se conserva fue utilizada en la primera mitad del siglo XVII, lo que permite fecharlo en esa época.



Fig. 33: *Armas de los Dávila* en el claustro del palacio de los Velada (Ávila).

---

<sup>426</sup> García-Oviedo Tapia, José M. *Heráldica Abulense*. Ávila, 1992.

*Paisaje con cabra y ovejas*



Fig. 34: *Paisaje con cabra y ovejas*. Tejido en Flandes, ¿Enghien?, h 1650. 310-132 cm. Ayuntamiento de Ávila.

Posiblemente sea un fragmento de un tapiz de mayores dimensiones que ha sido recortado perdiendo las cenefas (Fig. 34).

Tanto el tipo de paisaje, un árbol de grandes dimensiones que ocupa la mayor parte del tapiz, como los animales, una cabra y unas ovejas en la parte inferior de este, y su disposición, recuerdan a los paisajes tejidos en la ciudad flamenca de Enghien en el taller de Henri van der Cammen (1603-1676), que produjo series de gran calidad durante el segundo cuarto del siglo XVII. Un fragmento de paisaje muy parecido al de

Ávila y con similares animales, también sin borduras pero conservando la firma del mencionado tejedor, era propiedad en el año 1980 de Mayorcas Ltd.<sup>427</sup> (Fig. 35).



Fig. 35: *Paisaje con cabra y ovejas*. Tejido en Enghien, taller de Henri van der Cammen, h 1625-1650. 228 x142 cm. Londres, Mayorcas Ltd.

### ***Verdor con loro***



Fig. 36: *Verdor con loro*. Tejido posiblemente en Francia, ¿Aubusson?, h 1701-1800. 107 x 187 cm. Ayuntamiento de Ávila.

Este fragmento parece ser la parte superior de un tapiz (Fig. 36). Es un tipo de paisaje que enmarcaría una escena galante, mitológica, costumbrista o los tapices conocidos

---

<sup>427</sup> Delmarcel, Guy. *Tapisseries anciennes d'Enghien*. Mons, 1980, p. 62. Ver también al mismo autor en *Paysages des lissiers d'Enghien. Fonds Michel Demoortel*. Bruselas, 2011, p. 31-37 y *L'art de la tapisserie à Enghien*, *L'Art de la Tapisserie. Tournai-Enghien-Audenarde*. Tournai, 2017, p. 66-73.

como de “paisajes y animales” o de “paisajes con figuras” que se tejen en Aubusson, en el siglo XVIII<sup>428</sup>.

### *Canapé tapizado*



Fig. 37: *Canapé tapizado*. Asiento y respaldo: fragmentos de un tapiz tejido en Flandes, (ca 1550. Medidas: respaldo: 170 x 55 cm; asiento: 170 x 95 cm. Ayuntamiento de Ávila.

En el respaldo vemos un fragmento de tapiz figurativo (Fig. 37), en donde destaca un rey con corona, rodeado de cuatro figuras más. El fragmento del asiento parece pertenecer al mismo paño utilizado para forrar el respaldo ya que aparecen las mismas pequeñas plantas y el colorido es el mismo.

La figura coronada es muy similar a otras que vemos en tapices tejidos a mediados del siglo XVI, como es el caso de una serie de la *Historia del rey Ezequías* (Abadía del Sacromonte, Granada), tejida en Bruselas hacia 1550-1570, sobre modelos de un pintor próximo al estilo del flamenco Michel Coxcie (1499- 1592)<sup>429</sup> (Fig. 38).

<sup>428</sup> Bertrand, Pascal-François. *Aubusson. Tapisseries des Lumières. Splendeurs de la Manufacture royale, fournisseur de l'Europe au XVIIIe siècle*. Aubusson, 2013, p. 120-130 y 157-163.

<sup>429</sup> García Calvo, Margarita. *Una serie de tapices de la historia del rey Ezequías en la Abadía del Sacromonte (Granada)*. En: *Boletín Museo e Instituto Camón Aznar*, nº 106, 2010, p. 23-44.





Fig. 38: Detalle del tapiz *Ezequías paga el tributo a Senaquerib, rey de Asiria (Historia de Ezequías)*. Tejido en Bruselas, h 1550-1570. 342 x 315 cm. Abadía del Sacromonte, Granada.

### *Silla tapizada*

Tanto el respaldo como el asiento delantero están tapizados con un fragmento de cenefa lateral (Fig. 39, 40), utilizada en las manufacturas flamencas, especialmente las de Bruselas, a mediados y en el tercer cuarto del siglo XVII. Un ejemplo muy similar de estas se halla en la serie sobre las *Virtudes* de Jacob van Zeunen (1644-1680), conservadas en el Patrimonio artístico del Quirinal, Roma, que diseñada por Antonio Sallaert (1580/1585-1650)<sup>430</sup>.

Un frondoso árbol en donde se posa un bello pájaro es el motivo que decora la parte posterior, en el respaldo. Este fragmento perteneció a un tapiz diferente del de la parte delantera, en donde el paisaje sería el protagonista de la pieza.

---

<sup>430</sup> Forti Grazzini, Nello. *Gli arazzi. Il patrimonio artistico del Quirinale*, T. I. Roma, 1994, p. 268-283.



Fig. 39: *Silla tapizada*. Asiento y respaldo delantero: fragmento de cenefa tejida en Flandes, h 1650-1675. Medidas: respaldo: ancho 45 cm, largo 50 cm; asiento: ancho superior 45 cm, ancho inferior 55 cm, largo 55 cm. Ayuntamiento de Ávila.



Fig. 40: *Silla tapizada*. Respaldo posterior: fragmento de cenefa tejido en Flandes o en Francia, h 1650-ca 1750. Ayuntamiento de Ávila.



Fig. 41: *Silla tapizada*. Asiento y respaldo. Fragmento de tapiz heráldico. ¿Flandes? ¿Salamanca?. Siglo XVII. Fragmento con escudo heráldico, reutilizado como tapizado de sillón. Medidas: asiento: ancho superior 45 cm, ancho inferior 55 cm, largo 55 cm; respaldo: ancho 45 cm, largo 50 cm. Ayuntamiento de Ávila.

### *Silla tapizada*

Tanto el respaldo con las armas, que no hemos podido identificar, como el asiento con la decoración vegetal parecen haber formado parte de un mismo tapiz, tejido quizás en algún centro manufacturero flamenco que no podemos precisar, o incluso en un taller de Salamanca (Fig. 41). Los talleres de esta ciudad surtieron frecuentemente a la nobleza de tapices heráldicos durante los siglos XVI y XVII<sup>431</sup>.

---

<sup>431</sup> Mi agradecimiento a Pedro Tomé Martín por haberme dado a conocer estos tapices del Ayuntamiento de Ávila. A Nello Forti Grazzini y a María Taboga por sus valiosas sugerencias y aportaciones a este estudio. A Patricia Garrido García por la traducción de los textos.