

MIGUEL ÁNGEL ZALAMA (dir.)

JESÚS F. PASCUAL MOLINA | MARÍA JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ (coords.)

Magnificencia y arte

Devenir de los tapices en la historia

PIEDRAS ANGULARES



Los tapices de la catedral de Tarragona y la Exposición de Arte Antiguo (Barcelona, 1902)

SOFÍA MATA DE LA CRUZ
Museo Diocesano de Tarragona

La Exposición de Arte Antiguo (Barcelona, 1902)

El 10 de noviembre de 1901 se celebraron en Barcelona unas elecciones municipales, a consecuencia de las cuales el nuevo consistorio, de carácter republicano y catalanista, contó como concejales con unas personalidades muy destacadas, como Josep Puig i Cadafalch (1867-1956), arquitecto, historiador del arte y político, Francesc Cambó (1876-1947), político y coleccionista, o Josep Pella i Forjas (1852-1918), historiador, jurista y político, entre otros. Uno de los primeros resultados fue el importante impulso que recibió la hasta entonces adormecida situación artística y cultural de la ciudad, en especial tras la creación el 12 de abril de 1902 de la Junta Municipal de Museos y Bellas Artes —a propuesta de los concejales mencionados—, que debía encargarse de reformar y revitalizar todos los aspectos en relación con los museos y las exposiciones que dependían directamente del ayuntamiento barcelonés.

El primer proyecto fue la celebración en Barcelona de una exposición de arte catalán antiguo. Es indudable que el ejemplo a seguir había sido una muestra organizada en Brujas ese mismo año, la *Exposition des primitifs flamands et d'art ancien*. Entre los motivos que impulsaron la celebración de la exposición de Barcelona estuvieron, en primer lugar, la constatación del pésimo estado en que se encontraban no solo los museos barceloneses, sino en general todos los de Cataluña, así como la cada vez más frecuente emigración —vía venta— de obras de arte hacia museos y colecciones privadas extranjeras. Si bien el primer aspecto se podría ir mejorando mediante medidas legislativas y presupuestarias, el segundo requería de una voluntad de sensibilización entre el colectivo de los propietarios de objetos artísticos. Para ello, principalmente, era necesaria la colaboración de la Iglesia, poseedora de una gran parte de dicho patrimonio. Las parroquias más necesitadas eran objeto del acoso de agentes de coleccionistas extranjeros o bien de anticuarios, que por cantidades módicas estaban vaciándolas de su contenido artístico. Pero también era necesaria la cooperación del importante colectivo de coleccionistas privados. Se deduce de actuaciones posteriores que otro de los objetivos fue el de adquirir una noción profunda del patrimonio artístico catalán, que hasta entonces había sido poco conocido, mediante su estudio, inventario y catalo-

gación, con la intención de que una parte significativa del mismo pasara más adelante a formar parte de las colecciones de los museos públicos, mediante la adquisición del máximo número posible de obras. Por otro lado, no hay que descartar que la colaboración de algunos coleccionistas privados tuviera como fin no confesado la búsqueda de posibles compradores para sus obras.

De forma paralela, se pensó en crear un museo dedicado de forma exclusiva al patrimonio artístico religioso. Con tal fin, la Junta buscó la colaboración de las autoridades eclesiásticas, caso del obispo de Barcelona, el cardenal Salvador Casañas (1901-1908). Se le sugirió la idea de la fundación de un museo de arte religioso donde se reunieran todas aquellas obras valiosas que se encontraban desperdigadas por la diócesis barcelonesa. Pero el prelado se mostraba reticente por las dudas creadas en torno a la titularidad final de dichas obras y el proyecto fue desechado.

El 31 de mayo de 1902 se creó una comisión organizadora, de la cual formaba parte el cardenal Casañas en calidad de presidente honorario, ya que finalmente accedió a favorecer la celebración de la exposición, exhortando a las parroquias y comunidades religiosas de la diócesis barcelonesa a que participaran mediante el préstamo de obras de arte. A dicha iniciativa se unieron el arzobispo de Tarragona Tomàs Costa i Fornaguera y los obispos de las otras diócesis catalanas, así como los cabildos catedralicios.

La fecha de inauguración de la exposición se fijó para el 25 de septiembre de 1902, en el marco de las fiestas de la Merced. La organización de la misma se llevó a cabo en un tiempo récord. La selección de las obras y la coordinación fueron muy complejas. Desde el principio uno de los parámetros que parecían claros eran los límites cronológicos, abarcando objetos producidos entre los inicios de la Edad Media y mediados del siglo XIX, pero finalmente figuraron asimismo ejemplares arqueológicos.

Cabe decir que el éxito de la exposición se basó en gran parte en una organización que desde el inicio funcionó a partir de una estructura jerárquica de comisiones y sub-comisiones. La comisión organizadora estaba presidida por el alcalde de Barcelona, con unas presidencias honoríficas: el cardenal Casañas, el presidente de la Diputación y el presidente de la Academia de Bellas Artes.

La comisión central ejecutiva era la misma Junta Municipal de Museos y Bellas Artes. Presidida por Josep Pella, ejercía como secretario el crítico y museólogo Carles Pirozzini (1852-1938). Formaba parte de la misma Carles de Bofarull i de Sans (1852-1927), abogado y archivero, director de los museos municipales de arte y arqueología de la ciudad (1901-1921), que había redactado el catálogo de la sección arqueológica de la Exposición Universal de Barcelona de 1889. Sería el encargado de redactar el de la Exposición de Arte Antiguo y más adelante el del Museo de Bellas Artes de Barcelona.¹

¹ Carles Bofarull i Sans: *Inventario general razonado de la sección arqueológica de la Exposición Universal de Barcelona*, Barcelona: Imprenta de Luis Tasso, 1890; *Catálogo de la Exposición de Arte Antiguo, publicado por la Junta Municipal de Museos y Bellas Artes*, Barcelona: Reproducciones Artísticas Thomas, 1902, en línea en <http://ddd.uab.cat/pub/l1ibres/1902/56794/catexpartant_a1902.pdf>; *Catálogo del Museo de Bellas Artes de Barcelona*, Barcelona: Sucesores de F. Sánchez, 1906.

De la comisión central dependía una serie de subcomisiones. En la de conferencias, fiestas y actos públicos figuraban el arquitecto Lluís Domènech i Muntaner y el crítico de arte y coleccionista Raimon Casellas i Dou (1855-1910). En la de distribución de locales, admisión de obras e instalaciones intervino asimismo Lluís Domènech i Muntaner, junto con el arquitecto Josep Vilaseca i Casanovas (1840-1910) y los pintores Romà Ribera (1848-1935), Josep Masriera i Masnovens (1841-1912) y Josep Pascó Mensa (1855-1910), entre otros. Una de las subcomisiones más activas fue la de propaganda, destinada también a la selección de obras para la muestra. Formaban parte, entre otras personas, coleccionistas privados como Matias Muntadas i Rovira (1853-1927) o Alexandre de Riquer i Inglada (1856-1820). También el pintor y dibujante Miquel Utrillo (1862-1934).

Como sede de la exposición se designó el edificio del Palacio de Bellas Artes de Barcelona. Construido con motivo de la Exposición Universal de 1889, en 1901 presentaba ya un estado general de abandono y hubo que efectuar obras de reparación. Proyectado por el arquitecto August Font i Carreras (1845-1924), y de estilo ecléctico, tenía planta rectangular con tres naves y una torre cuadrada en cada ángulo. La nave central acogía el llamado Salón Central, de casi 2000 m² de superficie, que se dedicaba tanto a exposiciones como a conciertos, congresos, fiestas, etcétera. En total, el edificio disponía de casi 7000 m². Destinado a museo entre 1925 y 1929, en 1938 se vio gravemente afectado por un bombardeo y en 1943 fue derruido.

Entre finales de julio e inicios del mes de agosto de 1902 la organización de la exposición estaba ya muy adelantada y la prensa empezó a dar cuenta de la misma. En las principales cabeceras del momento se publicó una circular firmada por la Junta y la comisión organizadora, en la cual se especificaban los propósitos y las bases de la muestra:

Iniciado el renacimiento de nuestras artes e industrias suntuarias y siguiendo el movimiento progresivo de otras naciones más adelantadas, desean reunir y dar a conocer, en cuanto sea posible, los tesoros de arte que, diseminados y casi desconocidos, son demostración de la cultura de otras épocas y del estado de adelanto material al que habíamos llegado. Por desgracia, venimos algo tarde para salvar riquísimos e interesantes ejemplares, que un desconocimiento absoluto o un egoísmo reprochable han conseguido que desaparecieran de Cataluña para adornar y enriquecer museos extranjeros.²

Se publicaban las once bases, que se iniciaban con la convocatoria de la celebración de la exposición, especificando que estaría dedicada a exhibir pinturas y esculturas desde la Edad Media hasta la primera mitad del siglo XIX. Entre otras condiciones, se dictaminaba que la comisión había de examinar previamente las obras, antes de aceptarlas. Tanto los gastos como los ingresos de la exposición quedarían bajo el control de la Junta. El presupuesto incluiría el transporte y los gastos de embalaje e instalación.

² *Diario de Tarragona*, 5/08/1902, p. 2.

Había de plazo hasta el 5 de septiembre para proceder al préstamo. La conservación y la vigilancia estarían a cargo de la Junta. Los cuadros deberían llevar su propio marco y las esculturas una peana.³

Las gestiones con los prestatarios de las obras las llevaron a cabo personalmente los miembros de las comisiones. Las previsiones iniciales, a pesar de la premura del tiempo y de los escasos medios disponibles, se superaron enseguida gracias a la colaboración de instituciones públicas y privadas, entre las cuales fue fundamental la de las autoridades eclesiásticas y la de muchos coleccionistas y personas relacionadas con la arquitectura, el arte, los museos, etcétera. Los 1890 objetos expuestos procedían del territorio catalán, excepto una pintura del museo de Santiago de Compostela. Prestaron también obras 204 coleccionistas privados.

La Veu de Catalunya en su edición del 16 de septiembre de 1902 se hacía eco de que no se había celebrado nunca en Barcelona una retrospectiva tan importante e informaba de los trabajos de instalación en el Palacio de Bellas Artes. La planta baja se destinaba a obras del románico, gótico y Renacimiento, con un departamento dedicado monográficamente a la colección Muntadas y otro al Museo Episcopal de Vic. Toda el ala sudoeste del palacio se dedicaría a exhibir pinturas góticas procedentes de catedrales, iglesias, corporaciones y particulares.⁴

La exposición se inauguró a las 15 horas del 25 de septiembre de 1902, dentro del programa oficial de actos de las fiestas de la Merced, siendo alcalde de Barcelona Joan Amat Sormaní. El precio de entrada general era de 1 peseta y el abono de 10 pesetas, válido para los dos meses de apertura de la exposición. Se calcula que la visitaron unas cuarenta mil personas, si bien cabe decir que una vez transcurridas las fiestas, tal como informa *La Vanguardia*, descendió notablemente el número de visitantes.⁵

Muchas de las obras expuestas eran desconocidas para la mayoría de estudiosos, que pudieron acceder a su contemplación por primera vez. Indudablemente esta muestra contribuyó a establecer una incipiente visión del arte medieval catalán. Por ejemplo, una consecuencia directa fue el trabajo de Salvador Sanpere i Miquel: *Estudio crítico y arqueológico. Los cuatrocentistas catalanes*, obra que recibió un premio en el concurso convocado durante la exposición y que se publicaría en 1906 con el título *Los cuatrocentistas catalanes. Historia de la pintura en Cataluña durante el siglo xv*.⁶

Finalizada la exposición, la mayor parte de las obras se devolvieron a sus propietarios. Gracias a los esfuerzos de algunos miembros de la Junta, diversas obras expuestas, mediante adquisición, pasaron a formar parte del Museo Municipal de Barcelona, y de allí posteriormente al Museo Nacional de Arte de Cataluña.⁷

³ *Ib.*

⁴ *La Veu de Catalunya*, 16/09/1902, pp. 1-2; *Diario de Tarragona*, 17/09/1902, p. 2; *La Veu de Catalunya*, 21/09/1902, p. 1.

⁵ *La Vanguardia*, 7/10/1902, p. 1.

⁶ Barcelona: Tipografia L'Avenç, 1906.

⁷ Andrea A. García i Sastre: *Els museus d'art de Barcelona. Antecedents, gènesi i desenvolupament fins l'any 1915*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, pp. 396-408; Maria Josep Boronat i Trill: *La política*

La petición al cabildo de la catedral de Tarragona y la selección de las obras

El día 1 de agosto de 1902 se celebró una reunión del cabildo de la catedral de Tarragona en donde se leyó una carta que se había recibido de la Junta Municipal de Museos y Bellas Artes de Barcelona. En dicha comunicación se solicitaban al cabildo catedralicio tarraconense «pinturas y esculturas artísticas para agregar a la Exposición que el Ayuntamiento de aquella capital ha determinado celebrar en el próximo otoño». A la sesión habían acudido pocos capitulares y por lo tanto se decidió diferir el tema hasta la próxima reunión, que se suponía con mayor asistencia.⁸

Transcurrido casi todo el mes de agosto, a un mes escaso de la inauguración de la exposición, los organizadores apuraban el tiempo para conseguir el préstamo de obras de arte de la catedral de Tarragona. La prensa local publicaba el día 28 de dicho mes que había llegado a la ciudad Carles Bofarull.⁹ El día 30 se entrevistaba con el arzobispo Tomàs Costa i Fornaguera.¹⁰ El 1 de septiembre, acompañado de un grupo de próceres de la ciudad, visitaba al gobernador civil. Dichos personajes fueron Emili Morera i Llaudadó (1846-1918), abogado, historiador, arqueólogo y político; Ramon Salas Ricomà (1848-1926), arquitecto diocesano; Francesc de Paula Yxart de Moragas (1868-1936), abogado, que había sido alcalde de Tarragona entre 1899 y 1901 y que, entre otros cargos, era miembro de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Tarragona; y Ángel del Arco y Molinero (1862-1925), director del Museo Arqueológico de Tarragona.¹¹

Las gestiones iban dando sus frutos y se iba perfilando la lista de obras de arte que se llevarían a la exposición barcelonesa:

Parece que van por buen camino las gestiones que está llevando a cabo en esta ciudad el ilustrado jefe del museo municipal de Barcelona, nuestro buen amigo D. Carlos de Bofarull, para que Tarragona concurra, con las joyas de arte que guarda, a la Exposición de Arte Antiguo que se ha de celebrar en la capital del Principado. Nosotros celebraremos que Tarragona, que goza de fama universal por sus tesoros artísticos, haga un alarde en dicha

d'adquisicions de la Junta de Museus. 1890-1923, Barcelona: Junta de Museus de Catalunya, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999, pp. 127-164; Maria Teresa Guasch y Jordi Casanovas: «Una aproximació a l'Exposició d'Art Antic de 1902. Fons del MNAC procedents de l'Exposició d'Art Antic de 1902», *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 6 (2002), pp. 67-83; Joan Sureda i Pons: «Presentació», en *L'art gòtic a Catalunya. Pintura III. Darreres manifestacions*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2006, pp. 14-15; Maria Ojuel Solsona: *Les exposicions municipals de belles arts i indústries artístiques de Barcelona (1888-1906)*, tesis doctoral dirigida por Mireia Freixa, Universitat de Barcelona, 2013, pp. 104-111. En línea en <<http://www.thesisred.net/handle/10803/132670>>; Eva March: «Les exposicions nacionalistes a la Barcelona de principis del segle xx: el cas de l'Exposició d'Art Antic de 1902», en *The 62nd Annual Anglo-Catalan Society Conference University of Leeds*, 11-13 noviembre 2016 (Michael Sadler Building, University of Leeds).

⁸ Archivo Capitular de la Catedral de Tarragona (act). *Libro que contiene los acuerdos capitulares tomados desde el día 3 de enero de 1901 hasta el día 20 de diciembre 1910 (03.03.1901-20.12.1910)*, 1/08/1902, p. 16.

⁹ *Diario de Tarragona*, 28/08/1902, p. 1.

¹⁰ *Ib.*, 31/08/1902, p. 1.

¹¹ *Ib.*, 2/09/1902, p. 1.

exposición, con lo cual dará una gallarda muestra de su cultura. La catedral con sus tapices; el Museo Arqueológico con los objetos que atesora, algunas casas solariegas con sus cuadros y muebles, todos, en una palabra, deben prestar su concurso a esa hermosa fiesta del arte antiguo catalán, como lo prestan Lérida, que envía treinta y cuatro grandes cajas de objetos, Tortosa, que hará una espléndida instalación, y la casi totalidad de poblaciones importantes de Cataluña.¹²

En la sesión ordinaria del ayuntamiento celebrada a inicios de septiembre se leyó un informe en el cual se proponía prestar la máxima colaboración a la exposición. Francesc de Paula Yxart pidió que un par de concejales se interesasen especialmente en el tema.¹³

Del acta del cabildo celebrado el día 18 de septiembre puede deducirse que ya se disponía de la información y de los permisos correspondientes y que existía la voluntad de colaborar:

Se dio nuevamente lectura a la comunicación de la Junta Municipal de Museos y Bellas Artes de Barcelona interesando a este cabildo a concurrir con ejemplares de pintura y escultura a la exposición que durante el próximo otoño se celebrará en el Palacio de Bellas Artes de dicha capital, habiendo manifestado el Sr. presidente que según había leído en los periódicos algunos cabildos de Cataluña habían acordado enviar algunos objetos a dicha exposición y que en el caso que esta corporación haga lo propio los gastos correrán a cargo del Ayuntamiento de Barcelona. Se acordó que mientras el prelado no tenga inconveniente en ello se remitan algunos objetos a cuyo efecto se nombró una comisión compuesta de los Sres. presidente, obrero y doctoral, para que cuiden de su designación y envío.¹⁴

El deán-presidente del cabildo era el Dr. Josep Segalés Guixeras (1832-1911); el canónigo obrero, el Dr. Francesc Xavier Vázquez Bernad (1881-1936); y el doctoral, el Dr. Ramon Guillamet Coma (1856-1907). Tuvieron la colaboración de los síndicos: el magistral Anton Balsells de Suelves (1856-1916) y Josep Maria Castellarnau i Llopart (1834-1903).¹⁵ El acta menciona «algunos objetos», pero no especifica más. Dos días más tarde, el 20 de septiembre, se acuerda enviar algunos tapices a la exposición.¹⁶ Pero no se especifica ni el número ni cuáles de ellos irían a Barcelona. *La Vanguardia* de Barcelona se hizo eco de la decisión.¹⁷

La elección específica de los tapices de entre el patrimonio artístico de la catedral pudo deberse a que el cabildo estaba buscando medios para proteger la colección. Pocos meses antes, en el mes de abril de 1902, un acta capitular constataba que los tapices de la

¹² *Ib.*, 2/09/1902, p. 2.

¹³ *Ib.*, 13/09/1902, p. 1.

¹⁴ ACT. *Libro que contiene los acuerdos*, 18/09/1902, pp. 20-21.

¹⁵ Salvador Ramon i Vinyes: «Canonges de la catedral de Tarragona», *Butlletí Arqueològic de Tarragona*, época V, 21-22 (1999-2000), pp. 241-595.

¹⁶ ACT. *Libro que contiene los acuerdos*, 20/09/1902, p. 20.

¹⁷ *La Vanguardia*, 17/09/1902, p. 3.

catedral se encontraban en general bastante deteriorados. En el mes de junio se acordó iniciar su restauración.¹⁸

Pertenciente al cabildo y actualmente depositada en el Museo Diocesano de Tarragona, la colección de tapices de la catedral de Tarragona es una de las más interesantes, valiosas y conocidas. Se formó mediante diversas donaciones al largo del tiempo. Destaca el tapiz denominado de *Las potestades* o de *La buena vida*, tejido en la segunda mitad del siglo xv en los talleres de Arras¹⁹ (antiguo reino de Borgoña, Francia), de grandes dimensiones, que fue donado por el arzobispo Gonzalo Fernández de Heredia al final del mismo siglo. Un fragmento de tapiz con la representación de la reina Dido, del inicio del siglo xv, continúa la colección, a la que se añaden los dos tapices de la historia de José (Bruselas, siglo xv) donados por el arzobispo Alfonso de Aragón a inicios del siglo xvi. El cardenal Gaspar Cervantes de Gaeta hizo donación en su testamento (1575) de diversas series: los cuatro tapices denominados «de verduras» (Enghien o Oudenaarde, Países Bajos, siglo xvi), más los tres de la serie de David, los ocho de la serie de Tobías y los cinco de la serie de Sansón, todos ellos realizados en Bruselas en el siglo xvi. El canónigo Diego Girón de Rebolledo hizo donación en su testamento (1682) de tres colecciones de tapices: los ocho de la serie de Ciro el Grande, los diez de la serie de los Proverbios y los ocho de la serie de Mujeres Célebres, tejidos en Bruselas en el siglo xvii, algunos de los cuales se basan en cartones de Jacob Jordaens. Se completa la colección con dos reposteros de los siglos xvi y xviii y con el paño mortuorio de Poblet, bordado en Roma en el siglo xvii.²⁰

Si se examinan fotografías y postales de finales del siglo xix e inicios del xx que reproducen el interior de la catedral de Tarragona, se puede observar que los muros y los pilares del presbiterio, de la nave central y de las laterales suelen aparecer con cierta frecuencia decorados con tapices. Junto con colgaduras y enramadas, los tapices conformaban la denominada «empaliada», una ornamentación extraordinaria que se montaba durante algunas épocas del calendario litúrgico: desde la Pascua de Resurrección hasta pasada la octava del Corpus, en la fiesta de la Asunción y su octava, durante la fiesta de Santa Tecla y su octava, y desde el día de Navidad hasta el día de San Fructuoso —21 de enero— y su octava.²¹

Confrontado este hecho con la lista de los que fueron en 1902 a Barcelona, se deduce que, con el deseo de no despojar a la catedral de sus colgaduras habituales durante las fiestas de Navidad, se enviaron a Barcelona aquellos tapices que, bien por guardarse en el almacén —caso del de *Las potestades*, una obra que el cabildo no mostraba

¹⁸ ACT, *Libro que contiene los acuerdos*, 15/04/1902, p. 8; 13/06/1902, p. 13.

¹⁹ De dicha población procede la antigua denominación catalana «panys/draps de ras».

²⁰ Pere Batlle i Huguet: *Los tapices de la Catedral Primada de Tarragona*, Tarragona: Sindicato de Iniciativas y Turismo, 1946.

²¹ Emili Morera i Llauradó: *Memoria ó descripción histórico-artística de la Santa Iglesia Catedral de Tarragona desde su fundación hasta nuestros días*, Tarragona: Establecimiento tipográfico de F. Arís e Hijo, 1904, p. 159; Andrés Tomás Ávila: *El culto y la liturgia en la catedral de Tarragona (1300-1700)*, Tarragona: Institut d'Estudis Tarraconenses «Ramon Berenguer IV», 1963, pp. 17-18, 130-131, 153, 156, 160 y 178.

desde hacía mucho tiempo debido a sus grandes dimensiones y a lo precario de su conservación—, bien por colgarse en sitios no tan visibles —como los tapices de la historia de José y de la reina Dido—, podía prescindirse de ellos durante unos meses. Se completó el envío con un repostero y cuatro frontales de altar bordados, que se guardaban en el almacén.

Fue el pintor Josep Pascó quien, en compañía de los comisionados del cabildo, se encargó de seleccionar las obras de la catedral para la exposición.²² Pascó supo elegir el mejor tapiz de toda la colección, el de *Las potestades*. Los dos tapices de la historia de José y el de la reina Dido son también muy interesantes. Por otra parte, el valor artístico del repostero no parece justificar su presencia en la exposición. En cuanto a los frontales, tres de ellos son obras de gran calidad, si bien respecto al cuarto no se explica su elección.

Las obras seleccionadas no se enviaron inmediatamente a Barcelona, puesto que el 23 de septiembre se celebran las fiestas de la patrona de la catedral y la ciudad de Tarragona, santa Tecla. Así que no pudieron llegar a tiempo a Barcelona para la inauguración del día 25. De hecho, se empezaron a embalar el 26 o 27 de septiembre y no se transportaron hasta el 3 de octubre. El encargado de recogerlos fue Baldomer Mateu, quien, acompañado de la Guardia Civil, se hizo cargo del envío de las cajas.²³ El *Diario de Tarragona* del día 4 de octubre anunciaba que el día anterior habían salido las obras, e incidía en la presencia del cuerpo armado acompañándolas.²⁴ La instalación parece que duró entre el 5 y el 8 de octubre: «En la Exposición de Arte Antiguo, de Barcelona, se está ya procediendo a la instalación de los hermosos tapices de nuestra catedral. El mayor de ellos, que mide unos diez metros, gótico, que representa el triunfo de las ciencias, dicese que será muy admirado y estudiado».²⁵

Las obras expuestas

Las obras procedentes de Tarragona no se exhibieron juntas, sino que se distribuyeron por las salas y vitrinas del Palacio de Bellas Artes conforme a sus dimensiones y características. El tapiz de *Las potestades* [Fig. 99] se expuso en la Sala Segunda. El texto de Carles Bofarull destaca que era la primera vez que se exponía y hace hincapié en la originalidad y complejidad del tema representado.²⁶

También conocido como de *La buena vida*, el tapiz presenta unas grandes dimensiones (465 × 1065 cm) y aun así le falta una buena porción de la parte izquierda. Como ya se ha dicho, posiblemente se realizó en los talleres de Arras hacia 1460, por

²² *Diario de Tarragona*, 26/09/1902, p. 1; *La Veu de Catalunya*, 2/10/1902, p. 2.

²³ *La Vanguardia*, 26/09/1902, p. 2; 4/10/1902, p. 3.

²⁴ *Diario de Tarragona*, 4/10/1902, p. 1.

²⁵ *La Vanguardia*, 5/10/1902, p. 2; *Diario de Tarragona*, 9/10/1902, p. 1.

²⁶ Bofarull: *Catálogo de la Exposición de Arte Antiguo*, 1902, pp. 37-38, cat. 247.



Fig. 99. Tapiz de *Las potestades* o de *La buena vida*. Posiblemente realizado en un taller de Arrás (Francia), ca. 1460. Sala capitular, catedral de Tarragona

comparación con otros tapices semejantes. Está tejido con lana y con la técnica del alto lizo. En 1490 pertenecía al arzobispo Gonzalo Fernández de Heredia, quien mandó coser su escudo en el tapiz, y que según parece lo trajo a Tarragona desde Roma. En 1511 hizo donación del mismo a la catedral. Durante mucho tiempo este gran tapiz se había colgado en los muros del crucero y también en la capilla gótica de Santa María o de los Sastres, como ornamento en las festividades solemnes. Dadas sus dimensiones y su peso, se fue estropeando. Así, en 1540 el cabildo decidió que donaría tela para que la cofradía de los Sastres lo reparara.²⁷ Pasados los años, y tras vicisitudes diversas entre las cuales estuvieron los dos traslados cautelares a Mallorca en 1811 y 1820,²⁸ su deterioro

²⁷ ACT. *Liber primus determinationum confraternitatis beatae Mariae huius ecclesiae. A 6 septembris 1533 ad 18 septembris 1556*, 7/9/1540, f. 50v: «Mes fou deliberat en dit capitol per quan lo drap de Heredia se gasta molt en lo servey que fa a la empaliada dels sastres y nostra que si los procuradors dels sastres voldran cosir y adobar dit drap que la confraria nostra dona tota la tela que sera menester per lo adop de dit drap».

²⁸ Sofía Mata de la Cruz: «Los avatares de la catedral de Tarragona entre 1808 y 1813», *Locus Amoenus* (Bellaterra, Barcelona), 11 (2011-2012) pp. 192-213; *íd.*: «Actuaciones del cabildo de la catedral de Tarragona en el trienio liberal (1820-1823)», en *Nuevas contribuciones en torno al mundo del coleccionismo de arte hispánico en los siglos XIX y XX*, Gijón: Trea, pp. 249-268.



Fig. 100. Detalle de la parte central del tapiz de *Las potestades* o de *La buena vida*. Posiblemente realizado en un taller de Arrás (Francia), ca. 1460. Sala capitular, catedral de Tarragona

era ya importante. Al final del siglo XIX le faltaba una buena parte del lado izquierdo y, a juzgar por las dobleces que muestra, se guardaba plegado —posiblemente en el mismo cajón de madera usado para sus traslados a Mallorca— y no se exhibía. Una prueba de ello es que no estaba numerado, al contrario de los demás, que sí lo estaban para facilitar el trabajo a los operarios encargados de colgar los tapices en las festividades.²⁹ Un inventario de 1896 hace constar que «se necesita un local muy grande y despejado para poderlo desplegar».³⁰

En cuanto al tema representado, conforma un poema político-moral a través de diversas escenas y figuras alegóricas, identificadas gracias a las correspondientes inscripciones. Bajo la protección del Padre Eterno —la figura del cual se muestra sobre el edificio central— destaca un cenáculo sostenido por arcuaciones diáfanas [Fig. 100]. En el mismo aparece el emperador sedente en un trono, acompañado de las figuras alegóricas de la filosofía y las artes liberales: el *Trivium* (Gramática, Lógica, Retórica) y el *Quadrivium* (Geometría, Aritmética, Música y Astronomía). En primer término,

²⁹ Morera: *Memoria o descripción*, 1904, pp. 163-164.

³⁰ ACT. Josep Serradell Carrera: *Inventario de los objetos pertenecientes a esta Sta. Metropolitana y Primada Catedral Basílica de Tarragona en el presente año de mil ochocientos noventa y seis*, p. 137; Jaume Benages y Rafael Calle: *Tarragona segle XX a través de les postals. La catedral. 1892-1964*, Tarragona: Societat Filatèlica i Numismàtica de Tarragona, 1996, p. 150.



Fig. 101. Parte izquierda del primer tapiz de *La historia de José*. Realizado en un taller de Flandes, inicios del siglo xvi. Sacristía mayor, catedral de Tarragona

a la izquierda, dos virtudes cardinales (Templanza y Justicia), y a la derecha, las otras dos (Prudencia y Fortaleza). En la parte inferior central se halla la inscripción *Hic est Historia Bone Vite*, la cual explica la denominación de *La buena vida*.

En el extremo izquierdo del tapiz, ante un templo en construcción, se halla el grupo de la Iglesia, con el papa rodeado de los siete dones del Espíritu Santo (Fortaleza, Ciencia, Temor de Dios, Consejo, Inteligencia, Piedad y Sabiduría). Entre esta escena y la central aparecen la Agricultura y la Perseverancia. Una caravana de mercaderes se dirige hacia la figura de la Esperanza, ante un fondo de paisaje. En el extremo de la parte derecha del tapiz se representan las figuras del Comercio y la Razón. A media altura, un cortejo de nobles se acompaña de las figuras de la Verdad y la Misericordia. En la parte inferior la figura del Amor, ataviada como otras del mismo tapiz a la moda hispano morisca propia de Castilla —que irradió al resto de la Península y a Europa en aquel tiempo—, acompaña a un grupo de pastores y soldados. Al costado de los mercaderes y de los nobles se extiende una ciudad amurallada de la cual emerge la figura de



Fig. 102. Parte derecha del primer tapiz de *La historia de José*. Realizado en un taller de Flandes, inicios del siglo XVI. Sacristía mayor, catedral de Tarragona

la Paz. Finalmente, en los ángulos superior e inferior, Isaías y Salomón representan al Eclesiastés. Las escenas del tapiz, en cuanto a su concepto general, se han relacionado con las pinturas de Ambroggio Lorenzetti en el Palazzo Pubblico de Siena.³¹

Los dos tapices que configuran la serie de *La historia de José* se expusieron en el Salón Central del Palacio de Bellas Artes. Realizados en algún taller flamenco hacia el inicio del siglo XVI, ambos fueron donados a la catedral en 1511 por el arzobispo Alfonso de Aragón. Como ya se ha indicado, fueron divididos por la mitad en un momento indeterminado. En las festividades se colgaban sobre las capillas de Santa Isabel de Hungría y del Santo Entierro de la catedral. En ellos se representan escenas veterotestamentarias que tienen su paralelo en las correspondientes escenas evangélicas. Se incluyen asimismo figuras alegóricas. En el primer tapiz (380 × 788 cm) [Fig. 101], en el ángulo inferior izquierdo, José es vendido por sus hermanos a los mercaderes ismaelitas. En la parte superior, el Sanedrín paga a Judas por haber traicionado a Jesús. En el centro se representa a José entrando en la casa de Putifar, que lo recibe con consideración y no como a un esclavo. Detrás de José aparece la Sabiduría. En la parte superior se describe la

³¹ Battle: *Los tapices de la catedral*, 1946. pp. 15-25; *id.*: «El tapiz de la Bona Vida de la catedral de Tarragona i les pintures d'Ambroggio Lorenzetti del Palau Públic de Siena», *Quaderns d'Història Tarraconense* (Tarragona), núm. 1 (1977), pp. 81-89.



Fig. 103. Tapiz con una escena cortesana. Realizado en un taller de Flandes, primer cuarto del siglo XVI. Catedral de Tarragona, depósito en el Museo Diocesano de Tarragona



Fig. 104. Frontal de san Luis, obispo de Toulouse. Cataluña, segundo cuarto del siglo xv. Procedente de la catedral de Tarragona. Museo Diocesano de Tarragona

tentación de José por parte de la esposa de Putifar, y cómo el joven la rechaza, acompañado de la Paciencia. Al lado de la mujer se muestra la Lascivia. En la parte derecha del tapiz [Fig. 102], en el centro, la mujer de Putifar acusa a José de adulterio ante su esposo, que lo entrega a los soldados. José continúa acompañado de la Sabiduría. En la parte superior, dentro de un edículo, la mujer adúltera es llevada por los fariseos ante Jesús. Este, representado con corona, cetro y esfera, tiene arrodillada ante sí a la Sabiduría.

En el otro tapiz de *La historia de José* (390 × 776 cm) se representa, en la parte inferior izquierda, al faraón glorificando a José tras la interpretación de sus sueños. José, arrodillado, recibe un anillo del faraón y está acompañado de la Sabiduría. En la parte superior, la Adoración de los Reyes. En el templete central, el faraón entroniza a José como virrey; este está acompañado de la Sabiduría. A la derecha del edículo central, la representación del primer sueño de José: los astros adorándolo. En la parte inferior, los esponsales de José y Asseneth, hija de Putifar. La Sabiduría acompaña nuevamente a José. En la parte superior, Jesús rodeado de sus enemigos, que quieren lapidarlo.³²

El cuarto tapiz que se envió a la exposición representa una escena cortesana, con una reina que recibe a un cortejo de personajes [Fig. 103]. Se expuso en la vitrina L de la Sala Tercera del Palacio de Bellas Artes. En las festividades se colgaba en la catedral de Tarragona entre la capilla de los Cardona y la puerta lateral izquierda del frontispicio. Dado su parecido con un tapiz que perteneció a la Seu Vella de Lleida —que fue vendido en 1922 a la colección Plandiura, desde donde pasó al Museo Textil y de Indumentaria de Barcelona—, y con otro tapiz que en 1971 se hallaba en posesión de la French & Company de Nueva York,³³ este de Tarragona parece que podría representar una escena de

³² Bofarull: *Catálogo de la Exposición de Arte Antiguo*, 1902, p. 144, cat. 1694, y p. 145, cat. 1708; Batlle: *Los tapices de la catedral*, 1946, pp. 28-30.

³³ Carmen Berlabé: «Tapiz de la reina Dido», en *¡Extraordinarias! Colecciones de artes decorativas y artes de autor (siglos III-XX)* (catálogo de la exposición), Barcelona: Museu del Disseny de Barcelona/Institut de Cultura/Ajuntament de Barcelona, 2014, pp. 203-207.



Fig. 105. Frontal de los apóstoles. Tarragona, 1498. Procedente de la catedral de Tarragona. Museo Diocesano de Tarragona

la historia de Dido, reina de Cartago: Dido, entronizada y bajo dosel, recibe al séquito del héroe troyano Eneas, que le entrega presentes. Si bien cabe señalar que el tapiz de Tarragona es muy similar en composición a los mencionados, ni los personajes ni las vestiduras ni los gestos son iguales, por lo que se podría pensar en una serie muy parecida, pero no idéntica. Solo se conserva el extremo derecho. Realizado en Flandes hacia el primer cuarto del siglo XVI (365 × 220 cm), se desconoce cómo llegó a la catedral.³⁴

El repostero expuesto en la Sala Séptima del Palacio de Bellas Artes (220 × 276 cm) muestra un escudo de armas con un león rampante, con la divisa «MISERERE./MEI DEUS./SEC/UNDUM/MAG.». Se desconoce a qué familia pertenecía y cómo llegó a la catedral.³⁵

El frontal de altar denominado «de San Luis» (105 × 310 cm) [Fig. 104] durante mucho tiempo había sido identificado erróneamente como una representación de la vida de san Francisco de Asís. Bordado hacia el segundo cuarto del siglo XV con hilos de seda, oro y plata sobre lino, muestra cuatro episodios de la vida de san Luis, obispo de Toulouse, que posteriormente se montaron sobre un soporte de lino dividido por bandas verticales de seda. El diseño demuestra una clara conexión con la escuela pictórica catalana del momento y la realización es de una gran maestría y delicadeza.³⁶ Figuró en la vitrina K de la Sala Segunda del Palacio de Bellas Artes.

³⁴ Bofarull: *Catálogo de la Exposición de Arte Antiguo*, 1902, p. 46, cat. 337; Batlle: *Los tapices de la catedral*, 1946, pp. 35-36.

³⁵ Bofarull: *Catálogo de la Exposición de Arte Antiguo*, 1902, p. 102, cat. 996; Batlle: *Los tapices de la catedral*, 1946, p. 76.

³⁶ Bofarull: *Catálogo de la Exposición de Arte Antiguo*, 1902, p. 41, cat. 266; *La seda en la liturgia. Exposición organizada por el Colegio del Arte Mayor de la Seda de Barcelona con ocasión del xxxv Congreso Eucarístico Internacional. Mayo-junio 1952*, Barcelona: Filograf-R. Giralt Miracle, 1952, núm. 81, p. 33; Rosa María Martín i Ros: «Frontal de Sant Lluís, bisbe de Tolosa de Llenguadoc», *Pallium. Exposició d'Art i Documentació* (catálogo de la exposición), Tarragona: Catedral de Tarragona/Diputació de Tarragona, 1992, p. 169; *íd.*: «Els brodatrs», *L'art gòtic a Catalunya. Arts de l'objecte*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2008, pp. 380-383; *íd.*: «El frontal de sant Lluís de Tolosa», en *Princeses de terres llunyanes. Catalunya i Hongria a l'edat mitjana* (catálogo de la exposición), Barcelona: Museu d'Història de Catalunya, 2009, pp. 334-335.



Fig. 106. Frontal de Pentecostés. Cataluña, siglos XVII-XVIII. Procedente de la catedral de Tarragona. Museo Diocesano de Tarragona

En la misma vitrina se exhibió el frontal de altar denominado «de los apóstoles» (105 × 309 cm) [Fig. 105]. Obra donada a la catedral por el canónigo Jaume Campaner en 1498, está realizado en terciopelo de seda granate. Las figuras, las decoraciones y la inscripción se bordaron sobre lino con hilos de seda y oro, y se aplicaron posteriormente. Se representa, de izquierda a derecha, a los apóstoles Santiago el Menor, Andrés, Pedro y Santiago el Mayor. En el centro, dos escudos de la familia Campaner, rodeados de temas vegetales en aplicación, flanquean una cruz. En la parte superior del frontal, la inscripción: «N(O)S AVTEM GLORIARI OPPORTET IN DOMINI NOSTRI JESUCRISTI IN QVO ES SALVS ET RESURRECTIO NOSTRA».³⁷

En la vitrina x de la Sala Séptima del Palacio de Bellas Artes se expuso el frontal de Pentecostés (104 × 297 cm) [Fig. 106]. Se trata de una notable obra barroca, de los siglos XVII o XVIII, bordada con hilos de seda sobre lino. En el óvalo central se representa

³⁷ Bofarull: *Catálogo de la Exposición de Arte Antiguo*, 1902, p. 41, cat. 267; Salvador Ramon i Vinyes: «El bordado de la catedral de Tarragona», en *Actas del II Congreso Nacional de Artes y Costumbres Populares*, Zaragoza: CSIC, 1974, pp. 101 y 106.

el episodio de Pentecostés, con la Virgen y los apóstoles en un cenáculo. El resto del frontal se decora con un profuso tema vegetal.³⁸

Por último, en el armario LL de la Sala Tercera del Palacio de Bellas Artes se exhibió un frontal (75 × 201 cm) del siglo XVII, formado por un fragmento de un frontal más antiguo, de terciopelo de seda, en donde se muestra la figura de la Virgen bordada, que posteriormente se aplicó sobre tres rectángulos de seda azul y dos de terciopelo de seda ocre.³⁹

La Exposición de Arte Antigo se clausuró el día 1 de enero de 1903. El desmontaje de las salas y el retorno de las obras a sus lugares de origen se alargó durante todo el mes. El día 22 se anunciaba la inminente devolución de los tapices a la catedral de Tarragona.⁴⁰ Pero el retorno de las obras no se produjo hasta el mes de febrero de 1903:

El domingo recibió el Excmo. Cabildo Metropolitano, convenientemente encajonados, los nueve tapices que mandó a Barcelona para figurar en la Exposición de Arte Antigo, habiendo merecido premio entre todos los allí expuestos uno de aquellos, por considerarlo de gran mérito artístico. El tapiz premiado será expuesto en la sala capitular juntamente con el rico paño mortuorio de Poblet para que puedan ser admirados.⁴¹

La decisión de colgar finalmente el tapiz de *Las potestades* en la sala capitular, que se acordó en la sesión del 14 de abril de 1903, deriva directamente del éxito y la admiración por la obra que quedaron patentes en la Exposición de Arte Antigo:

El Sr. deán hizo presente que la comisión de acuerdo con los Sres. obrero y síndicos había dispuesto la colocación en la sala capitular del tapiz grande que había figurado en la Exposición de Arte Antigo de Barcelona, ya para que pudiese ser visto de los Sres. capitulares, ya para proveer a su conservación, toda vez que no hay otro lugar a propósito para ser colocado y se acordó que continúe en el mismo sitio mientras el Cabildo no disponga otra cosa.⁴²

Allí cuelga desde entonces, exceptuado el paréntesis de la guerra civil de 1936-1939. La primera monografía sobre la catedral de Tarragona, publicada por Emili Morera al año siguiente, en 1904, dedica un extenso apartado a la colección de tapices, frontales y colgaduras.⁴³

³⁸ Bofarull: *Catálogo de la Exposición de Arte Antigo*, 1902, p. 103, cat. 1005; Ramon: «El bordado de la catedral de Tarragona», 1974, p. 106.

³⁹ Bofarull: *Catálogo de la Exposición de Arte Antigo*, 1902, p. 47, cat. 348.

⁴⁰ *Diario de Tarragona*, 21/01/1903, p. 1; *La Vanguardia*, 22/01/1903, p. 2.

⁴¹ *Diario de Tarragona*, 25/02/1903, p. 1; *La Vanguardia*, 27/02/1903, p. 2.

⁴² ACT. *Libro que contiene los acuerdos*, 13/04/1903, p. 15.

⁴³ Morera: *Memoria o descripción*, 1904, pp. 156-173.