

anuario

1998

INSTITUTO
DE ESTUDIOS
ZAMORANOS
FLORIAN
DE OCA MPO



ANUARIO 1998

INSTITUTO DE ESTUDIOS ZAMORANOS
"FLORIÁN DE OCAMPO" (C.S.I.C.)

anuario
1998
INSTITUTO
DE ESTUDIOS
ZAMORANOS
FLORIAN
DE OCA MPO



CONSEJO DE REDACCIÓN

Presidente: Miguel de Unamuno Pérez

Vicepresidente: Miguel Gamazo Pelaez

Tesorero: Justo Rubio Cobos

Secretario: Pedro García Álvarez

Vicesecretario: José A. Rivera de las Heras

Vocales: Luciano García Lorenzo, Antonio Pedrero Yéboles, Hortensia Larrén Izquierdo, Eusebio González García, Juan Andrés Blanco Rodríguez, Tomás Pierna Belloso, Ángel Luis Esteban Ramírez y Francisco Rodríguez Pascual.

Secretario Redacción: Pedro García Álvarez.

Diseño Portada: Ángel Luis Esteban Ramírez.

© INSTITUTO DE ESTUDIOS ZAMORANOS

“FLORIÁN DE OCAMPO”

Consejo Superior de Investigaciones Científicas (C.S.I.C.)

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ZAMORA.

ISSN.: 0213-82-12

Depósito Legal: ZA - 297 - 1988

Imprime: HERALDO DE ZAMORA. Santa Clara, 25 - 49014 ZAMORA

artes gráficas

ÍNDICE

ARTÍCULOS

ARQUEOLOGÍA	15
Alonso Domínguez Bolaños y Jaime Nuño González: <i>Actuación arqueológica en las obras de construcción de la autovía de Castilla en la provincia de Zamora</i>	17
Jesús Carlos Misiego Tejeda, Miguel A. Martín Carbajo, Francisco J. Sanz García, Gregorio J. Marcos Contreras, Manuel Doval Martínez y Roberto Redondo Martínez: <i>«Las Carretas» en Casaseca de las Chanas /Cazurra (Zamora). Un enclave del horizonte Cogotas I afectado por las obras del gasoducto Salamanca-Zamora</i>	35
Miguel A. Martín Carbajo, Francisco J. Sanz García, Gregorio J. Marcos Contreras, Jesús Carlos Misiego Tejeda y Pedro F. García Rivero: <i>Trabajos de prospección y documentación arqueológica de la zona afectada por las obras de la red de gasificación de Benavente en el yacimiento de «Los Villares», Villanueva de Azoague (Zamora)</i>	57
Mónica Salvador Velasco y Ana I. Viñé Escartín: <i>Documentación arqueológica de la iglesia de San Lorenzo el Real de Toro. Zamora</i>	73
Ana I. Viñé Escartín y Mónica Salvador Velasco: <i>Nuevas intervenciones arqueológicas en la Puebla del Valle. Zamora</i>	87
Miguel Ángel Martín Carbajo, Francisco Javier Sanz García, Gregorio José Marcos Contreras, Jesús Carlos Misiego Tejeda, y Francisco Javier Ollero Cuesta: <i>Intervención arqueológica en el solar nº 4 de la avenida de Vigo, Zamora</i>	109

Miguel Ángel Martín Carbajo, Gregorio José Marcos Contreras, Francisco Javier Sanz García, Jesús Carlos Misiego Tejeda, Luis Alberto Villanueva Martín y Ana María Sandoval Rodríguez: <i>Una excavación arqueológica en extensión en el casco urbano de Zamora: el solar del museo etnográfico de Castilla y León</i>	127
Sonia Aníbarro: <i>Antiguo convento de Santa Clara. Benavente (Zamora)</i>	163
ARTE	181
Álvaro Ávila de la Torre: <i>La arquitectura del hierro en Zamora. La construcción del Mercado de Abastos</i>	183
Eduardo Carrero Santamaría: <i>Arquitectura y espacio funerario entre los siglos XII y XVI: La Catedral de Zamora</i>	201
María José Redondo Cantera y Iruñe Fiz Fuertes: <i>El pintor zamorano Alejandro de Villestén y el retablo de Castroponce (Valladolid)</i>	253
Carlos Andrés Fernández Gutiérrez: <i>Tapices góticos de la Catedral de Zamora. Proyecto integral</i>	263
BIOLOGÍA	299
Miguel Lizana, Emilio Pedraza, Julián Morales y Adolfo Marco: <i>Influencia de la radiación UV-B en la mortalidad de embriones en el lago de Sanabria</i>	301
CLIMATOLOGÍA	325
C. Tomás Sánchez, M. C. Sánchez Rodríguez y F. de Pablo Dávila: <i>La precipitación sobre Zamora, 1920-1997. Variaciones mensuales, estacionales y anuales</i>	327
FILOLOGÍA	341
Xavier Frías Conde: <i>El sanabrés: caracterización del dialecto</i>	343
HISTORIA	389
José Andrés Casquero Fernández: <i>La alfabetización en la ciudad de Zamora mediado el siglo XVIII</i>	391
M ^a de los Angeles Martín Ferrero: <i>El ferrocarril como motor del «desarrollo económico» de Toro</i>	451
Cándido Ruiz González: <i>Los toresanos hablan 60 años después de la guerra civil</i>	471

SOCIOLOGÍA	491
Carlos Montes Pérez: <i>Antropología y cambio socio-cultural en las comunidades castellanas</i>	493
Adoración Barrio Marcos: <i>Proyecto de investigación sociológica. Bienestar Rural: Aliste, Tábara y Alba</i>	529
José Manuel del Barrio Aliste: <i>Cambios demográficos y distribución de la población en el espacio. Una lectura crítica sobre el futuro de la población y el desarrollo de Zamora</i>	593
MEMORIA DE ACTIVIDADES	637
Memoria Año 1998	639
NORMAS DE PUBLICACIÓN	645
Normas de publicación de artículos en el Anuario del I.E.Z. «Florián de Ocampo»	647
RELACIÓN DE SOCIOS DEL I.E.Z.	651
Relación de socios	653

ARTÍCULOS

ARTE



LOS TAPICES GÓTICOS DE LA CATEDRAL DE ZAMORA. PROYECTO INTEGRAL DE ADECUACIÓN Y EXHIBICIÓN

CARLOS ANDRÉS FERNÁNDEZ GUTIÉRREZ*

1. JUSTIFICACIÓN DEL PROYECTO

- a) El objeto expositivo del proyecto lo constituye básicamente la selección de cinco obras textiles del siglo XV, consideradas como piezas únicas que por su antigüedad, procedencia, factura e incluso por su propia historia merecen una especial atención dentro de la colección de tapices de la Catedral de Zamora.

Uno de ellos desarrolla la historia de Tarquino Prisco, su realización se atribuye a los talleres de la ciudad francesa de Arras, los otros cuatro se refieren a la guerra y destrucción de Troya y fueron tejidos probablemente en la ciudad belga de Tournai.

- b) Los tapices son un testimonio histórico y cultural de una época, su integración, didáctica y funcionalidad producen un enriquecimiento del patrimonio.
- c) Poseen un valor arqueológico como objeto de uso y como producto manufacturado con una técnica específica dentro del alto lizo.
- d) La calidad artística de su composición, estilo, color, forma, técnica, dimensiones, etc. genera en ellos un reconocimiento especial que les hace ser considerados como piezas únicas.
- e) Publicaciones de estudios llevados a cabo por especialistas en historia del arte (Manuel Gómez Moreno, Amando Gómez Martínez, Guadalupe Ramos de Castro, Jean Paul Asselberghs en su tesis doctoral....) y numerosos artículos aparecidos en prensa acreditan y avalan su interés.

También se facilitaría el trabajo para llevar a cabo una nueva investigación con procedimientos técnicos actuales que complementarían su estudio.

* Experto en Gestión del Patrimonio Histórico.

- f) Debe existir por parte de los actuales propietarios una responsabilidad directa referente a la conservación, mantenimiento, seguridad y exhibición de los bienes acumulados a través de la historia, como depositarios y administradores.

Al mismo tiempo se hace necesaria, en todo momento, la coordinación de las distintas actuaciones que puedan llevarse a cabo dentro de la posible dualidad de tratamiento del marco administrativo.

- g) No son piezas objeto de culto, lo que permite mayor libertad de actuación a la hora de su instalación y exposición pública, los condicionantes serían técnicos relativos a su correcta conservación.
- h) Sería una oportunidad para acercar al gran público este tipo de obras, que las considera un arte menor, como «telas viejas que han sobrevivido el paso del tiempo», consecuencia de una mala exposición, sin unos soportes atractivos que faciliten el acercamiento y el disfrute de su contemplación.
- i) Creación de un nuevo punto de atracción en la ciudad, que contribuiría a revitalizar el casco histórico, que a su vez está incluido dentro del llamado Corredor del Duero.
- j) Rentabilidad económica gracias al incremento del número de visitantes, que al mismo tiempo de incidir en la autofinanciación del mantenimiento necesario para su conservación, supondría un medio económico actualizado para los propietarios.
- k) Posible organización de una empresa que se encargaría de la administración y funcionamiento del complejo expositivo, con la consiguiente creación de nuevos puestos de trabajo.
- l) Al actuar sobre un conjunto de bienes muebles que pueden ser considerados patrimonio de la humanidad se revalorizaría la imagen de ciudad culta, evocadora y respetuosa, dentro y fuera de España, sin olvidar los centros europeos donde fueron manufacturados los tapices.
- m) Compromiso para llevar a cabo una intervención definitiva relativa a su conservación, con el estudio previo de su limpieza, reintegración o restauración ya que, día a día, va acentuándose su deterioro.
- n) El Plan Director de la Catedral de Zamora incluye en sus actuaciones la restauración de los tapices góticos y la búsqueda de un nuevo espacio expositivo específico para ellos.
- o) Al estar cercanas las fechas de la celebración de la exposición Las Edades del Hombre, en la Catedral de Zamora, la presentación paralela de la materialización de este proyecto incrementaría el interés de los potenciales visitantes.
- p) El proyecto trata de ser un modelo de gestión del Patrimonio entre la Diócesis, Administración y empresa pública o privada.

2. SITUACIÓN ACTUAL DE LOS TAPICES

2.1. Los tapices góticos de la Catedral de Zamora

La catedral de Zamora posee una colección de veinte tapices que, por las épocas en que fueron realizados y por el tema que en ellos se describe, se pueden agrupar en seis series:

- 4 tapices del siglo XV de la «Guerra de Troya».
- 1 tapiz del siglo XV de «Tarquino Prisco».
- 2 tapices del siglo XVI de «La Viña».
- 5 tapices del siglo XVI de la «Historia de Aníbal».
- 2 tapices del siglo XVI de «David y Goliat» y «Saúl y David».
- 6 tapices del siglo XVII de «Las Artes».

Los tapices a los que se refiere el proyecto son las cinco piezas más antiguas de la colección, las realizadas en el siglo XV.

Cuatro de ellos tienen como argumento creativo la Guerra de Troya, perteneciendo a una serie de doce paños franco-flamencos realizados en la ciudad belga de Tournai.

El restante relata la historia de Tarquino Prisco, desconociéndose la serie de la que formara parte, así como los talleres donde fue manufacturado, pudiendo ser en los de la ciudad francesa de Arras o en los de Bruselas.

El conocimiento básico de estas obras se puede llevar acabo a través de los estudios anteriormente realizados por Manuel Gómez Moreno, Amando Gómez Martínez y Bartolomé Chillón Sampederro, y la tesis doctoral en la Universidad de Lovaina de Jean Paul Asselberghs que actualmente se prepara para ser publicada en castellano.

En la serie de Troya, además de las figuras y objetos que componen el tema del tapiz, figuran en la parte superior de todos ellos unos carteles con fondo de color rojizo, en tono oscuro, que incluyen textos en caracteres góticos en lengua francesa narrando las secuencias representadas en el paño.

En la parte inferior, con el mismo procedimiento van situados otros textos, más breves, en latín resumiendo los versos franceses de arriba.

En el tapiz de Tarquino el texto explicativo también figura en la parte superior asimismo en caracteres góticos, pero solamente, en latín.

En todos ellos figura, separando las columnas de los textos, el escudo de la Casa de Mendoza, con el Ave María y la divisa «A buena guía» que en 1486 concedió el Papa al Conde de Tendilla Don Íñigo López de Mendoza. Este escudo va embutido y cosido en los tapices de forma independiente, sin formar parte del propio tejido constructivo.

2.2. Ficha Técnica

TAPIZ DE LA HISTORIA DE TARQUINO

Técnica: Alto lizo.

Dimensiones: 4,31 metros de altura x 8,54 metros de ancho.

Materiales: Lana y seda.

Hilos de trama por centímetro: 6 a 6,5.

Colores: En seda, amarillo oro.
 azul pálido.

 En lana, rojo-rosa (3 tonos).
 castaño (3 tonos).
 amarillo (3 tonos).
 azul (3 tonos).
 verde (5 tonos).
 violeta.
 naranja.
 negro.

Particularidades: Las armas de Íñigo López de Mendoza, insertadas entre los dos mayores tramos de la inscripción, hacia la mitad del tapiz.

Inscripciones: Letras góticas amarillo pálidas sobre fondo azul, dispuestas en tres filas. El fondo azul es continuo, pero hay tres inscripciones distintas referidas a las tres escenas representadas; la tercera es mucho más corta que las otras dos.

Exposiciones: *Histórico-Europa*, Madrid, 1892-93.
 Internacional, Barcelona, 1929.
 Reyes y Mecenas, Toledo, 1992.

TAPICES DE TROYA

I. RAPTO DE ELENA. 2.º de la serie.

Técnica: Alto lizo.

Dimensiones: Altura 4,80 metros (medido a la derecha del tapiz).
 Anchura 9,60 metros (medido en el bajo del tapiz).

Materiales: Lana y seda.

Hilos de trama por centímetro: 6 a 7.

Colores: en seda, beige claro.
 amarillo oro.
 en lana, rojo-rosa (4 tonos).
 castaño beige (4 tonos).
 azul (4 tonos).
 verde (3 tonos).

En todo él, 17 tonos, con en ciertos lugares (sobre todo en los rojos) ligeras variaciones debidas a la falta de uniformidad en el tinte.

Particularidades: En los tres intervalos que hay entre las inscripciones superiores han sido tejidas, y superpuestas las armas de Íñigo López de Mendoza, segundo conde de Tendilla.

Exposiciones: *Le Siècle de Bourgogne*, Bruxeles, 1951, nº 129.
 Carlos V y su ambiente, Toledo, 1958, nº 664 a.
 Lepanto, Barcelona, 1971, nº 95.
 Chesfs-d'oeuvre de la tapisserie du XIV au XVI siècle, París, 1974.
 El arte en la época del Tratado de Tordesillas, Valladolid, 1994.

2. LA TIENDA DE AQUILES O EL QUINTO Y ÚLTIMO COMBATE ANTES DE LA TREGUA. 5.º de la serie.

Técnica: Alto lizo.

Dimensiones: Altura 4,67 metros.
 Anchura 6,90 metros.

Materiales: Lana y seda.

Hilos de trama por centímetro: de 6 a 7.

Colores: En seda, beige claro.
 amarillo oro.
 En lana, rojo-rosa (3 tonos).

castaño-beige (4 tonos).

azul (4 tonos).

En todo él, 16 tonos, con predominio del pardo claro, beige y rojo, éste más intenso y menos matizado que en los otros tapices.

Altura de las inscripciones: Superiores 56 centímetros.
Inferiores 16 centímetros.

Particularidades: El tapiz está cortado por la cuarta parte del lado izquierdo. El corte se ha hecho por la mitad de uno de los tres escudos del conde de Tendilla que han sido tejidos, como en el Rpto de Elena, entre las inscripciones superiores.

Exposiciones: *Carlos V y su ambiente*, Toledo, 1958, n^o 664, b.
Lepanto, Barcelona, 1971, n^o 96.
Chefs-d'oeuvre de la tapisserie du XIV au XVI siècle. París, 1974.
El arte en la época del Tratado de Tordesillas, Valladolid, 1994.

3. MUERTE DE TROILO, AQUILES Y PARIS. 8.^o de la serie.

Técnica: Alto lizo.

Dimensiones: Altura 4,81 metros.
Anchura 9,42 metros.

Materiales: Lana y seda.

Hilos de trama por centímetro: 6 a 7.

Colores: En seda, beige claro.
amarillo oro.
verde.
bermellón muy claro.

En lana, rojo-rosa (4 tonos).
castaño-beige (5 tonos).
azul (4 tonos).
verde (3 tonos).
violeta oscuro.
gris oscuro.

En todo él 21 tonos predominando el rojo y el azul salvo en el medio donde los beiges-castaños del templo de Apolo prevalecen.

Altura de las inscripciones: inferiores, 19 centímetros y superiores, 48 centímetros.

Particularidades: Un escudo del conde de Tendilla entre la duodécima y décimo tercera inscripción superior.

Exposiciones: *Carlos V y su ambiente*, Toledo, 1958, nº 664, c.

Lepanto, Barcelona, 1971, nº 94.

Chefs-d'oeuvre de la tapisserie du XIV au XVI. París 1974.

Las Edades del Hombre, Salamanca, 1993.

El arte en la época del Tratado de Tordesillas, Valladolid, 1994.

4. DESTRUCCIÓN DE TROYA. 12.º y último de la serie.

Técnica: Alto lizo.

Dimensiones: Altura 4,77 metros.

Anchura 9,42 metros.

Materiales: Lana y seda.

Hilos de trama por centímetro: 6 a 7.

Colores: En seda, beige claro.
amarillo-oro.

En lana, rojo-rosa (4 tonos).
castaño-beige (4 tonos).
azul (4 tonos).
verde (3 tonos).

En todo él 17 tonos, con dominantes de rojo y beige (el caballo).

Altura de las inscripciones: Inferiores, 19 centímetros.

Superiores, 48 centímetros.

Particularidades: Cuatro escudos con las armas del conde de Tendilla tejidos, en un momento posterior, entre las inscripciones superiores.

Exposiciones: *Histórico-Europea*, Madrid, 1892-1893.

Carlos V y su ambiente, Toledo, 1958, nº 664, d.

Lepanto, Barcelona, 1971, nº 97.

Chefs-d'oeuvre de la tapisserie du XIV au XVI siècle, París, 1974.

El arte en la época del Tratado de Tordesillas, Valladolid, 1994.

2.3. Propiedad

Es importante considerar el asunto referido a la titularidad, pues determinará quien decide la competencia normativa y la disciplina jurídica a que deben someterse, la financiación y el tratamiento técnico necesario.

Los tapices góticos están incluidos en la colección de veinte obras, de los siglos XV al XVII, propiedad del Cabildo Catedral de Zamora.

Fueron donadas al Cabildo por Antonio Enríquez de Guzmán, sexto Conde de Alba y Aliste.

El 30 de enero de 1608 el Cabildo recibe una carta del conde de Alba y Aliste en la que le es ofrecida la tapicería de la Historia de Troya y un terno de difuntos.

Reunida en sesión capitular la Corporación acepta y agradece el ofrecimiento.

Este dicho día se leyo una Carta de su excelencia del Conde de Alba en que ofrece a esta yglesia un terno de difuntos, y la tapiceria Rica de la Historia de Troya y se acordo, que se responda a su excelencia agradeciendo y estimando tan gran merced como se deve, y se le suplique ponga en el terno sus armas y no viniendo con ellos el cabildo las haga poner por lo que estimara tenerlos en su yglesia, y que se offrezca a su excelencia desde luego en agradecimiento un aniversario perpetuo que se comienze este ano el día que su excelencia eliguiere y que cuando dios sea servido que sea de aqui a mui largos anos llebarle para si el cabildo acompane su cuerpo adonde se enterrare en esta ciubdad o sus monasterios saliendo en cualquier tiempo que sea con capas de choro aunque nunca se aya hecho porque esto y mucho mas desea el cabildo servir a su excelencia.

Libro de actas capitulares, nº 19 (1601-1622), f. 62.

El 13 de febrero de ese mismo año se lee otra carta del Conde en la que ordena la entrega de la tapicería al Cabildo.

Ese dicho día se leyo una carta de su excelencia del conde de Alba y con ella otra escripta a Qalonso Enrique alcaide de su cassa en que le manda entriegue a los dichos Senores la tapiceria de Troya para dicha yglesia haciendole gracia y donacion dello acceptando el aniversario que el dicho cavildo le a ofrecido pidiendo se le haga el día de senor San Josephe y los dicho Senores dixeron que se le haya dicho el aniversario perpetuo en cada un ano el dicho día de Senor San Josep como su Excelencia lo pide.

Libro de actas capitulares, nº 19 (1601-1622), f. 63v.

2.4. Uso Histórico

El tapiz ha venido utilizándose, integrado en los edificios, desarrollando fundamentalmente tres funciones: en primer lugar, cubriendo la desnudez del muro para impedir la propagación del frío; en segundo lugar, narra una historia o describe un convenio universalmente aceptado por todos, que al mismo tiempo cumple una función informativa sobre las actitudes, voluntades y creencias de los habitantes del edificio. Y, por último, emite un mensaje histórico, mitológico, confesional o reverencial destinado tanto a establecer una continuidad en su aceptación, como a representar un instrumento más o menos depresivo de coacción mental respecto a las personas ajenas o extrañas.

En el siglo XV los tapices formaban parte del mobiliario utilizado para crear los ambientes suntuarios en los que se desenvolvían el clero, la nobleza y las burguesías. Eran objetos fáciles de transportar, en una época donde los grandes señores se desplazaban sucesivamente según fueron marcando los acontecimientos históricos.

De las cinco piezas, objeto del proyecto, podemos hacer un seguimiento más preciso, desde que fueron donadas al Cabildo, en los correspondientes libros de visitas y de actas capitulares que figuran en el Archivo de la Catedral, aunque los textos no especifican, la mayor parte de las veces, qué tapices eran los que estaban situados en uno u otro lugar.

Durante los años 1620, 1626, 1627, figuran doblados (sin colgar) en la contaduría.

En 1629 el Cabildo aprueba la venta de los tapices, donados por su antepasado (don Antonio Enríquez) al actual Conde de Alba acordando se cediesen por su valor y que el pago fuera a plazos tal como el conde había solicitado, pero esta venta no llegó a realizarse.

En los años 1694 y 1695 figuran colgados en el coro (*Ocho panos grandes que se cuelgan en la capilla Maior de diferentes ystorias*) sin concretar cuáles son.

Los Libros de Actas capitulares documentan que los tapices eran utilizados en las celebraciones de las octavas del Corpus, y que se colgaban en el claustro, tal y como nos lo confirma un acuerdo del 4 de junio de 1717.

Por quanto se a reconozido el Dano que se ace a la tapizeria desta Santa Iglesia en la introduzion de sacarla para colgar del Claustro en las octavas de Corpus donde se maltrata. Siendo como es de la mejores que tiene la fabrica se acordo que de aqui en adelante no se presten mas de a ningun señor que aga altar ninguna otra vez y que el Señor fabriquero la aga repasar y companar.

En el año 1729 los tapices de la Guerra de Troya figuran adornando la capilla de Nuestra Señora y del Santo Sacramento.

En el segundo libro de visitas del año 1746 figura que son utilizados como remedio para combatir el frío y como decoración del claustro en la fiesta del Corpus.

Quattro Tapices grandes fabrica de Bruselas muy usados y mal tratados que representan la Guerra y distruczion de Troya y sirven en la Capilla mayor en tiempo de Inbierno en la perez de la puerta de la Sachristia y la de en frente.

Mas Siette Tapices de Estofa de bruselas que representan varias historias, sacras y profanas que los cuatro de ellos son grandes y los otros tres mas pequenos y todos sirven para colgar el Claustro en la festividad del Corpus.

En 1755, aunque no podemos afirmar cuales eran, consta en el segundo libro de visitas que diez tapices se colgaban en la Capilla Mayor, en tiempo de invierno.

El estado de estos tapices no debía ser muy aceptable, ya que el 15 de mayo de 1772, el chantre de la Catedral de Zamora, don Jacinto Varaz y Vazquez envía, desde Granada, ocho nuevos tapices de Flandes para substituirlos.

Dirijo también una caja especial de nacar con guarnición, que acaso podra aplicarse al viril, y tambien una tapiceria de Flandes compuesta de ocho panos de Historia, porque hago memoria quedaba maltratada la que siempre conoci en la Capilla Mayor.

Amando GÓMEZ y Bartolomé CHILLÓN
Los tapices de la Catedral de Zamora. Zamora, 1925.

2.5. Ubicación: Museo de la Catedral

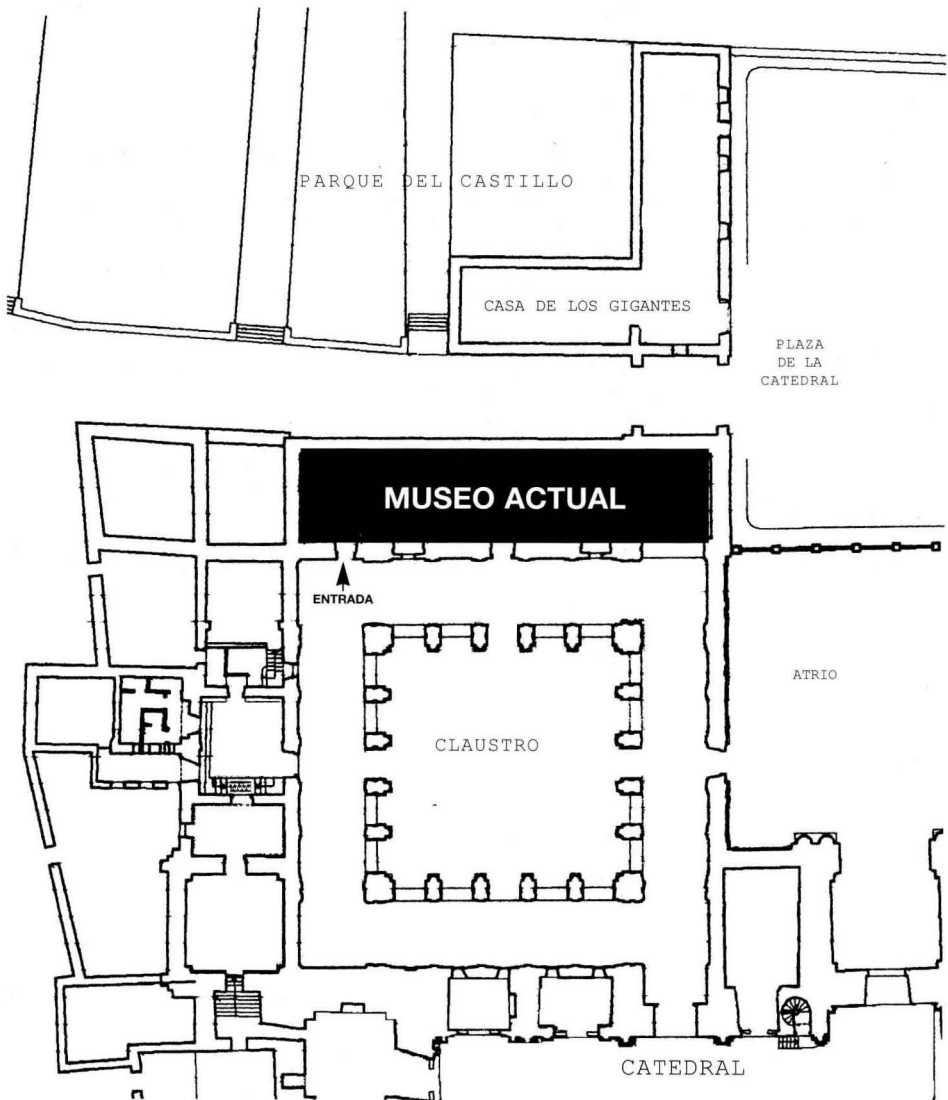
Su exposición al público, se viene realizando, de forma estable, en el Museo de la Catedral desde el día 30 de mayo de 1926; allí junto a otros tapices, comparte un mismo espacio destinado a albergar y mostrar parte de los fondos litúrgicos, documentales y artísticos de la Catedral.

Las dependencias destinadas para museo, están situadas en el lateral norte del nuevo claustro finalizado el año 1621, modelo de arquitectura escurialense, y construido para substituir al anterior que fue devastado por un incendio el veintiuno de junio de 1591, en la víspera de San Juan.

El acceso desde la calle es independiente con el de la Catedral, pues a través del atrio se pasa directamente al claustro donde está situada la puerta de acceso.

El edificio consta de dos plantas divididas en seis salas, comunicadas por una escalera construida en piedra sin apoyos laterales.

Las salas de la planta baja se empezaron a utilizar como zona expositiva en el año 1989, en el que el Cabildo encargó al arquitecto D. Julián Gutiérrez de la Cuesta su acondicionamiento, estableciendo otra puerta más grande, con las dimensiones



precisas para introducir el Carro Triunfante, soporte de la custodia en la procesión del Corpus.

En la actualidad, los tapices se encuentran distribuidos y colgados en las paredes de las tres salas de la planta superior.

El espacio de las salas no responde a las proporciones de los tapices, las dimensiones de las paredes no abarcan la anchura de las obras, lo que obliga a doblar las piezas en ángulo recto para adaptarse a las esquinas que forman los diferentes planos de pared, aprovechando la totalidad de superficie lateral que ofrece el local, inclusive los huecos de las ventanas; este motivo y la escasa distancia posible desde el espectador y la obra, impiden una correcta visión.

Una fina barra en hierro forjado rodea el espacio expositivo marcando una distancia mínima de acercamiento a los tejidos, al mismo tiempo sirve de soporte a breves cartelas explicativas, distribuidas en las partes centrales de cada tapiz haciendo mención del título y siglo al que pertenecen.

Las condiciones de temperatura y humedad, están supeditadas a los cambios climatológicos externos al edificio; únicamente las gruesas paredes, construidas en su mayor parte en piedra, impiden un cambio demasiado brusco de temperatura.

La iluminación durante el tiempo de visitas es artificial, se utilizan lámparas de sistema incandescente, montadas en apliques instalados en las vigas de madera transversales en el techo de las salas.

Existen sistemas de seguridad de intrusión y según aparece en el artículo del periódico «La Opinión - El Correo de Zamora», de fecha dieciséis de octubre de 1998, es inminente la instalación de un circuito cerrado de televisión para el control de las salas (en la actualidad ya disponible).

La II Fase del Plan Director de la Catedral de Zamora incluye un estudio del actual museo, realizado para el Ayuntamiento de Zamora, en el que se indican las siguientes consideraciones:

Con respecto al Museo Catedralicio, como ya se mencionó en su momento, la disponibilidad de un solo ordenanza es insuficiente. En las visitas realizadas, sólo se indica la escalera de acceso a la planta superior donde se exponen los tapices, teniendo que ser el público quien abra la puerta de entrada a dicha sala. Una vez en la parte inferior no existe ninguna indicación que haga deducir la continuación de la visita, careciendo a su vez de indicación alguna por parte del conserje.

De la observación directa se deduce la carencia de un guía que acompañe a los visitantes y les explique su contenido. Es el mismo conserje quien desempeña esa función sólo en el caso de afluencia de grupos numerosos.

Asimismo se observa la falta de protección de los tapices a agresiones externas que pudieran ser provocadas por los mismos visitantes debido a la carencia de vitrinas que los resguarden y a su vez los protejan. Una colección estimada por los expertos como una joya única en el mundo no puede encontrarse en tal lamentable situación. Abundando sobre el tema, tampoco existe ningún tipo de vigilancia a través de cámaras de vídeo ni personal de seguridad.

El Museo adolece de falta de espacio para una satisfactoria observación de los tapices, teniendo que ser colocados, algunos de ellos, en dos planos diferentes de una misma sala, así como algunos doblados en su parte inferior por falta de altura suficiente.

Aunque recientemente se ha estrenado una nueva iluminación sigue siendo insuficiente. Las salas dan un aspecto lúgubre e inhóspito.

El Museo carece de un catálogo donde queden reflejadas las diferentes obras de arte que se exponen. Únicamente a la entrada, se facilita una cuartilla que recoge la denominación y ubicación de los tapices.

En la planta inferior hay una obra de arte en concreto que no tiene ningún tipo de identificación, tratándose de una Maternidad realizada en mármol de Carrara. El resto de las tarjetas informativas consisten en una mera cartulina, no siempre a la vista del público.

Está prevista la construcción de nuevas instalaciones para este Museo.

2.6. Marco jurídico administrativo

En este apartado es necesaria la consideración de que los tapices son bienes muebles que además de estar contenidos en el edificio de la Catedral, han sido objetos de uso dentro de ella.

La Iglesia Catedral denominada de la Transfiguración del Señor fue declarada Monumento Histórico-Artístico Nacional por R.O. de 5-9-1889, Gac. 18-9-1889.

Están incluidos en el Catálogo Monumental de la Provincia de Zamora, llevado a cabo por Manuel Gómez Moreno entre 1903-1905, y posteriormente publicado por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes en el año 1927.

Su situación jurídica viene dependiendo de sucesivas legislaciones que desde los poderes públicos fueron promulgadas con objeto de proteger el Patrimonio Histórico.

Año 1926

REAL DECRETO LEY de 9 de agosto (Presidencia), sobre protección y conservación de la riqueza artística (G. 15-8-1926).

Año 1931

LEY de 10 de diciembre (Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes) sobre enajenación de bienes artísticos, arqueológicos e históricos de más de cien años de antigüedad (G. 12-12-1931).

Año 1933

LEY de 13 de mayo, modificada por la de 22 de diciembre de 1955 (Presidencia), sobre defensa, conservación y acrecentamiento del Patrimonio Histórico-Artístico Nacional (G. 25-5-1933 y B.O.E. 25-12-1955).

Año 1936

REGLAMENTO PARA APLICACIÓN DE LA LEY DEL TESORO ARTÍSTICO NACIONAL. Decreto de 16 de abril, modificado por el decreto 1545/1972 de 15 de junio (Ministerio de Instrucción Pública. (G. 17-4-36 y B.O.E.19-6-1972).

Año 1978

CONSTITUCIÓN ESPAÑOLA (B.O.E. 29 de diciembre).

Año 1985

LEY DEL PATRIMONIO HISTÓRICO ESPAÑOL. Ley 16/1985, de 25 de junio (B.O.E. 29-6-85)

A partir de esta ley los bienes declarados como monumento histórico pasan a denominarse BIC (Bienes de Interés Cultural).

Las actuaciones a realizar sobre los bienes muebles del Patrimonio Histórico Español pertenecientes a la Iglesia Católica pueden coincidir o diferir, según los casos, de los que se efectúen sobre los bienes de propiedad pública civil. La característica más importante de estos bienes es su inalienabilidad durante los diez años siguientes a la entrada en vigor de la Ley del PHE. Transcurridos estos diez años, la indisponibilidad —salvo a favor del Estado, entidades de Derecho público y otras instituciones eclesiásticas— queda restringida a los bienes BIC o incluidos en el Inventario General. La disposición transitoria quinta de la ley que la establecía ha sido prorrogada actualmente por otros diez años.

La falta de inventarios hace perder eficacia a cualquier competencia que la Administración pueda ostentar sobre los bienes muebles del PHE, por este motivo, se han iniciado los inventarios de bienes muebles eclesiásticos.

Los tapices, objeto del proyecto, están incluidos en el inventario, aún sin finalizar. Han pasado los diez años y los inventarios de la Iglesia católica no se han concluido, por lo que ha sido necesario establecer la prórroga de la disposición adicional quinta de la ley.

La modificación del Reglamento del PHE introducida en 1994 ha atribuido las competencias para la declaración de bienes BIC y de Inventario General a las Comunidades Autónomas, que en nuestro caso corresponde a la Junta de Castilla y León.

2.7. Opiniones y comentarios: Valoración artística

Entre las obras maestras de tapicería expuestas en el palacio de Recoletos, para mí, la primera y principal que se lleva la palma entre las obras pictóricas del arte textil es el tapiz zamorano que nos pone ante la vista los hechos más salientes de Tarquino Prisco.

Bernardino MARTÍN MINGUEZ
Boletín de la Sociedad Española de Excursiones.
 Madrid, 1893.

Tapices de la Guerra de Troya

Por su gran tamaño, por la multitud de figuras que en ellas se ostentan, por la finura de la lana y la riqueza verdaderamente esplendorosa y oriental de su ornamentación, son joyas de valor inapreciable. El que menos de estos paños hace destacar en su superficie más de 50 figuras humanas, vestidas con toda la lujosa profusión de bordados, de armas, de arreos marciales, de joyas y pedrerías propias de aquella edad, tan aficionada a los grandes espectáculos coloristas. Si a esta clase de ostentación se añaden multitud de caballos enjaezados con paramento de brocado, riendas de terciopelo bordadas y cubiertas con punta de plata, esmaltes a granel, guerreros con cincelada armadura cuajada de deslumbrante pedrería, reyes en cuyas amplias vestiduras, coronas, mitras, etc., agotó el artista los fantásticos sueños de los cuentos persas y la habilidad y la paciencia de un primoroso miniaturista benedictino, damas con trajes fastuosos que eclipsan los vistosos de los hombres, naves con jarcias, velas, fardaje y factura de góndola veneciana, todo ello sobre un fondo de maravillosos edificios góticos que asoman a sus torres, pináculos, cresterías, y labrados ventanales por entre la profusión de lanzas, gallardetes y banderolas de los que a su sombra pelean, y encuadra toda esta abigarrada multitud en movimiento y furiosa fiebre de combate en un marco de flores, cuyos colores desafían la acción del tiempo, quizá pueda el lector formar una idea algo aproximada de lo que realmente son estos maravillosos tapices.

Tapiz de Tarquino

Émulo, sino superior a los descriptos, es el tapiz llamado de Tarquino.....

Lo que si se aprecia a primera vista es, que es más fino en el tejido, más correcto en el dibujo, y que las figuras están en él más artísticamente agrupadas. Y si en el cuadro de la izquierda la multitud resulta algo exce-

siva para la debida entonación, en el del centro, en cambio, están tan bien colocadas las figuras, muestran tan correcta expresión, y resalta en ellas una naturalidad tan asombrosa, que se inclina cualquiera a creer que la composición es obra de un pintor italiano, ya que los pintores italianos fueron más hábiles que los flamencos en dar vida y movimiento a esas grandes composiciones históricas.

Apenas se encuentra un tipo grotesco en este admirable tapiz, antes al contrario, hay figuras verdaderamente insuperables por su gentileza, como las de las reinas y sus damas, la del ballestero y la de los senadores que coronan a Prisco, todos los cuales parecen más propiamente ceremoniosos monseñores florentinos, vistiendo a los fastuosos Papas de la familia de los Médicis. El fondo lo constituye una maravillosa ciudad de estilo gótico, y la ornamentación de la indumentaria de los personajes es de una suntuosidad indescriptible.

Predomina en este tapiz el color negro, sobre todo en las calzas y sombreros de los caballeros, y tan firme es su consistencia y tan bien estudiada está la combinación, a base de él, con el matizado del conjunto, que resulta de una finura plácida, sugestiva y atrayente en tal alto grado que el artista se detendrá siempre con delectación ante este magnífico paño, Creemos que es un poco posterior a los de Troya, y más fina la lana, el hilo y la seda que constituyen su urdimbre.

Amando GÓMEZ MARTÍNEZ.

Los tapices de la Catedral de Zamora.
Zamora. 1925.

He aquí en lo que esta Catedral rivaliza con las más insignes de España, y aun las aventaja, poseyendo el tapiz que se reputa superior a cuantos conservamos del siglo XV; sin embargo, no son pocas las perdidas sufridas, y aun lo que subsiste es por maravilla, dado el menosprecio que se adjudicó no ha muchos años a estos tapices, hasta el punto de utilizar, según dicen, los mejores como alfombras, cuando Isabel II fue a Benavente, pasando coches y caballos por encima. Después, gracias a un capitular culto, fueron remendados y cosidos, y desde que dos de ellos, en la Exposición histórica de 1892, causaron la admiración general, ha cambiado su suerte y se los mira con el respeto que a los millones ofrecidos por su venta es debido.

Manuel GÓMEZ MORENO

Catálogo monumental de la provincia de Zamora. 1903-1905
Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. 1927.

El Cabildo de la Catedral de San Salvador de Zamora posee una colección de veinte tapices, que provienen de los Países Bajos Meridionales. Este número es poco importante si se le compara con el de las colecciones de otras catedrales españolas como Zaragoza, Burgos, Toledo, Tarragona o Santiago de Compostela; pero la presencia de cinco grandes tapices góticos, que pueden contarse entre los más bellos que haya en el mundo, hacen que esta colección tenga toda la importancia cualitativa.

Los tapices de la Guerra de Troya forman parte del grupo más importante tapicería gótica que haya llegado hasta nosotros.

Jean Paul ASSELBERGHS

Les tapiesseries flamandes de la Cathedrale de Zamora
Universite catholique de Louvain (tesis doctoral). 1967.

La Catedral de Zamora tiene la fortuna de cobijar una serie de tapices que, salvando desigualdades, en su conjunto, debería ser envidiada por los más afortunados museos. Echarás de menos, por desgracia, una instalación más adecuada a su valor y una estimación, en orden a la conservación, que les hubiese evitado, en tiempos pasados el menoscabo de su integridad.

Antonio GAMONEDA

Zamora

Editorial Everest, 1970



3. INTERVENCIÓN Y CONSERVACIÓN

3.1. Responsabilidad de gestión

La toma de decisiones para intervenir en los tapices o la pasividad de actuaciones para su protección, implican una responsabilidad que recae directamente, no solo sobre sus directos propietarios, también se extiende a los departamentos de la Administración con facultades legales para la defensa del PHE.

Nos parece interesante incluir en este apartado la opinión del catedrático de Historia del Arte José Manuel Cruz Valdovinos, en el documento de trabajo presentado en el Ciclo de Reuniones «Patrimonio y Sociedad» celebrado en Tordesillas, en 1995, organizado por la Asociación Hispania Nostra:

Por lo que hace a los bienes de las instituciones eclesiásticas, la gestión puede en teoría hacerse desde sus propios órganos. Hay que advertir que no parece necesario ni conveniente que solo se ocupen los clérigos de estas cuestiones; admitir la participación de los laicos, y aún su dirección, cuando se trate de personas de relevantes conocimientos útiles para ello, nos parece muy adecuado y oportuno.

Los particulares gestionan lógicamente la conservación de sus bienes, pero ha de ponerse en marcha la tarea de inspección que respecto a los BIC y bienes de Inventario General determina la ley.

La gestión no sólo se concreta en la realización de inventarios o en el mantenimiento y control de los bienes; también tiene que ver con la restauración. Hay posturas diversas sobre el reparto de esta misión entre los institutos de restauración del Estado o de las Comunidades Autónomas, que en unos casos atienden a la calidad y rareza de los bienes y en otros a criterios geográficos o de otro carácter.

Quizá uno de los problemas principales dentro de este capítulo sea el que se refiere a los bienes eclesiásticos, y surge tanto en relación al inventario como a su conservación y exposición. En la práctica, se vienen planteando divergencias, y a veces enfrentamientos, por la imposibilidad de acceder a los bienes.

La Conferencia Episcopal Española, en su XLI Asamblea Plenaria, de 26 de noviembre de 1984 aprobó los estatutos de la Asociación de Museólogos Eclesiásticos.

En el artículo 4 además de reconocer como definición de museo la aceptada por el ICOM, añade que «dado el carácter específico del patrimonio histórico-artístico de la Iglesia, la asociación promoverá primordialmente su finalidad pastoral, evangelizadora, catequética y de identificación eclesial, abierta a toda la comunidad de los hombres».

En el artículo 6 indica que la asociación «trabaja por contribuir, siguiendo las orientaciones de la Santa Sede, de la Conferencia Episcopal Española y de los organismos civiles, nacionales o autonómicos correspondientes, a la buena conservación, documentación, comunicación, didáctica y organización de los museos y colecciones eclesíásticas de España».

El artículo 8 dice que «la asociación intentará contribuir a la conservación del patrimonio histórico, artístico y cultural eclesíástico de España, especialmente a través de la confección de inventarios y catálogos y su publicación».

En el artículo 15 señala que «la asociación estima necesaria la existencia de un reglamento de los museos y colecciones eclesíásticas españolas y se registrará por él en sus actividades respectivas».

Para que el Museo de la Catedral pueda ofrecer los servicios mínimos que cualquier museo debe prestar a la sociedad: visitas, conservación, investigación... etc, se requiere la presencia del personal para llevar a cabo las funciones elementales.

En la actualidad es el propio Cabildo quien gestiona y administra su patrimonio, esta circunstancia es preocupante en lo que afecta a la colección de tapices, pues aunque exista una actitud de respeto e interés por cualquier actuación que afecte a los textiles, carece de la necesaria capacidad para tomar las decisiones más acertadas, problema que no sólo es específico del Cabildo, hay que considerar que hoy día cualquier conservador que dirige un museo tiene que enfrentarse a una realidad más amplia que la que abarca su preparación académica, como es la dirección técnica, la dirección facultativa y la dirección gerencial.

3.2. Estado de conservación

En este apartado las primeras referencias, más precisas, que podemos encontrar están contenidas en la tesis doctoral de J.P. Asselberghs, en el año 1967.

Tapiz de la Historia de Tarquino

Extraordinario estado de conservación para un tapiz del siglo XV. Los bordes han sido recortados o doblados algunos centímetros. En ambos lados, sobre todo hacia la derecha, los castaños oscuros han desaparecido, descubriendo urdimbre, pero las demás lanas han conservado su firmeza y sus colores verdaderamente brillantes

Tapiz del Rapto de Elena

El mejor de los cuatro tapices de la serie de Zamora. Uso generalmente moderado, el castaño oscuro, el peor conservado deja ver a menudo la urdimbre. Los colores, como en los demás tapices, han conservado todo su brillo.

Tapiz de la Tienda de Aquiles

Desgaste general, sobre todo en los tonos castaño oscuros que han sido torpemente restaurados por una lana de hacer punto. Tres pequeños trozos de tapicería desconocida más tosca (5,5 hilos de trama por centímetro) han sido utilizados para tapar los agujeros en el bajo del tapiz: uno debajo de la inscripción inferior izquierda, dos debajo de la inscripción inferior del medio.

Tapiz de la Muerte de Troilo, Aquiles y Paris

El peor de los cuatro tapices de la Guerra de Troya. Los hilos de lana han desaparecido en amplias zonas de la superficie (el jubón de Aquiles muerto, el fondo del templo de Apolo). Es una vez más el castaño oscuro el más perjudicado. Varios trozos de distinto tapiz han sido empleados para tapar los agujeros; parecen pertenecer a un mismo tapiz bastante tosco de 4 a 5 hilos de trama por centímetro tejido únicamente en lana, en tonos amarillos verdes (el mismo, parece, que ha servido para restaurar el de la destrucción de Troya).

Los trozos más importantes han sido colocados: en el extremo izquierdo (60 cm. de altura por 20 cm. aproximadamente de anchura) y en el extremo derecho (45 cm. de altura por 12 - 13 cm. de anchura) alrededor de 50 cm. de la banda inferior del tapiz. Otros dos grandes trozos, además, han servido para restaurar la parte derecha del templo de Apolo, uno en la parte inferior, por encima de la base de la columna, superpuesto a los personajes, y otro en la parte superior. Las inscripciones en latín, en la parte inferior se ha deteriorado, igualmente, sobre todo, la primera y la tercera.

Tapiz de la Destrucción de Troya

Los castaños oscuros han desaparecido casi por completo, descubriendo la urdimbre. Algunos agujeros, han sido tapados por medio de trozos de otro tapiz, el mayor (50 cm. de altura) en el lugar de la pierna izquierda de Pirro asesinando a Priamo, representa un fragmento de la túnica de un hombre que sostiene un sombrero en la mano derecha; como los trozos añadidos al tapiz de la Muerte de Aquiles, está realizado en lana bastante tosca (4 a 5 hilos de urdimbre por centímetro), en tonos amarillo verdosos, y parece datar del siglo XV.

Cuando han transcurrido más de treinta y dos años desde que J.P. Asselberghs hacía este somero análisis, de la aparente situación de los tejidos, se hace lógico pensar que estos han sufrido un deterioro más intenso en los últimos tiempos debido entre otras cosas a sus traslados a otros lugares para ser exhibidos en exposiciones,

a la instalación de un sistema de iluminación de dudoso resultado para su conservación cromática, a los procedimientos utilizados para ser colgados, que han establecido una serie de tensiones desiguales en la urdimbre produciendo además de desgarrros en la tela las lógicas deformaciones del dibujo general, muy apreciables en la expresión de los rostros de todos los personajes.

A falta de realizar un análisis científico, aplicando una metodología actual que además de aportar unos datos rigurosos de su estado físico añadirían nuevos detalles sobre su origen y naturaleza, se aprecia en general una delicada situación que podría llegar a ser irreversible, aconsejándose la no movilidad de las piezas, incluso su almacenamiento, una vez descolgados, en unas condiciones de reposo que eliminen las tensiones de las fibras a las que actualmente están sometidos, hasta que se lleve a cabo una intervención apropiada para su nueva exhibición.

3.3. Propuestas para su conservación

El primer objetivo de todas las acciones que implica la realización de este proyecto es promover, lo antes posible, la contratación de especialistas, facilitándoles el acceso para que realicen de manera exhaustiva los necesarios exámenes y, una vez completados y analizados, puedan emitir un informe de toda garantía del actual estado de conservación de cada uno de los tapices afectados.

Sería interesante encargar este trabajo a dos técnicos diferentes para poder contrastar los diagnósticos que cada uno de ellos certificase.

Una vez conocida la situación real de los tejidos habría que establecer un encuentro entre los propietarios legales, los representantes de la Administración responsables de Patrimonio y los indispensables conservadores requeridos para intervenir en este proyecto, para que de modo consensual dictaminaran en un escrito el tipo de intervención necesaria y qué personal o empresa se responsabilizaría de llevarla a cabo.

A simple vista y antes de conocer las propuestas de los conservadores podemos pensar que las posibilidades de intervención son variadas, desde su limpieza hasta su integración cromática, pasando por la recuperación de las tensiones de las fibras y acaso tejer nuevamente aquellas zonas donde la trama ha desaparecido.

Se debe poner especial cuidado a la hora de escoger el personal o empresa que ejecute la intervención propuesta ya que la consideración de los tapices góticos como piezas únicas e irrepetibles implica un grado de responsabilidad que debe venir avalado por actuaciones anteriores en tejidos de similar procedencia.

En este sentido no es fácil localizar profesionales restauradores, en la especialidad de alto lizo, que se responsabilicen y garanticen una intervención de elevado nivel técnico.

La tradición tapicera en España ha ido desapareciendo paulatinamente de manera que en la actualidad no existe ningún centro oficial desde que hace pocos años

cerrara la Fundación de Gremios/Industrias Artesanas Agrupadas de Madrid, centro artesanal donde se enseñaba a las nuevas generaciones la técnica de «alto lizo» a un nivel, de gran prestigio, reconocido internacionalmente.



4. LUGAR DE UBICACIÓN: PABELLÓN DE TAPICES

4.1. Consideración previa

En el capítulo segundo de este proyecto, donde se describen y analizan las condiciones del Museo de la Catedral, ubicación actual de los cinco tapices góticos, se justifica la necesidad de trasladar estas obras a otro espacio que, como primer objetivo, reúna las condiciones óptimas (indispensables) para garantizar su conservación.

El siguiente objetivo, de este proyecto, es el de su aprovechamiento como objetos de arte de especial interés cultural, incrementando y facilitando el acceso para la contemplación al mayor número de personas sin que ello sea motivo de interferencia en la, consubstancial, celebración de la liturgia de la Catedral.

Es necesario, además, tener en cuenta la relación de propiedad, uso y administración de unos bienes muebles que perteneciendo a la Iglesia, están contenidos en un conjunto declarado en un principio monumento que en la actualidad está incluido en el catálogo de bienes inmuebles del Patrimonio Histórico-Artístico Nacional.

Los temas mitológicos e históricos descritos en las cinco obras no condicionan su exposición y utilización como objetos litúrgicos, permitiendo mayor libertad e independencia con el resto de las obras contenidas en el museo, a la hora de organizar nuevas soluciones para su exhibición.

4.2. Propuestas anteriores

Han sido varios los intentos de localización de un nuevo lugar de exposición, con suficiente amplitud, para dar cabida a todos los tapices, prácticamente desde la inauguración del Museo pero, hasta la fecha, ninguna de las posibles nuevas ubicaciones ha llegado a ser considerada para hacerse realidad.

La primera propuesta formal se inicia en el año 1931, cuando el Secretario del Patrimonio Nacional de Turismo comunica al Sr. Deán la concesión de una subvención de 46.850,29 ptas., que había sido solicitada, previamente, para las obras de ampliación del Museo Capitular. Parece ser que esta designación, a causa del cambio político que motivó la proclamación de la República, ese mismo año, no llegó a hacerse efectiva.

En los años sesenta, se pretendió unir en un mismo espacio el Museo Provincial de Bellas Artes con el Museo de la Catedral, trasladando aquel a las dependencias del catedralicio, una vez que estas fuesen debidamente ampliadas. El problema que venía exponiendo desde años antes su director, don Victoriano Velasco Rodríguez, era similar al que se planteaba en el que administraba el Cabildo, la falta de espacio adecuado, pues aunque este ocupaba una iglesia que había pertenecido al antiguo

convento de religiosas de Santa Marina, en la calle de Santa Clara, la disposición de altares, hornacinas, púlpito y otros elementos, hacían inaprovechables los 329 metros cuadrados de superficie que contenía el edificio. Esta propuesta, que fue fomentada por el Gobernador Civil, tampoco debió tener la suficiente fuerza para hacerse real. Precisamente en el mes de julio de 1998, pasadas más de tres décadas, y después de muchas vicisitudes se abren al público las nuevas y definitivas instalaciones del Museo de Zamora, situadas en el palacio del Cordón, en la plaza de Santa Lucía.

En 1981 se inician las gestiones para trasladar el Museo al Palacio Episcopal, edificio cuya traza fundamental está acabada en el año 1762, situado frente a la fachada sur de la iglesia, muy próximo a ella, pero independiente, estando las puertas, de uno y otro edificio, casi enfrentadas.

Esta opción tampoco llegó a realizarse ya que en la actualidad las distintas dependencias del Palacio están habilitadas para usos administrativos, archivo, biblioteca, taller de restauración y otras funciones propias de la Diócesis, considerando prioritarios estos destinos a los de sede del Museo.

En el año 1987 se presenta el “Plan de adecuación ambiental del entorno de la Catedral de Zamora”, estudio realizado por el arquitecto Antonio Vilorio, en el que se considera, además de los aspectos urbanísticos, los posibles usos de los edificios adosados a la Catedral.

La propuesta más actual, de la que tenemos constancia para una intervención en el Museo, data del año 1996 estando incluida en la II Fase del Plan Director de la Catedral de Zamora.

El Plan Director, está promovido por la Dirección General del Patrimonio de la Junta de Castilla y León, se trata de un estudio llevado a cabo por un equipo multidisciplinar que después de haber realizado el análisis histórico del complejo catedralicio y diagnosticado sus patologías, ha hecho una propuesta de actuaciones en el propio templo, en los bienes muebles que contiene y en las dependencias que, con distintos usos, están adosadas al edificio, proponiendo a su vez nuevas soluciones en cuanto a su uso y gestión.

Ha sido redactado por el arquitecto Ángel Casaseca Benítez y al exponer las propuestas de actuación en el Museo, y en los tapices contenidos, señalamos como más significativas las siguientes referencias:

Valoración del entorno físico

...se plantea desde este avance de Plan director una propuesta alternativa que aboga por minimizar las edificaciones sobre rasante, proponiendo la construcción de un importante volumen subterráneo destinado a Museo Eclesiástico y de Tapices, con el objetivo de propiciar una excavación arqueológica de importancia que permitiera además la permanente exposición de los hallazgos en su emplazamiento.

Es evidente que esta tarea deberá tener un dilatado periodo de discusión, gestión e implantación, lo que obliga, evidentemente a seleccionar desde el Plan Director la que se considere mejor de las propuestas posibles en emplazamiento tan relevante, cuya implantación concreta deberá ser objeto de un Plan Especial, recogido de manera directa en el Planteamiento del Casco Histórico actualmente en redacción.

En este punto, ya se conoce la general opinión de la extrema dificultad que supondría una actuación tan radical como la descrita, por lo que se adopta «a priori» la solución más convencional de plantear que las posibles nuevas edificaciones que se revelaran como necesarias se construyeran sobre las rasantes actuales.

Plan de usos

El análisis de usos ha revelado como carencia fundamental de la Catedral de Zamora la imperiosa necesidad de que se construya un museo de textiles para que los tapices que constituyen el tesoro artístico de la institución tengan el marco de contemplación adecuado.

De manera paralela a la dotación de este museo sería necesario tener en cuenta las necesarias funciones anexas, que requieren un centro de recepción del conjunto catedralicio.

Para dar forma a estas necesidades, se han evaluado las distintas posibilidades, que resultan convergentes hacia el emplazamiento del museo en la margen Oeste del actual Claustro, con limitados problemas de encuentro que parecen más sencillos de resolver que los derivados de la dotación de un museo subterráneo.

En la II Fase del Plan Director se busca la nueva construcción de un adecuado espacio museístico para albergar los tapices señalando las siguientes propuestas, por el siguiente orden:

La ya contenida en la primera fase del Plan Director, consistente en la construcción de un museo subterráneo en el parque contiguo a la Catedral.

La construcción de una banda edificada en sustitución de las dependencias desordenadas que ocupan la antigua fachada oeste.

La construcción de un nuevo museo en el emplazamiento de las Paneras denominadas «Casa de los Gigantes». Esta actuación resulta ahora desaconsejable en cuanto a una actuación completamente de nueva planta por haberse recuperado la edificación existente, que contiene vestigios de antiguas fortificaciones.

La utilización del Claustro mediante cerramientos de vidrio, práctica habitual que a pesar de trastocar el carácter original de estos espacios, lo hace de manera suficientemente leve como para que sea justificable la actuación de no existir una solución definitiva.

Parece claro que las únicas soluciones definitivas son aquellas que suponen una edificación de nueva planta en la zona Oeste del conjunto.

En otro caso, se estaría considerando la posibilidad de ubicar el museo, o parte de él, fuera de las dependencias de la Catedral para lograr mayor disponibilidad espacial. Es evidente que es prácticamente imposible que prospere esta postura, que consideraría la unión con un posible museo diocesano a ubicar en las antiguas paneras en fase de reconstrucción parcial, ya que su planteamiento introduce una división prácticamente inaceptable en el momento actual: el Archivo Catedralicio y Archivo Diocesano en las dependencias del Obispado y Museos Catedralicio y Diocesano en la Catedral.

El Museo de la Catedral requiere por si mismo suficiente espacio cualificado como para que un nuevo espacio con ese fin sea la mejor manera de potenciar las actividades culturales del conjunto catedralicio.

El Plan acepta así como la propuesta prioritaria, aún consciente de la dificultad financiera de la misma, e incluso de que sea unánimemente aceptada como propuesta.

Con ese fin se ha elaborado una propuesta planimétrica, a nivel de anteproyecto, suficiente como para establecer un costo aproximado en 80.000.000, a los que habría que añadir una cantidad del 25% para los espacios servidores, como la vivienda del conserje y espacios de almacén.

4.3. Plan de necesidades

La falta de espacio apropiado dentro del conjunto de edificios adosados al templo catedralicio para una adecuada ubicación de los tapices góticos, impone la necesidad de construir un edificio, de nueva planta, proyectado de acuerdo con las necesidades espaciales y de conservación que requieren los textiles y que podría denominarse «Pabellón de los Tapices Góticos».

Esta nueva edificación tendría comunicación directa con las instalaciones museísticas ya existentes, reorganizando todas las dependencias para crear un nuevo museo, de tipo medio, en el que los tapices góticos marcarían el eje organizativo de todos los elementos expositivos contenidos en él, incluyendo todos los servicios que actualmente requiere la, cada vez mayor, presencia de visitantes.

Para ello podría utilizarse la zona no construida del Parque del Castillo, limitada al norte y noroeste con los propios jardines, al sur con la calle que da acceso al alcázar desde la Plaza de la Catedral y al este con la denominada Casa de los Gigantes,

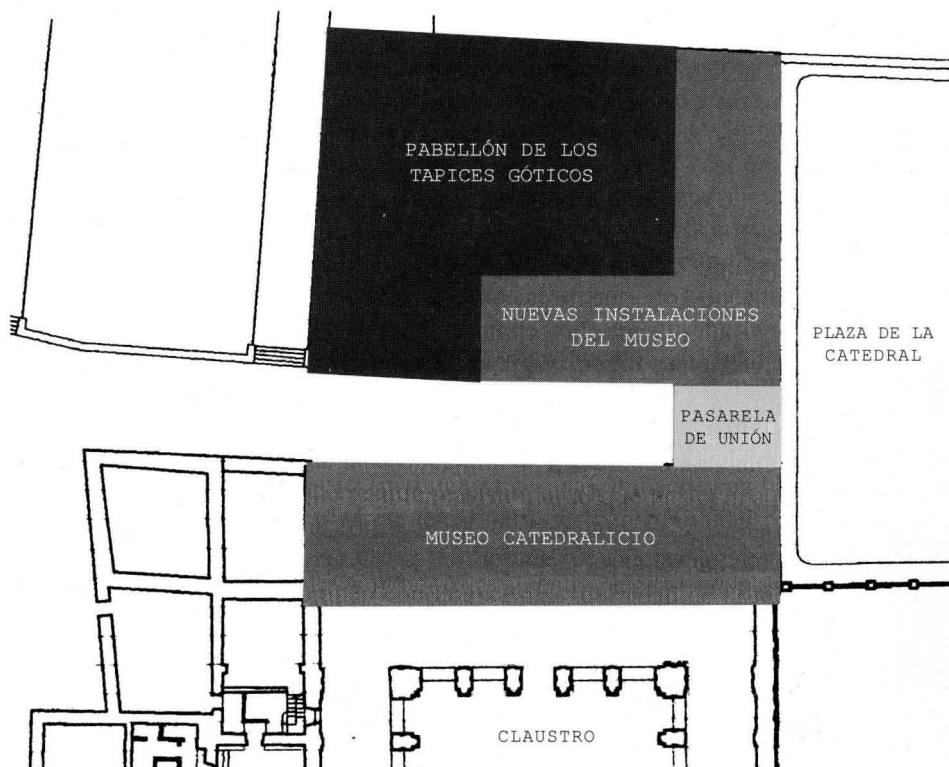
edificio que unido directamente en su fachada posterior al Pabellón de los Tapices, adquiriría un protagonismo definitivo dentro del nuevo complejo museístico.

El pabellón no rebasaría en altura a los edificios colindantes, de manera que se mantendrían intactas las perspectivas, desde ese lugar del parque, hacia la Catedral, y con esa misma intención de respeto por el entorno monumental, tampoco se construiría ningún tipo de sótano, estudiando un sistema de cimentación no agresivo con los testimonios arqueológicos.

La unión entre el pabellón y las actuales dependencias se llevaría a cabo a través de una pasarela elevada, lo más discreta posible, cuya base correspondería con la altura de los arcos de medio punto que forman la entrada de acceso de vehículos al parque añadiéndoles el sentido constructivo del que carecen actualmente.

El tamaño del pabellón no sobrepasaría los límites establecidos por la fachada oeste de la Casa de los Gigantes y la distancia entre esa misma fachada prolongada hasta el límite que marca la escalera de piedra del museo actual.

El nuevo espacio construido debe organizarse para dar contenido a una zona con la suficiente capacidad para acoger un número aproximado de ochenta personas,



que puedan estar cómodamente sentados y otra zona, que denominamos escénica, donde se instale la tramoya necesaria para realizar espectáculos multimedia.

Las necesidades específicas referidas a la conservación de los textiles que deben ser consideradas en el proyecto arquitectónico, serán aquellas que marquen los conservadores.

Los temas relacionados con las restantes dependencias, como son la tienda de productos, almacén, servicios, dependencias administrativas, etc, serán tratados más adelante, pues su distribución dependerá directamente de los accesos que se establezcan en el proyecto del pabellón.



5. EXPOSICIÓN E INTEGRACIÓN DRAMÁTICA

5.1. Puesta en escena

El arte, que en un principio fue creado por un grupo muy selecto, ha cambiado en su recepción al producirse una nueva demanda social, precisamente son los museos los que más han contribuido a ese cambio incrementando, en los últimos años, el número de visitantes.

Para conseguir una rentabilidad, acorde con la importancia de las piezas, es necesario conocer los recursos expositivos actuales y adaptarlos a nuestro objetivo con el fin de crear una infraestructura conforme a los nuevos tiempos y que al mismo tiempo de respetar la integridad y la conservación de las piezas, para el estudio de los especialistas, amplíe las posibilidades de atraer y sorprender, creando un ambiente de acercamiento a nuevos espectadores.

El museo debe mantener un equilibrio como centro de investigación y como centro de acogida de las masas.

Esta manipulación de técnicas expositivas para incrementar la espectacularidad de los tapices sería realizada temporalmente, pudiendo evolucionar según los objetivos marcados por los responsables del que llamaríamos Pabellón de los Tapices.

Hoy día el concepto generalizado del tapiz clásico corresponde al de un objeto decorativo, de gran valor artesanal, de factura más o menos compleja, cuya presencia crea un ambiente suntuario, en muchos casos decadente, y que por sí mismo no alcanza el protagonismo de un cuadro o de una pintura mural de similares dimensiones.

Sabemos que en el proceso de creación de un tapiz intervienen el pintor que dibuja el modelo (cartón) y posteriormente el licero que aplica la técnica de la urdimbre y trama, en distintos colores, para incorporar el dibujo en el tejido resultante, pero en estos tapices es difícil diferenciar hasta donde alcanza el trabajo de cada uno de ellos pues, en ambos se aprecia una capacidad artística excepcional, poco común en otras realizaciones de este tipo, consiguiendo unos resultados sorprendentes que motivan su reconocimiento como piezas de valor universal.

Para acercar el mayor número de personas a la comprensión de estas obras, es necesario acudir a nuevos procedimientos multimedia, basados en tecnologías actuales, que atraigan y sorprendan, recurrir a técnicas escenográficas que acerquen al espectador a un conocimiento más completo, elaborar un guión basado en su naturaleza y su historia a partir de los datos obtenidos en las investigaciones que sobre ellas vienen realizándose.

Crear un espectáculo, con una imprescindible y cuidada dirección escénica que justifique el desplazamiento de grupos de visitantes para presenciar, en directo, un nuevo concepto de exposición en la que los tapices sean los verdaderos protagonistas y no meros objetos decorativos o telones de fondo de la historia.

Se trata de crear un nuevo sistema expositivo para grandes tapices basado en el mismo concepto establecido en una representación teatral, es decir, una zona para acoger un determinado número de espectadores sentados y un espacio escénico donde puedan estar situados los tapices.

La distancia establecida entre el tapiz y cualquier espectador debe calcularse, de tal modo, que permita una visión íntegra de todo el paño y, al mismo tiempo, lo suficientemente cercana para poder apreciar cualquier detalle del mismo.

Sería preciso diseñar una tramoya con un sistema mecánico para mover los tapices a la manera de telones que puedan superponerse unos a otros, una adecuada iluminación, un tipo de proyección múltiple que permita proyectar distintas imágenes en un mismo tiempo y una instalación acústica que complemente la acción visual, todo ello controlado informáticamente.

La posibilidad de contratar el trabajo de un prestigioso director escénico, permitirá aportar distintas y sorprendentes soluciones referidas a la exhibición de grandes tapices, estableciéndose un nuevo método, pionero en su modalidad, que añadiría más interés a la contemplación de estas obras, relegadas durante mucho tiempo a su catalogación dentro de las artes decorativas.

5.2. Apuntes para una dramatización

Tapices de la Guerra de Troya

Verdad es que el dibujo resulta incorrecto y las figuras grotescas y bárbaras, excepto algunas que son verdaderamente delicadas; cierto así mismo que la profusión daña a la perspectiva, pues ciega por un momento sin que se encuentre en aquella algarabía de color, el punto de vista del abigarrado cuadro, pero colocados los tapices en una pared patinada por el áureo barniz del tiempo y reflejándose el sol en conjunto informe; la mirada atenta del observador ve recobrar vida a los personajes y destacarse las figuras principales, adquiriendo extraordinario relieve; y al notar cómo se iluminan las superficies cubiertas de bordados que lanzan cegadores destellos, no acierta a separarse de aquellas maravillas de arte y paciencia, de aquel prodigio de color y de honradez artística, que conserva frescas e inalterables sus tintas a través del curso de los siglos. En composición, en la indumentaria y en orfebrería nótanse anacronismos ultrainfantiles; y puede afirmarse que esta despreocupación de la realidad histórica para acomodarse al temperamento de las muchedumbres que no entienden de clasicismo y aman la realidad viviente que contemplan, encontró su más alta expresión en estos paños, suministrándonos una prueba más de la exuberancia de la poderosa imaginación medioeval, que acumula, sin medida, detalles que satisfacen

gan la sed de lo maravilloso, y rasgos de color que animen la pintura del pasado.

A pesar de todas estas afinidades entre nuestros tapices y los poemas de Homero y de los poetas cíclicos, que cuidadosamente acabamos de señalar, no fueron estos poemas los inmediatos inspiradores del dibujante de los cartones; el verdadero inspirador, y en esto coincidimos con el citado Sr. Gómez Moreno, fue el celebre autor del Romance de Troya Benito de Santa Mora, monje de gran fama y reputación en la Edad Media, y cuya obra, traducida al español con el título de «Historia Troyana», constituye uno de los manuscritos más curiosos de la Biblioteca del Escorial.

Calcado su poema en las narraciones de los escritores falsarios Ditis y Darés, exorna desenfadadamente el texto con los sueños de su brillante fantasía. En él mezcla el Oriente con el Occidente en revuelta confusión, y pone a un Leopoldo de Rodas junto a París y a un nieto del Rey de Cartago mano a mano con Ulises. Fiestas galantes, aventuras, lances bélicos y caballerescos, encantamientos, etc., he ahí los resortes de Beneyto. Descripciones minuciosas de suntuosísimos templos ornamentados con la profusión colorista de la época, en los que sacerdotes, vestidos con brillantes vestes cristianas, celebran funerales por Héctor. Según la pintura del monje Sajón, Troya resulta una fortaleza de la Edad Media; castillos, fosos, barbacanas, almenas, etc. En sus casas hay vajillas de oro y plata, claustros monacales, y magníficas pinturas, esculturas, y vidrieras policromadas; todo en fin, lo que puede ilusionar a la infantil imaginación de los hombres del siglo XIII. Los arreos marciales son los propios de la caballería romántica, y su proceder en las batallas, en los raptos, etc., el adecuado a los paladines de aquella prodigiosa y poética edad. Priamo habla de honras y mandas piadosas; París es enterrado en un templo; se habla de funerales en cabo de año, etc, etc., hasta en los caracteres femeninos parece descubrirse algún rasgo de marcial y apuesto continente creado por el culto caballeresco de las ideas de la época.

Tales son las notas más salientes del poema de Santa Mora, y estos son también los caracteres dominantes en los tapices zamoranos de la guerra de Troya. las mismas fiestas galantes, las mismas aventuras y lances bélicos y caballerescos, idéntica confusión de personajes, de ornamentos y de vestidos, igual profusión de colores, y hasta los mismos anacronismos salientes del original poema de Benito.

Amando GÓMEZ MARTINEZ
Los tapices de la Catedral de Zamora
Zamora, 1925

6. RENTABILIDAD Y MANTENIMIENTO

La fuente de ingresos que actualmente posee el Cabildo, en relación con los bienes muebles que se exhiben en el museo catedralicio, se realiza a través de la venta de entradas, cuyo precio unitario es de 300 pesetas, y que según el artículo publicado en el periódico «La Opinión El Correo de Zamora», de fecha 16.10.98, el número de visitantes al año es de once mil.

Uno de los objetivos fundamentales del proyecto se centra en que la exhibición de los tapices góticos pueda generar unos recursos económicos propios.

No se trata de rentabilizar la cultura, en este caso el acceso a unos bienes muebles que deberían ser considerados y tratados de manera análoga a lo que viene sucediendo con los bienes inmuebles, conjuntos y espacios naturales declarados Patrimonio de la Humanidad, lo que se pretende es alcanzar el nivel suficiente de autogestión para atender las necesidades que implica la responsabilidad de poseer y administrar unos bienes de tal envergadura, sin que para ello sea imprescindible la dependencia, casi siempre rezagada y quejosa, de la política de Estado.

La rentabilidad de la exposición de los tapices góticos del Museo de la Catedral de Zamora no debe considerarse desde un punto de vista de gastos y de un ratio de ingresos, también habrá que considerar la perspectiva del disfrute de los ciudadanos y del componente educativo, y consecuentemente la dinamización económica de la zona ya sea urbanística, hostelera, etc., en este caso afectaría directamente al casco histórico de Zamora, que en la actualidad está siendo gestionada ante la UNESCO para ser clasificado Patrimonio de la Humanidad.

La visita al Pabellón de los Tapices Góticos proporciona además de la contemplación de los propios tapices, la sugerente asistencia a un espectáculo multimedia que, organizado temporalmente, provocaría una asistencia de público mucho más elevada que la realizada únicamente al museo actual, generándose unos importantes recursos económicos que habría que analizar.

Esa afluencia de espectadores permitiría, como se viene haciendo en otros centros y espacios culturales, con la comercialización de una cuidada selección de productos, diseñados específicamente, en torno a los tapices.

La posibilidad de registrar, previamente, la imagen de los tapices para asegurar el control de todas las acciones relativas a su difusión y aprovechamiento comercial legalizaría unos derechos de explotación y protección que servirían de base para la creación de una empresa dedicada a las actividades necesarias para su aprovechamiento comercial.

7. PRESUPUESTOS

Debido a la compleja y variada serie de actuaciones, desde los distintos campos profesionales, con una implicación directa en la realización del proyecto, es difícil precisar un presupuesto final de todos los trabajos necesarios.

En principio se puede indicar, de modo esquemático, cuales son las principales intervenciones para que sirvan de inicio para poder establecer una relación de presupuestos, estas serian las siguientes:

- 1^a GESTIÓN Y COORDINACIÓN DEL PROYECTO.
- 2^a ANÁLISIS E INFORMES DE LA SITUACIÓN ACTUAL DE LAS PIEZAS.
- 3^a INTERVENCIÓN EN LOS TEJIDOS.
- 4^a PROYECTO ARQUITECTÓNICO DEL PABELLÓN Y REORGANIZACIÓN DE LAS ACTUALES DEPENDENCIAS MUSEÍSTICAS.
- 5^a CONSTRUCCIÓN DEL PABELLÓN Y NUEVOS ESPACIOS DEL MUSEO.
- 6^a ACONDICIONAMIENTO E INSTALACIÓN.
- 7^a GUIÓN PARA EXPOSICIÓN DRAMÁTICA TEMPORAL.
- 8^a DIRECCIÓN ESCÉNICA ESPECTÁCULO TEMPORAL.
- 9^a SISTEMAS MULTIMEDIA.
- 10^a ORGANIZACIÓN COMERCIAL.

A medida que se inicien las entrevistas con cada una de las personas y empresas relacionadas con el proyecto, para precisar el trabajo que pudieran llevar a cabo, se iría completando el apartado de presupuestos.



8. FINANCIACIÓN

A pesar de que este tema se incluya en el último lugar de los apartados que componen el estudio expositivo de los tapices góticos de la Catedral de Zamora, se hace necesaria su consideración, desde el inicio en todas y cada una de las actuaciones que se pongan en práctica, para hacerlo realidad.

Es importante establecer unos objetivos de racionalidad para las nuevas funciones que la sociedad exige buscando un desarrollo y una financiación basada en procedimientos nuevos, distintos a los tradicionales, lo cual supone, además de imaginación, un esfuerzo para adaptar las estructuras existentes.

El catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid, José Manuel Cruz Valdovinos, en un documento de trabajo presentado en el Ciclo de Reuniones «Patrimonio y Sociedad» celebrado en Tordesillas, durante el año 1995, organizado por la Asociación Hispania Nostra, expone refiriéndose a la financiación:

Poco pueden hacer las instituciones eclesiásticas para acrecentar los exiguos recursos destinados por el Estado y Autonomías a la conservación y acrecentamiento —que decir de la difusión— del PHE. Por el contrario, la enorme riqueza y dimensiones del patrimonio a conservar por la Iglesia Católica hace precisa la ayuda, tanto del sector público como del privado. Aunque no conocemos datos seguros al respecto, pensamos que la contribución de fundaciones y particulares a estos fines es casi insignificante.

En todo caso, y partiendo del hecho de la escasez de recursos, sería especialmente necesario establecer una coordinación y un aprovechamiento riguroso y programado de los fondos disponibles. En nuestra opinión, no existen criterios razonables en muchas actividades de las que se emprenden, lo que repercute en un aumento injustificado e innecesario de los gastos.

...El capítulo de la conservación de monumentos sale mejor parado; en cambio, la restauración de bienes muebles no suele contemplarse sino a través de las partidas presupuestarias del ICROA, que viene realizando una buena labor; aunque muy limitada en sus dimensiones, a lo largo de los últimos años.

La financiación no puede incidir únicamente en los presupuestos del Estado y de la Administración Autonómica, es conveniente que este proyecto se abra a la sociedad, y en la medida que ésta se implique en el plan de necesidades, habrá más posibilidades de conseguir recursos de procedencia privada.

La idea de incitar a la sociedad civil a su participación directa en el mecenazgo y la gestión puede ser muy válida ya que la cultura y el patrimonio artístico es algo

muy especial en este país y tiene una significación muy importante, una potencialidad fuera de lo corriente, incluso desde el punto de vista de generar recursos. Es una de nuestras mayores riquezas.

Sería arriesgado sobrestimar una capacidad de ingresos que posibilitara, posteriormente, recuperar la inversión que supone la realización de este proyecto, haciéndose necesaria la participación de otros organismos o entidades diferentes a las eclesiásticas.

Habría que establecer una lista de organismos de carácter público y privado, no sólo españoles, si no también de otros países, con posibilidad de integrarse en la puesta a punto del proyecto.

Acudir a empresas españolas con intereses comerciales y promocionales de los lugares de Francia y Bélgica, de donde son originarios los tapices, para proponer su colaboración en el proyecto, o al contrario, empresas de aquellas zonas con intereses en nuestro país que, con su oportuna inclusión en el proyecto, avale y sea motivo como carta de presentación.



BIBLIOGRAFÍA

- ASSELBERGHS, Jean Paul: *François Geubels et le tapisserieur bruxellois de L'Histoire d'Hannibal*. Revue des Archéologues et Historiens diart de Louvain IV, 1971. *Les tapisseries flamandes de la Cathedrale de Zamora*. Université catholique de Louvain (tesis doctoral).
- BARRERA, Javier - ESCÁRZAGA Ángel: *Muebles, alfombras y tapices*, Editorial Cipsa, Madrid, 1985.
- CASASECA BENÉITEZ, Ángel: *II Fase Plan Director de la Catedral de Zamora*, Junta de Castilla y León. Conserjería de Educación y Cultura. Zamora 1996.
- COFFINET, Julien - PIANZOLA, Maurice: *La tapicería*, Ediciones R. Torres, Barcelona, 1977.
- GARCÍA MARTÍNEZ, Jesús: *Historia de la Santa Iglesia Catedral de Zamora*, Tip. de San José. Zamora, 1904.
- GÓMEZ MARTÍNEZ, Amando y CHILLÓN SAMPEDRO, Bartolomé: *Los tapices de la Catedral de Zamora*, Cabildo Catedral. Zamora, 1925.
- GÓMEZ MORENO, Manuel: *Provincia de Zamora. Catálogo Monumental de España 1903-1905*, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Madrid, 1927. *La gran tapicería de Troya*, Arte Español, 1919.
- HERAS HERNÁNDEZ, David de las: *Catálogo Artístico-Monumental y Arqueológico de la Diócesis de Zamora*, Zamora, 1973.
- JOUBERT, Fabienne: *La tapisserie au Moyen Âge Ouest-France*, Rennes, 1981.
- JUNQUERA, Paulina: *Los tapices de la Catedral de Cuenca*, Archivo Español de Arte nº 181 (1973).
- LUELMO ALONSO, Ramón: *La Catedral de Zamora*, El Correo de Zamora, Zamora, 1956.
- LLEDÓ SANDOVAL, Concha: *A vueltas con Penélope. El telar de alto lizo: alfombras y tapices*. Curiosa S.L., Altea (Alicante), 1995.
- MARTÍN AVEDILLO, Fabriciano: *Los tapices de la Catedral de Zamora*. Ediciones Fama. Zamora 1989.
- MARTÍN MÍNGUEZ, Bernardino: «Tapiz Romano de la Catedral de Zamora», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, 1893, págs. 22-25.
- RABANOS FACI, Carmen: *Los tapices en Aragón*, Librería General, Zaragoza, 1978.
- RAMOS DE CASTRO, Guadalupe: *La Catedral de Zamora*, Fundación Ramos de Castro, Zamora, 1982.
- SALET, F.: *Chefs-d'oeuvre de la tapisserie du XIV au XVI siècle*, Éditions des Musées Nationaux, París 1973.
- VV.AA.: *Tapices de los siglos XV, XVI y XVII*, Planeta Agostini S.A., Barcelona 1989. *Telas con historia*, Tapicerías Gancedo S.A., Madrid, 1975. *Ciclo de reuniones Patrimonio y Sociedad, Diez años de aplicación de la Ley del Patrimonio Histórico Español*, Diputación Provincial de Valladolid y Asociación Hispania Nostra, Valladolid, 1997.
- VERLET, Pierre - FLORISOONE, Michel - HOFFMEISTER, Adolf TABARD François: *La Tapisserie. Histoire et technique du XIV au XX siècle*, Edita S.A. Lausanne, 1977.