

El Apocalipsis de Angers (Siglo XIV): la gestualidad en una obra maestra.

Jorge Rigueiro.

Cita:

Jorge Rigueiro (2010). *El Apocalipsis de Angers (Siglo XIV): la gestualidad en una obra maestra*. *Letras. Studia Hispanica Medievalia*, 2 (1), 255-267.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/jorge.rigueiro.garcia/8>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pwTV/3At>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

EL APOCALIPSIS DE ANGERS (Siglo XIV): LA GESTUALIDAD EN UNA OBRA MAESTRA

Lic. **Jorge Rigueiro García**
Universidad de Buenos Aires
ISP Dr. J V González – SAEMED

Habitualmente, se considera al famoso “tapiz” de Bayeux como el más antiguo y prestigioso de Francia, sin reparar que esta valiosa pieza del siglo XII no lo es pues es un largo trozo de tela bordada.

Menos publicitado, pero de mayor importancia, por ser a la fecha el tapiz francés más antiguo, el *Apocalipsis* de la ciudad de Angers será el objeto de nuestro estudio: nos servirá para ilustrar la gestualidad que se despliega alrededor de algunas escenas y que intentamos enunciar en varias categorías, como por ejemplo: los gestos del horror, los gestos de la nobleza y el dolor, como así también la resolución plástica de pasajes textuales.

Nuestra intención, a la postre, es hacer un mínimo análisis de esta fuente iconográfica privilegiada, creada para enseñar diversos pasajes evangélicos con una genial resolución iconográfica del Apocalipsis de Juan.

En 1375, Luis I, Duque de Anjou y hermano de Carlos V, ordenó la elaboración de una enorme pieza de tapicería. Este tapiz, fue hecho en siete partes en París por Robert Poisson, en los talleres de Nicolas Bataille a partir de miniaturas realizadas por Hannequin de Bruges (también Jean Bondol o más comúnmente Jean de Bruges, pintor del rey). El artista se inspiró en diversos manuscritos, sobre todo en un Apocalipsis del S XII. ⁽¹⁾. Tenía originalmente entre 140 y 160

¹ Este Luis, primer duque de Anjou, al que el rey Carlos V, prestó entre 1373 y 1380 un manuscrito del siglo XII, iluminado con escenas del Apocalipsis para “hacer un buen tapiz”. La obra fue ordenada por Luis, duque de Anjou entre 1373 y 1377, año a partir del cual se registran en las cuentas del príncipe los pagos por la ejecución del trabajo, que fue acabada en 1382 en el taller parisino de Nicolas Bataille. También, se supone que H de Bruges tuvo entre sus manos al Apocalipsis (actual Manuscrito N° 403 de la Biblioteca Nacional de Francia), aunque hay estudiosos que aseguran que pudo consultar cerca de una quincena de obras para la inspiración iconográfica (algunas provenientes de

metros de largo por unos 6 m de alto, siendo terminado definitivamente en 1382. Legado por el rey René y colocado en la Catedral de Angers, en 1480 fue removido de su lugar y “perdido” durante la Revolución. Encontrado tras algunos años, era usado, por ejemplo como colchón o cobertura para caballos en los establos del castillo; siendo vendido en 1843 como objeto sin valor. El obispo Joubert de Angers, en una sabia y pía decisión, lo compró por 300 francos y lo hizo restaurar con dispares resultados. Es por esa razón, que el tapiz tiene algunas piezas perdidas o seriamente dañadas, cuando no cortadas en pequeñas porciones. Incluso, las últimas partes del ciclo iconográfico, ni siquiera están mencionadas en muchas guías o documentación, salvo en algunos estudios recientes, que investigan con los métodos más avanzados la recuperación y restauración de las partes.

A través de la trama puede verse la calidad del material con la que fue tejido; lanas de colores vivos, teñidas con tinturas vegetales, como el amarillo, los rojos y el las gamas de azul; una asombrosa calidad textil por tener su anverso idéntico al reverso, sin nudos o alteraciones en la trama, transformándose en una obra capital, pues inicia una importante producción de tapices con temática histórica, religiosa o profana, siendo este caso el de un seguidor bastante fiel del texto del Apocalipsis.

En cuanto a la estructura del ciclo de las siete piezas, podría decirse que se conservan tan sólo 103 m de los originales con una altura de 4,5 m aproximadamente. Además de las dos piezas completas, 14 cuadros alternan el fondo de rojo o azul para cada escena repartidos a dos niveles. A la cabeza de cada cuadro, un Personaje Importante o Ilustre bajo baldaquín introduce al espectador en la lectura alegórica de las visiones que Juan tuvo a finales del S I. En más de una ilustración del texto del Santo, la tapicería contiene información sobre la vida política y social del S XIV, como

Metz, Namur o Cambrai. Otras, actualmente en Londres o EEUU), lo que hace que puedan alterarse el orden de presentación las escenas respecto del desarrollo del texto original de Juan, atributos o descripción de algunos personajes de esas escenas.

por ejemplo la referencia a las Armas y la Cruz de Anjou en algunas escenas, y sobre todo en los bordes de las escenas, que sirven de marco y separador a cada una. ⁽²⁾

La tapicería medieval

A partir del siglo XIV, la tapicería impuso el gusto por las *artes preciosas*, que se desarrolló sobre todo en el N de Europa, en Francia septentrional y en Flandes, cerca de los polos de comercialización de la lana.

A la par de la nobleza y el clero, la alta burguesía no dudó en mostrar su prosperidad y mandó elaborar obras de gran costo para ornar con riqueza a la vez que ayudar en la calefacción de sus viviendas. El aporte de la lana, la seda, ocasionalmente hilos de oro y plata permitieron usar a los tapices como objeto de protección contra el frío, las corrientes de aire en castillos y conventos, mejorar la vista interior de los ambientes, a la vez que perfectamente transportables de un lugar a otro, sobre todo en las residencias reales o señoriales, sin un domicilio fijo de su Corte, hasta ese momento. Ese siglo, marca a grandes rasgos el fin de la vida itinerante y el inicio de la estabilidad en las grandes cortes señoriales, desarrollando la decoración de las habitaciones, apareciendo el término “*cámaras de tapicería*”. ⁽³⁾ Objeto de lujo, los tapices eran considerados obras de arte de

² El texto del Apocalipsis es ideal para su representación iconográfica y luego de la Peste de 1348, fue fuente constante de inspiración para diversas obras de arte. Aleccionador, admonitorio, tremendo, el Apocalipsis servía tanto a lecturas políticas como a alegóricas. Se podía leer con diferentes niveles de interés, comprensión y profundidad, peor siempre resultaba inquietante.

³ La pieza más antigua tejida en Europa es la que se confeccionó en el siglo XI para la Iglesia de San Gereón de Colonia, inspirada en modelos bizantinos y sirios a la par que en miniaturas europeas. Asimismo, de talleres del Rin saldrían algo más tarde (fin del siglo XII - XIII) las tres series de tapices de la catedral de Halberstadt, e igualmente del XIII hay tapices noruegos (serie de los Meses, Museo de Oslo). Sin embargo, la importancia máxima de la tapicería llega en el siglo XIV, con el gótico, a través de la producción de dos centros franceses: París y Arras, principalmente. Por la documentación se sabe que el primero de ellos trabajaba en “alto lizo” desde 1302, y desde 1360 se menciona la existencia de tapicerías con *temas historiadados*, que son las que particularmente nos interesan. Arras, por su parte, llega a ser tan conocido que generaliza el apelativo de “paño de raz” para designar cualquier tapiz. La obra más importante de la segunda mitad del XIV es el Apocalipsis de Angers, que se tejió entre 1375-82 en el taller parisino de Nicolas Bataille, según cartones del pintor Hennequin de Brujas, artista conocido y seguidor de Jean Pucelle. A lo largo del siglo XV, Arras logró la supremacía manufacturera gracias al apoyo de los duques de Borgoña, que mediante su alianza con Inglaterra mantuvieron, pese a las guerras, la provisión de lana. Pero en 1477 Luis XI tomó Arras y los operarios de sus talleres se dispersaron hacia el norte, a los Países Bajos, que habrían de ser desde el siglo XVI, los nuevos centros. Entre los talleres flamencos (Bruselas, Tournai, Brujas, Audenarde, Valenciennes, Lille y Gante) destacó Bruselas, recogiendo un arte que en el siglo anterior había ido aumentando su temática (religiosa, civil, teatral, mitológica), enriquecido su policromía, e iniciado en algunos ejemplares el uso de estrechas “orlas” que, adornadas de flores, contorneaban su borde a la manera de las que aparecen en las miniaturas. Del “*Estilo Internacional*” se había pasado al “*Flamenco*”, si bien sus directrices se traducían a la técnica propia de la tapicería

alta calidad que permitían al poseedor afirmar su poder sobre sus huéspedes o rivales y quizás, de permitir la constitución de buenas relaciones diplomáticas.

En el proceso de elaboración de toda tapicería debemos contar con un “empresario vendedor”, que es quien recibe el pedido, se ocupa de la compra de materias primas: lana, seda, y también metal precioso en hilos. Además debe elegir al pintor, al cartonista y al tejedor que realizará la pieza.

La fabricación propiamente dicha de una tapicería, se divide, efectivamente en tres etapas. En primer lugar, el *maquetista*, elabora un dibujo preliminar. Este cartón, puede estar encomendado a un pintor conocido que pueda inspirarse en variados motivos: grabados de la época, iluminación de libros o pinturas. El *cartonista* agranda este modelo sobre una superficie de medidas similares a las del futuro tapiz, pero con la imagen invertida, pues una vez terminado, la obra reproduce el modelo del derecho. Finalmente, el *tejedor* realiza la tapicería. Pueden ser varios trabajando a la vez, pero siempre bajo la supervisión de un maestro de taller. En razón de los pocos documentos sobrevivientes, es muy difícil conocer el número de personas que puedan intervenir, aunque se sepa que todos estaban controlados por la corporación respectiva.

En cuanto a la técnica, un tapiz resulta del entrecruzamiento realizado a mano sobre un soporte o telar, de “hilos de cadena o urdimbre” con “hilos de trama”. Dos tipos de telares existían en la época medieval: los de *alto lizo* y los de *bajo lizo*. El primero se teje en forma vertical y está compuesto por dos montantes que soportan dos cilindros móviles ubicados en la parte superior e inferior del telar, horizontales y paralelos, el “*enjullo*” o plegador de urdimbre y el “*plegador*”, que arrolla el tejido en la parte inferior. Estos hilos tensados que forman una densa pantalla frente al tejedor, se dividen en dos capas mediante una *varilla de cruce* que separa los pares de los impares, de tal manera que el tejedor los tome con su mano izquierda y vaya pasando los hilos de la *trama* con la derecha.

En los de *bajo lizo*, por el contrario, la urdimbre está tendida en un plano horizontal. Los pedales son utilizados para elevar parte de la urdimbre, a fin de obtener a la postre un diseño más complejo. Sobre el telar, con el modelo que fuese, un hilo de la urdimbre es levantado con una

pértiga a fin de crear un espacio virtual. En esta cavidad, el hilo de la trama pasa perpendicularmente a los hilos de la urdimbre, lanzado a mano gracias a una pieza conocida como naveta, lanzadera o canastilla. El trabajo es mucho más lento en los primeros, exclusivamente manuales, y más rápido en los de bajo lizo gracias a la ayuda de los pedales, por lo que la obra resulta más barata. En ambos procedimientos se teje de abajo a arriba, de izquierda a derecha y de derecha a izquierda sucesivamente, y siempre por el reverso del tapiz. Sin embargo, en los de *alto lizo*, en los que el tapicero calca sobre la urdimbre, por el reverso y “a trasluz”, una copia del cartón a realizar colocada por el anverso de forma que el dibujo mire hacia fuera, la reproducción resulta en el mismo sentido que el cartón original (es decir, el modelo que previamente ha creado, por lo general, un pintor). Por el contrario, en los de *bajo lizo*, el operario sitúa el modelo debajo de la urdimbre horizontal, lo que le permite verlo y copiarlo apartando los hilos; por ello, finalizado el tapiz, la reproducción resulta invertida respecto a éste, ya que se trabaja por el revés. La urdimbre puede ser de lino o lana, si bien en la trama domina este último material. (Figura 5).

Por otra parte, se trataba de una obra cara, por sus materiales y teñido, así como por sus dimensiones, que requerían a menudo una labor que duraba años. Pese a ello, su coste oscilaba en concordancia con sus proporciones, calidad del material y, sobre todo, según su “canon”, es decir, en relación con el espesor del tejido (numero de hilos de urdimbre por cm). El tapiz gótico había configurado ya las que son características auténticas de este arte, basadas fundamentalmente en la intensidad de su gama cromática o en el uso de escasos colores, fuertemente contrastados entre sí, así como en un trazo fuerte que dotaba a las figuras de una gran carga expresiva. Su desarrollo estilístico era paralelo al de las otras artes del color, conectándose con la estilización, amaneramiento y detallismo del “Estilo Internacional”, rasgos éstos destacados sobre fondos planos minuciosamente trabajados. En esencia, color y dibujo, fondo y figuras se subordinaban a un efecto decorativo general.

El tapiz gótico constituye el ejemplo de un arte que sólo pudo nacer en un ambiente cortesano amante del lujo e imbuido de ideales caballerescos. De ahí que mantuviese estas notas hasta los

últimos alientos de esta sociedad de lo que son ejemplo los llamados *Tapices de las mil flores*, confeccionados entre fines del XV y comienzos del XVI en talleres franceses del Loira.

La Tapicería de Angers

De todas las escenas posibles para el análisis iconográfico ⁽⁴⁾, elegiremos algunas que, por su referencia al Evangelio y por la pertinencia a nuestro objetivo, puedan ser ejemplos de toda una obra magnífica.

En primer lugar, el Personaje Ilustre que encabeza muchas escenas, lo hace usualmente desde la derecha, a las puertas de un edificio gótico que representa un espacio urbano, ya sea la estructura de una capilla, una fortaleza almenada, la entrada de una residencia, o bajo un baldaquín. Está vestido suntuosamente y debe identificarse con Juan: barbado, nimbado, portando un libro, sentado, leyendo o sencillamente señalando con la palma la escena descrita en el paño (Figuras 2 a 4). Cuando está parado, su figura es de las habituales alargadas y delgadas “proporciones góticas” a la vez que en la posición sinuosa que se encuentran en las estatuas columnas de los

⁴ Se señalará con *itálica* las piezas faltantes o de las que sólo se conservan un fragmento **Primera Pieza:** (Se halla incompleta) Un gran personaje bajo baldaquino. **Sección de Arriba:** *San Juan en Patmos*. * *Las siete Iglesias* / * *El Cristo con Espada* / * *Dios en Maiestas* / * *Los Ancianos se prosternan* / * *Las lágrimas de Juan* / * *El Cordero Inmolado*. **Sección de Abajo:** * *El Cordero abre el Libro* / * *1º sello: El caballero del caballo blanco* / * *2º sello: El caballo rojo y la Guerra* / * *3º sello: El caballo negro y el hambre* / * *4º Sello: El caballo lívido y la muerte* / * *5º Sello: Las almas de los mártires* / * *6º sello: El terremoto*. **Segunda pieza:** (Incompleta) *Personaje desaparecido en el cabezal de la tela* / **Sección de Arriba:** * *Los cuatro vientos* / * *El nombramiento de los elegidos* / * *7º sello: las siete trompetas* / * *El Angel con incensario* / * *El Angel vierte su incensario* / * *1ª trompeta: el granizo y el fuego*. Queda sólo un fragmento / * *2ª trompeta: el naufragio*. **Sección de Abajo:** * *3ª trompeta: El abismo* / * *4ª trompeta: El águila de la maldición* / * *5ª trompeta: La plaga de saltamontes* / * *6ª trompeta: Los Angeles del Eufrates* / * *Las miríadas de caballeros* / * *San Juan come el libro*. **Tercera pieza:** Un gran personaje bajo un baldaquín y 14 escenas. **Sección de Arriba:** * *La Medición del Templo* / * *Los dos testigos* / * *La muerte de los dos testigos* / * *Sorpresa de los hombres frente a la muerte de los testigos* / * *Los testigos resucitan* / * *Séptima trompeta: El anuncio de la Victoria* / * *La mujer que va a dar a luz*. **Sección de Abajo:** * *San Miguel combate al dragón* / * *La mujer recibe alas* / * *El Dragón persigue a la mujer* / * *El Dragón combate al Servidor de Dios* / * *La Bestia del Mar* / * *La Adoración del Dragón* / * *La Adoración de la Bestia*. **Cuarta pieza:** Un gran personaje bajo un baldaquín. **Sección de Arriba:** * *Nueva Adoración de la Bestia* / * *La Bestia de la tierra hace caer el fuego del Cielo* / * *La Adoración de la Imagen de la Bestia* / * *La cifra de la Bestia* / * *El cordero sobre la Montaña de Sión* / * *Ascensión del Cordero* / * *Un angel anuncia la Buena Nueva*. **Parte de Abajo:** * *Un segundo angel anuncia la Caída de Babilonia* / * *Un tercer angel y el Cordero* / * *El Sueño de los Justos* / * *La Cosecha de los Elegidos* / * *La Vendimia* / * *Cuba desbordada de sangre* / * *Los siete ángeles y las siete copas*. **Quinta pieza:** *Pieza incompleta* – Un gran personaje. **Parte de Arriba:** * *Los ángeles con las copas* / * *La primera copa cae sobre la tierra* / * *2ª y 3ª copa sobre las aguas* / * *La 4ª copa sobre el sol (tan sólo un fragmento)* / * *La 5ª y 6ª copa sobre el trono y sobre el Eufrates* / * *Las ranas* / * *La 7ª copa sobre el aire*. **Parte de Abajo:** * *La gran Prostituta* / * *La Prostituida sobre la Bestia* / * *Babilonia invadida por los demonios* / * *El angel arroja la piedra de molino al mar* / * *La Prostituida condenada* / * *Las bodas del Cordero* / * *San Juan y el Angel* (Fragmento importante). **Sexta pieza:** Incompleta - Personaje principal desaparecido. **Parte de Arriba:** * *El Verbo de Dios y la cuba de la ardiente cólera de Dios* / * *Los pájaros devoran a los impíos* / * *El Verbo de Dios carga contra las Bestias* / * *Las Bestias son arrojadas el estanque de fuego* / * *El Dragón es encadenado por mil años* (fragmento) / * *Discusión sobre la Resurrección* / * *La Nueva Jerusalén* / * *Satán asolando la ciudad*. **Parte de Abajo:** * *El Diablo es arrojado al Estanque de fuego* / * *El Juicio Final* / * *La Nueva Jerusalén* / * *La medición de la Nueva Jerusalén* / * *El río del trono de Dios* / * *San Juan ante el Angel* (fragmento) / * *San Juan frente a Cristo* (fragmento)

portales de las catedrales desde el siglo XIII. Usualmente vestido con túnica blanca o azul, tiene manto rojo, salvo en la escena que contempla la adoración de la Bestia (Escena nº 42), con expresión de absoluta reprobación. (⁵) En otras ocasiones, a Juan se lo ve participar de la escena, además de presentarla, como por ejemplo, llorando, en la escena 6 (Figura 6) (⁶), en la 21 (Figura 7), que manifiesta horror por lo sucedido en ella. (⁷) o su perplejidad ante los acontecimientos venideros (Figura 8) (⁸)

Otros personajes que nos interesan mostrar en diversas actitudes son los Veinticuatro Ancianos, que aparecen en numerosas ocasiones, formando una verdadera Corte alrededor del Señor.

En la primera escena que aparecen, la nº 4 (Figura 9) (⁹), conforman una típica representación de Dios en *Maiestas*, entronizado y rodeado del Tetramorfos, junto al Senado Angélico que asiste a la escena, augusto, sentado y con sendas coronas. Ataviados como cortesanos de la época, contemplando a Dios de frente, lo ven en su mandorla, con el Libro en la mano, en tanto mira hacia Juan, quien a su vez, mira al espectador. En otra ocasión, en la escena nº 47 (Figura 10) (¹⁰) el grupo de los Ancianos se encuentra presenciando otra visión de Juan, por la cual un gran

⁵ En otra ocasión, nos ocupamos de la importancia de los colores en los ropajes de algunos personajes divinos: “*El Ícono de la Anunciación de María: La simbología de un mensaje*”, en las Actas de las VIIIª Jornadas de Historia Medieval; Bs. As, DIMED-SAEMED, 2007.

⁶ Ap. 5, 1-5: En la mano derecha del que estaba sentado en el trono vi un rollo escrito por dentro y por fuera, y cerrado con siete sellos. 2 Y vi un ángel poderoso que preguntaba a gran voz: “¿Quién es digno de abrir el rollo y romper sus sellos?” 3 Pero ni en el cielo ni en la tierra ni debajo de la tierra había nadie que pudiera abrir el rollo ni mirarlo. 4 Y yo lloraba mucho, porque no se había encontrado a nadie digno de abrir el rollo ni de mirarlo. Pero uno de los ancianos me dijo: “No llores más, pues el León de la tribu de Judá, el retoño de David, ha vencido; él abrirá el rollo y romperá sus siete sellos.”

⁷ Ap. 8, 8-9: El segundo ángel tocó su trompeta, y fue lanzado al mar algo que parecía un gran monte ardiendo en llamas; y la tercera parte del mar se volvió sangre. 9. Murió la tercera parte de todos los seres que vivían en el mar, y la tercera parte de los barcos quedó destruida.

⁸ Ap. 8, 5-6: Entonces el ángel tomó el incensario, lo llenó con brasas de fuego del altar y lo lanzó sobre la tierra; y hubo truenos, estruendos, relámpagos y un terremoto. 6. Los siete ángeles que tenían las siete trompetas se dispusieron a tocarlas.

⁹ Ap. 4, 1-8: Después de esto, miré y vi una puerta abierta en el cielo. Y aquella voz que yo había oído al principio, y que parecía un toque de trompeta, me dijo: “Sube acá y te mostraré las cosas que tienen que suceder después de estas. 2 En aquel momento quedé bajo el poder del Espíritu, y vi un trono en el cielo, y alguien estaba sentado en el trono. 3 El que estaba sentado en el trono tenía el aspecto de una piedra de jaspe o de cornalina, y alrededor del trono había un arco iris que brillaba como una esmeralda. 4 También vi alrededor del trono otros veinticuatro tronos, en los cuales estaban sentados veinticuatro ancianos que iban vestidos de blanco y llevaban una corona de oro en la cabeza. 5 Del trono salían relámpagos, estruendos y truenos; y delante del trono ardían siete antorchas de fuego que son los siete espíritus de Dios. 6 Delante del trono había algo parecido a un mar, transparente como el cristal. En el centro, donde estaba el trono, y a su alrededor, había cuatro seres vivientes llenos de ojos por delante y por detrás. 7 El primero de esos seres parecía un león; el segundo parecía un toro; el tercero tenía aspecto humano, y el cuarto parecía un águila volando. 8 Cada uno de los cuatro seres vivientes tenía seis alas, y estaba cubierto de ojos por fuera y por dentro. Y día y noche decían sin cesar: “¡Santo, santo, santo es el Señor, / Dios todopoderoso, / el que era y es y ha de venir!”

¹⁰ Ap. 14, 1: Vi al Cordero, que estaba de pie sobre el monte Sión. Con él había ciento cuarenta y cuatro mil personas que tenían escritos en la frente el nombre del Cordero y el nombre de su Padre.

número de personas contempla al Cordero. Apartándose del texto, el artista ha incorporado al Tetramorfos y un ángel con una viola, a la vez que personas del común con los símbolos de la letra *tau* en sus frentes, en lugar de los nombres de sus padres. La nobleza y dignidad de los personajes no se ve menguada por el hecho de estar sentados en el suelo, dando la impresión que están observando hacia arriba, hacia la cima del Monte, donde aparece el Cordero.

Una última imagen a analizar es completamente opuesta a lo visto hasta el momento: La Escena n° 66. Babilonia invadida por los demonios (Figura 11) ⁽¹¹⁾, en la cual, la dignidad, y elegancia de las figuras y personajes representados, cae en una caricatura de los demonios que están siendo destruidos junto a la ciudad enviciada por la corrupción. Babilonia se derrumba sobre un grupo de demonios, los cuales están aterrorizados o caídos patas arriba, en una posición grotesca, torpe y ridícula. Esto recuerda a las *drolleries* que adornan los márgenes de los manuscritos y que ayudan a distraer al lector, divirtiéndolo a la vez que introduciendo una enseñanza moral. En un extremo de la escena, cuatro personas de aspecto humilde, ataviados a la moda del momento, huyen apabullados y agradecidos de haberse salvado de la destrucción. Así, no sólo la nobleza de los personajes principales está retratada, sino que también, una jerarquía social, y la presencia de la maldad o de lo demoníaco en la forma de monstruos multicéfalos, animales malignos o seres de aspecto aterrador.

En conclusión, lo apretado de nuestro análisis no permite un desarrollo más profundo de la cuestión, pero sirve para entrever que el mundo de la nobleza y sociedad francesa del siglo XIV con los temores que ella llevaba, sobre todo luego del desastre de 1348, pueden reflejarse en un ciclo de tapicería que ha llegado hasta nosotros y mantiene aún fresca la impronta espiritual que debió dejar en sus contemporáneos: El Apocalipsis de Angers.

¹¹ Ap. 18, 1-4: Después de esto vi otro ángel que bajaba del cielo; tenía mucha autoridad, y la tierra quedó iluminada con su resplandor. Con fuerte voz gritaba: “¡Cayó, cayó la gran Babilonia! / ¡Se ha vuelto vivienda de demonios, / guarida de toda clase de espíritus impuros, / nido de fieras impuras y odiosas! / 3. Todas las naciones se emborracharon / con el vino de su prostitución; / los reyes de la tierra se prostituyeron con ella, / y los comerciantes de la tierra / se hicieron ricos con los excesos de su derroche.” 4. Oí otra voz del cielo, que decía: / “Salid de esa ciudad, / vosotros, que sois mi pueblo, / para que no participéis de sus pecados / ni os alcancen sus calamidades”

BIBLIOGRAFÍA y FUENTES

- AA VV : *Historia de la vida privada*; Madrid, Taurus, 2000, T. II.
- AA VV: *Introducción general al Arte*; Madrid, Istmo, Madrid, 1980, Págs. 369-375.
- AVRIL, François. *L'enluminure à la court de France au XIV siècle*, París, Chêne, 1977.
- FOSSIER, Robert : *La Edad Media*; Barcelona, Crítica, 1988.
- GUGLIELMI, Nilda : *Vida cotidiana en la Edad Media*; Bs. As., EDUCA, Bs. AS., 2000.
La ciudad medieval y sus gentes; Bs. As., FECIC, 1981.
- HUYGHE, René : *El arte y el hombre* ; París, Larousse, 1966, T. II.
- INVENTAIRE GENERAL, 1996. Association des conservateurs des antiquités et objets d'art de France; sous la direction de Guy Massin-Le Goff et d'Étienne Vacquet. Edion Actes Sud, 2002.
- JOUBERT, Fabienne : *La tapisserie médiévale au Musee du Cluny* ; París, Editions de la Réunion Nationale des Musées nationaux, 1988.
- JUAN : *Apocalipsis*; Bs. As., Sociedad Bíblica Argentina, 2000.
- L'APOCALYPSE D'ANGERS. Revue : Dossier de l'art, n°31, août 1996.
- Mc. DANNELL, Colleen y LANG ; Bernhard ; *Historia del Cielo*; Masrid, Taurus, 2001.
- MÜLLER, Markus: *Fonctions du profane et du "ridiculum" dans l'enluminure médiévale*. En Histoire de l'art, París, CNRS, mayo 1995.
- PASTOREAU, Michel : *Una historia simbólica de la Edad Media Occidenta* ; Bs. As., Katz, 2006.
- PLANCHENAULT, René: *L'Apocalypse d'Angers*; París, Caisse Nationale des Monuments Historiques et des sites, 1966.
- RÉAU, Louis: *Iconographie de l'art chrétien*; París, Presses universitaires de France, 1955
- SEBASTIAN, Santiago: *Mensaje simbólico del arte medieval. Arquitectura, iconografía, liturgia*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1994.

Apéndice Iconográfico



Figura 1: vistas de la sala y la Tapicería expuesta en Angers



Figura 2: Escena 55. Los Ancianos se prosternan. Detalle



Figura 3: Escena 2. Las siete Iglesias. Detalle



Figura 4: Escena 31. La muerte de los testigos. Detalle



Figura 5: Detalle de la Escena 63: La destrucción de Babilonia



Figura 6: Escena 6. Las lágrimas de San Juan



Figura 7: Escena 21. El Naufragio



Figura 8: Escena 19. el Angel vacía su Incensario



Figura 9: escena 4. Dios en Maiestas



Figura 10: Escena 47. El cordero en la Montaña de Sión



Figura 11: Escena nº 66. Babilonia invadida por los demonios