



RESOLUCIÓN de 4 de octubre de 2018, de la Dirección General de Cultura y Patrimonio, por la que se inicia expediente y se abre un periodo de información pública para la declaración del cuadro “Aparición de la Virgen del Pilar al Apóstol Santiago”, también conocido como “El Apóstol Santiago y sus discípulos adorando a la Virgen del Pilar” de Francisco de Goya y Lucientes, como bien de interés cultural.

El Patrimonio Cultural de Aragón está integrado, tal y como se regula en la Ley 3/1999, de 10 de marzo, del Patrimonio Cultural Aragonés, por todos los bienes materiales e inmateriales relacionados con la historia y la cultura de Aragón que presenten interés antropológico, antrópico, histórico, artístico, arquitectónico, mobiliario, arqueológico, paleontológico, etnológico, científico, lingüístico, documental, cinematográfico, bibliográfico o técnico, hayan sido o no descubiertos y tanto si se encuentran en la superficie como en el subsuelo o debajo de las aguas.

La ley prevé, en su artículo 11, tres categorías de protección para los bienes integrantes del Patrimonio Cultural aragonés en función de su relevancia: bien de interés cultural, bien catalogado y bien inventariado. De éstos, los bienes de interés cultural son definidos en el artículo 12 de la ley como los bienes más relevantes, materiales o inmateriales, del Patrimonio Cultural de Aragón. Asimismo, el punto 3 de este precepto prevé que la declaración de un bien mueble como bien de interés cultural pueda ser de manera singular o como parte de una colección. El procedimiento que se inicia mediante la presente resolución tiene como finalidad proteger singularmente el cuadro de Francisco de Goya y Lucientes titulado “Aparición de la Virgen del Pilar al Apóstol Santiago”, también conocido como “El Apóstol Santiago y sus discípulos adorando a la Virgen del Pilar”, el cual está depositado en el Museo de Zaragoza y está vinculado a Aragón por la temática y la autoría del mismo, además de haber sido pintado muy probablemente por Francisco de Goya y Lucientes durante uno de sus viajes a Zaragoza para la ejecución de las pinturas de las bóvedas de la Basílica del Pilar y cuyos valores históricos y culturales se recogen en el anexo único de esta resolución.

La declaración de bien de interés cultural requiere la previa tramitación de un expediente administrativo que ha de resolverse en un plazo máximo de 18 meses que se contará a partir del día de la publicación de su incoación, según se establece en el artículo 20 de la Ley del Patrimonio Cultural Aragonés. La caducidad de este procedimiento se producirá si, una vez transcurrido ese plazo, cualquier interesado solicita el archivo de las actuaciones y dentro de los tres meses siguientes no se dicta resolución al respecto.

Por todo ello, el Director General de Patrimonio Cultural acuerda:

Primero.— Iniciar expediente para la declaración del cuadro de Goya “Aparición de la Virgen del Pilar al Apóstol Santiago” también conocido como “El Apóstol Santiago y sus discípulos adorando a la Virgen del Pilar”, como bien de interés cultural, de acuerdo con la descripción que se publica como anexo único a esta resolución.

La iniciación de este expediente conlleva, de conformidad con el artículo 19.2 de la Ley 3/1999, de 10 de marzo, la aplicación inmediata y provisional al cuadro de Goya “Aparición de la Virgen del Pilar al Apóstol Santiago” también conocido como “El Apóstol Santiago y sus discípulos adorando a la Virgen del Pilar” del régimen de protección establecido para los bienes interés cultural recogido en la Ley 3/1999, de 10 de marzo, del Patrimonio Cultural Aragonés y demás normativa aplicable en materia de patrimonio cultural.

Segundo.— Notificar esta resolución a los interesados en el expediente y publicarla en el “Boletín Oficial de Aragón”.

Tercero.— Abrir un periodo de información pública durante un mes, a contar desde el día siguiente al de la publicación de esta resolución en el “Boletín Oficial de Aragón”, para que cualquier persona física o jurídica pueda examinar el expediente en las oficinas de la Dirección General de Cultura y Patrimonio del Gobierno de Aragón (avenida de Ranillas, edificio 5D, 2.ª planta, de Zaragoza), de lunes a viernes, de 9:00 a 14:00 horas. Igualmente, dentro de dicho plazo, podrán formularse cuantas alegaciones se estimen oportunas.

Zaragoza, 4 de octubre de 2018.— El Director General de Cultura y Patrimonio, Ignacio Escuin Borao.



ANEXO ÚNICO

El cuadro representa un episodio de la tradición mariana, acaecido supuestamente en el año 40. Santiago el mayor y sus discípulos se encontraban en la ciudad de Zaragoza, cuando paseaban a orillas del Ebro, escucharon voces de ángeles que cantaban Ave María gratia plena, anunciando así la aparición en carne mortal de la Virgen María sobre una columna de jaspe que insta al apóstol a la predicación de su culto por España y a la construcción de un templo en el lugar de los hechos.

A lo largo de la historia del arte, ésta ha sido una temática muy recurrida en pinturas religiosas, encontramos obras de pintores como Poussin y su "Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago", de 1629-30, en el Museo del Louvre. Abundan los ejemplos de pintura devocional ejecutados por pintores aragoneses.

La pintura desarrolla una composición que sigue un esquema triangular, presentando a un Santiago de grandes proporciones, en un primer plano arrodillado ante la Virgen, porta un báculo en su mano derecha y en su hombro izquierdo muestra las veneras o conchas de peregrino.

El eje de la representación queda marcado por la Virgen del Pilar sobre un pedestal, rodeada de una gran aureola que ilumina la escena. A ambos lados, dos grupos de hombres que según la tradición serían siete los convertidos: Torcuato, Tesifón, Cecilio, Iscio, Segundo, Indalecio y Eufasio, aunque aquí se reduce a seis. Uno de estos personajes, situado a la izquierda, de menor edad que el resto y ataviado con indumentaria propia del siglo XVIII podría ser el autorretrato del pintor. La escena queda enmarcada por unos árboles en segundo plano, únicos elementos que proporcionan perspectiva. Es una composición que, si bien sigue los esquemas de diagonales heredados del barroco, y quedan definidos por el cuerpo del apóstol Santiago, en una forzada postura que se remarca por el fuerte plegado de paños de su indumentaria. Sin embargo, muestra elementos técnicamente más avanzados, como el color y la definición de posturas y rostros. La fuerza expresiva de las caras y emociones contenidas, está más marcada en el grupo de cuatro discípulos de la izquierda, mientras los de la derecha, muestran solo parte del rostro en una isocefalea, que marca los fondos.

El colorido a base de tonalidades vivas y luminosas, recuerda a los utilizados por Goya para uno de los altares de la iglesia de San Francisco el grande: La predicación de San Bernardino de Siena (1781-1783). Como fuente de inspiración en lo que se refiere a elementos compositivos, puede estar relacionado con el cuadro hoy desaparecido que Ramón Bayeu, hizo para las Escuelas Pías de San Fernando y cuyo boceto figuró en la Exposición de amigos del arte, en 1932.

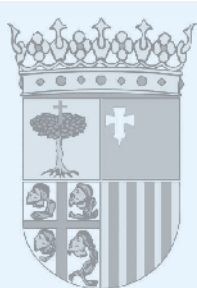
Se han encontrado también similitudes, entre los convertidos que aparecen junto a Santiago, el anciano barbado vestido de blanco, ofrece unos rasgos idénticos a los de la cabeza de San Pedro que fue de la colección de Alejandro Pidal y que hoy se encuentra en la colección Phillips de Washington. Salas (1) también encuentra similitudes entre la figura a contraluz que aparece en primer término y el cuadro de Herrera el Mozo: Adoración del Santísimo Sacramento.

En la búsqueda de similitudes estilísticas, también vemos una estrecha relación entre los dos ancianos barbados con túnica blanca y los apóstoles representados por Goya en la cúpula de Regina Martirum en la Basílica del Pilar de Zaragoza, realizados unos pocos años después en 1780-81.

Francisco de Goya tenía gran devoción a la Virgen del Pilar, como queda claro en una carta que escribió a Martín Zapater, en julio de 1780: Para mi casa no necesito muchos muebles, pues me parece que con una estampa de la Virgen del Pilar, una mesa, cinco sillas, una satén, un bote, un tiple y asador y candil, todo lo demás es superfluo....

La presencia de esta temática en la producción artística de Francisco de Goya, viene desde los primeros momentos de su carrera. Ya encontramos esta iconografía en el Armario de las reliquias de Fuendetodos 1762-63, en la que por su temprana ejecución se observan similitudes entre la figura de Santiago, con formas que derivan de la que pintó González Velázquez en la cúpula de la Santa Capilla del Pilar.

Otros ejemplos realizados por Goya son: "La Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago", 1768-69, de la colección zaragozana de José Pascual de Quinto. El pequeño dibujo a lápiz de una de las páginas del cuaderno italiano, que muy posiblemente sirvió de inspiración al cuadro de la "Virgen del Pilar", 1771-74, en el Museo de Zaragoza. El desaparecido lienzo de "La Venida de la virgen del Pilar a Zaragoza", 1782-83, de la parroquial de Urrea de Gaén, Teruel (de la que se conserva el boceto y el dibujo preparatorio) o la pintura del mismo tema de la colección de julio Muñoz de Barcelona. Todas ellas representan una misma temática con ligeras variantes y con estilemas representativos de su propia evolución pictórica.



Entre esta obra y las mencionadas anteriormente, existen grandes diferencias compositivas y estilísticas. Entre las primeras vemos como la obra que nos ocupa, tan solo se centra en el llamado plano terrenal, la composición elude toda serie de elementos de gloria que se acompañan de los angelitos, que son una constante en las obras citadas. Como es el caso de la Virgen del Pilar, del Museo de Zaragoza 1771- 74, en el que se crea una atmósfera celestial, reforzada por la presencia de angelitos y nubes de suave pincelada y que nos recuerdan a los del Coreto de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza. O en la obra de la “Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago” (1768-69) (colección de José Pascual de Quinto), en donde se percibe todavía un estilo heredado de técnicas anteriores, más rococó en colores y formas.

La obra de la colección Rosillo, presenta figuras de expresiones grandilocuentes, tamaños mayores y rostros muy estudiados, hasta el propio rostro de la Virgen, tan pequeño y menudo muestra una fisonomía detallada y definida que contrasta con las formas mas abocetadas de la Virgen en el resto de obras citadas.

Los estudios citados proponen un abanico cronológico que oscila entre los años 1772 a 1782. Diez años, en los que transcurren acontecimientos decisivos en la vida del pintor; el regreso de su viaje a Italia y sus encargos zaragozanos, sus viajes a Madrid y su introducción en la pintura de corte madrileña y sus traslados a la ciudad de Zaragoza, donde acomete la decoración pictórica de la Basílica del Pilar.

Por las características técnicas y estilísticas citadas anteriormente y sin datos documentales que precisen la fecha exacta de su ejecución, podemos apuntar que muy posiblemente la obra que nos ocupa estaría relacionada con uno de sus viajes que Goya vino a Zaragoza para la realización de la pintura de las bóvedas de la Basílica del Pilar. Recordemos que “La Adoración del nombre de Dios por los ángeles” o “La Gloria” se pinta en 1772, mientras que el fresco “Regina Martirum” lo ejecutó entre los años 1780-81.

La técnica más depurada de su composición, el cromatismo y la solución para los personajes, nos acercan a las producciones de sus cartones para la Real Fábrica de tapices, que comenzó a ejecutar hacia 1775. El tratamiento de las expresiones, ya comentado anteriormente, que dota a los personajes de temor y aturdimiento por la escena vivida, nos apuntan a un Goya más vivido, con una visión del mundo (como dice el Marqués de Lozoya) impregnada de patetismo y de gravedad.. Atendiendo pues a lo anteriormente expuesto, muy posiblemente la realización de la obra que nos ocupa estaría entorno a los años de 1775-1780.

Estamos ante un excelente ejemplo de pintura religiosa, realizada cuando Goya es un pintor que ha pasado los primeros años de aprendizaje y va buscando una identidad que le aleje de las fórmulas heredadas del viejo academicismo, alejándose en esta obra de la pequeña pintura devocional de encargo a la que estaba acostumbrado. La obra de mayores dimensiones, propone una temática sencilla, sin grandes complicaciones, en la que ya introduce elementos alejados de las iconografías tradicionales, como es el joven vestido a la moda que de esta manera toma un especial protagonismo. Atendiendo a lo expuesto, muy posiblemente la realización de la obra que nos ocupa estaría en el lapso entre los años 1775-1780.