

I. COMUNIDAD DE MADRID

D) Anuncios

Vicepresidencia, Consejería de Cultura y Deporte y Portavocía del Gobierno

- 12** *RESOLUCIÓN de 18 de mayo de 2010, de la Dirección General de Patrimonio Histórico, por la que se incoa el expediente para la declaración de Bien de Interés Cultural a favor de la obra titulada “Traslado de la imagen y estreno del santuario de la Virgen de Guadalupe”, atribuida a José de Arellano, y se procede a la apertura de un período de información pública y trámite de audiencia por plazo de un mes.*

A instancias de la Subdirección General de Protección del Patrimonio Histórico del Ministerio de Cultura, visto el informe y propuesta emitidos por el Área de Catalogación de Bienes Culturales, habiéndose aprobado unánimemente la misma por la Comisión Permanente del Consejo Regional de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid en su última reunión de 9 de diciembre de 2009, y en virtud del contenido de la resolución de incoación del procedimiento de declaración, establecido en el artículo 10 y concordantes de la Ley 10/1998, de 9 de julio, de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid, y sobre la base de las competencias establecidas en el artículo 24 del Decreto 78/2009, de 27 de agosto, del Consejo de Gobierno, por el que se establece la estructura orgánica de la Vicepresidencia, Consejería de Cultura y Deporte y Portavocía del Gobierno (BOLETÍN OFICIAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID de 10 de septiembre),

RESUELVO

Primero

Incoar el expediente para la declaración de Bien de Interés Cultural a favor de la obra titulada “Traslado de la imagen y estreno del santuario de la Virgen de Guadalupe”, atribuida a José de Arellano, cuya descripción y justificación de los valores del bien que motivan su declaración figuran en el Anexo adjunto.

Segundo

Ordenar que la presente Resolución se notifique a los interesados, a los efectos procedentes, al Ayuntamiento de Madrid, interesándole su exhibición en el tablón de anuncios por el plazo de un mes, y al Registro General de Bienes de Interés Cultural del Ministerio de Cultura, para su anotación preventiva.

Tercero

Abrir un período de información pública por plazo de un mes, de conformidad con el artículo 10.2 de la Ley 10/1998, de 9 de julio, a contar desde el día siguiente a la publicación de la presente Resolución en el BOLETÍN OFICIAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, y en uno de los periódicos de mayor circulación en el ámbito de la Comunidad de Madrid, y conceder audiencia, por plazo de un mes, al Ministerio de Cultura, al Ayuntamiento de Madrid y a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, a fin de que cuantas personas tengan interés en el expediente puedan examinarlo en las dependencias de la Dirección General de Patrimonio Histórico, calle Arenal, número 18, segunda planta, en Madrid, y presenten las alegaciones que estimen oportunas.

En Madrid, a 18 de mayo de 2010.—El Director General de Patrimonio Histórico, José Luis Martínez-Almeida Navasqués.

ANEXO

Descripción y justificación de los valores del bien que motivan su declaración como Bien de Interés Cultural:

Denominación: Traslado de la imagen y estreno del santuario de la Virgen de Guadalupe.

Clase de bien: Pintura.

Técnica: Óleo.

Materia: Óleo sobre lienzo.

Medidas: 176 x 260 centímetros.

Autor: Atribuido a José de Arellano. Firmado en el ángulo inferior izquierdo, sobre la rueda del carruaje virreinal: "Arellano f."; inscripción sobre cartela en el ángulo inferior derecho: "A. Un buen barón llamado J.a."

Escuela: Novohispana.

Época: Siglo XVIII, 1709.

Estado de conservación: Bueno.

La pintura que se analiza y cuya declaración se solicita, "Traslado de la imagen y estreno del santuario de la Virgen de Guadalupe" muestra un doble valor documental y artístico.

Atendiendo al primer valor, la obra constituye un magnífico exponente de la pintura que noticia acontecimientos. Se trata de un tipo de pintura que se encuentra a medio camino entre la pintura topográfica y la que Palomino llamaría en 1724 (a propósito de unas vistas de Zaragoza de Juan Bautista del Mazo) pinturas de "historiejas", y que alcanza verdadero protagonismo en estos años llegando a competir y suplir a la letra impresa como medio para narrar hechos o celebraciones. Son expresiones artísticas en las que se representan panorámicas urbanas, plazas mayores, alamedas en su transcurrir diario, solemnes actos religiosos como celebración de milagros, devociones locales, construcciones de catedrales, entradas triunfales de virreyes y obispos, tipos humanos "al propio" (mulatos, indios chichimecas, curacas, princesas incas), etcétera, en definitiva toda clase de hechos históricos. Este tipo de imágenes, como el resto de testimonios documentales (imágenes topográficas y cartográficas, relaciones geográficas y de costumbres indígenas, códices, dibujos de ciudades, informes oficiales, etcétera), proliferan fruto del gran interés que despertó el conocimiento directo del nuevo territorio americano y de sus pobladores.

El cuadro tiene como tema fundamental el traslado de la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe al nuevo santuario construido en su honor efectuado el 30 de abril de 1709. Fue realizado en ese mismo año, perteneció a don Francisco Fernández de la Cueva Enríquez, virrey de la Nueva España (1701-1711), quien la encargó con el objetivo de inmortalizar este suceso de importante magnitud, que tuvo lugar durante el período que desempeñó el cargo y en el que él fue un protagonista. Lo incluyó entre sus enseres personales a su regreso a España en 1710 permaneciendo en manos de sus herederos hasta la actualidad.

Se caracteriza por un extremado énfasis descriptivo por el que se da cuenta detallada no ya del acto en sí, sino de toda la serie de micro-acontecimientos que acompañan a la solemnidad de una celebración semejante así como de la topografía del lugar donde se desarrolla. Prueba de ello es que el autor inserta una cartela (en el ángulo inferior derecho) donde manifiesta que su intención es que sea un "Berdadero mapa del sitio en que se benera la milagrosa ymagen de Nuestra Señora de Guadalupe de la ciudad de México Conforme se Zelebró la translación a su nuevo Santuario, el día 30 de abril de 1709, Siendo Virrey el Excmo. Sr. D. Francisco Fernández de la Cueva, Duque de Albuquerque,...".

En el centro discurre la procesión en dirección al templo con un orden perfectamente jerarquizado según la dignidad de los integrantes: El cortejo está formado por el virrey, don Francisco Fernández de la Cueva, y la virreina con sus damas, el arzobispo, canónigos y oidores, varias órdenes religiosas, el cabildo, clérigos, la milicia, corporaciones y cofradías y miembros de diferentes embajadas. Como toda fiesta que se precie no faltan las comparsas y danzantes (de indígenas ataviados a su usanza). A un lado del río sobresalen los gigantes y cabezudos personificando los Cuatro Continentes, detrás una tarasca con San Miguel y el dragón del Apocalipsis de múltiples cabezas arrojando fuego por sus fauces. Todo ello, salpicado por abundantes apuntes del anecdotario propios de estas celebraciones: banderas ondeando, cohetes que explotan al aire, multitud de carruajes y cocheros en actitud de espera, gentío arremolinado... En el lienzo están presentes todos los tipos que componen la sociedad virreinal del momento con personas sorprendidas en las más diversas actitudes, unas bañándose, otras paseando por el puente y alrededores del río, o bien asomadas a las azoteas del caserío expectantes ante lo que sucede a su alrededor.

Todas las escenas están perfectamente contextualizadas en su ámbito espacial: Al fondo se observan la serranía de Guadalupe, el cerro de Tepeyac, el llano donde se alza la basílica y el vecindario; en primer plano el río de Guadalupe con su puente, varios pueblos (Santa Isabel, Ticoma), caminos (San Cristóbal), cuestras (Barrientos), haciendas (de Cabras) y casas (de Novenas, del Cura, del Guarda). Por supuesto, también se incluye el ciclo de las diferentes apariciones de la Virgen y sus respectivos lugares.

Ligeramente desplazada del centro se alza la recién construida basílica de Guadalupe (1684-1709), máximo exponente de la arquitectura novohispana trazada inicialmente por José Durán y Diego de Santos y concluida por Pedro Arrieta. Con una descripción pormenorizada de la misma refleja perfectamente las características de un templo cuya imagen monumental constituye el emblema de la cultura novohispana: por una parte del particular estilo americano, de su modo propio de operar y componer con materiales y recursos del lugar que imponía los condicionantes geográficos (persistentes sacudidas sísmicas, suelos blandos y pantanosos,...), y también del estilo artístico de la época moderna hispánica, de una grandeza histórica porque sobre ella gravita el nuevo clasicismo establecido durante el reinado de Felipe II.

El lienzo se realiza en la denominada, según el término de la época, “etapa colonizadora” o de consolidación del poder español en las Indias Españolas que se desarrolla desde mediados del siglo XVI hasta principios del siglo XVIII durante los reinados de Felipe II, Felipe III, Felipe IV y Carlos II. Este período viene a significar un cambio drástico con respecto a la “época conquistadora” inmediatamente anterior: la subida al trono de Felipe II implica el fin del imperio universal de Carlos V de base flamenca, y el paso, con la definitiva españolización de la dinastía, a una monarquía con centro peninsular y proyección atlántica en la que el propio Rey Prudente (que centrará su máximo interés en un programa específicamente americano), dirigirá y controlará personalmente el proceso de plena consolidación de la presencia española en el Nuevo Mundo. En ella se contempla el robustecimiento del poder real y la definitiva organización de las Indias bajo unos moldes jurídicos, culturales y sociales que van a dejar marcada para siempre su futura trayectoria histórica.

Como consecuencia de ello, este período configurará, en el ámbito de los virreinos de América, una de las épocas de mayor fecundidad monumental y artística que alcanza su momento de esplendor durante el siglo XVII y que tendrá como verdadera protagonista a la ciudad. La ciudad se convierte en el símbolo del control del espacio por parte de los españoles ya que por un lado les permitía preservar mejor su identidad cultural de origen (frente al asentamiento rural, más disperso, la influencia de la minoría española en un vasto continente poblado de indígenas hubiera quedado más diluida social y políticamente), y por otro se constituía en el gran centro social, político, administrativo, financiero, mercantil, religioso, cultural y asistencial que albergaba las instituciones fundamentales que sostenían el sistema colonial en Indias. El marco urbano fue también el ámbito en el que los españoles realizaban su sueño de reproducir y recrear el tono de vida de las ciudades peninsulares. De ahí la vitalidad de las grandes y populosas ciudades virreinales como México, Lima, Cuzco, Potosí, Quito, Bogotá o Santiago de los Caballeros, que compiten por presentarse con la suntuosidad correspondiente a su categoría: Se renueva el caserío urbano transformando las antiguas viviendas del siglo XVI en nuevas mansiones señoriales hechas con materiales más nobles y resistentes; se construyen nuevos palacios de gobierno y casas consistoriales; se edifican iglesias, conventos que superaban en ostentación y belleza a los de España, y, por encima de todo, se levantan grandes catedrales. El poder religioso y civil concentrado en la plaza mayor simbolizado a través de las torres, cúpulas, y espadañas de estos edificios configuraban desde lejos el perfil arquitectónico de estos dispersos núcleos, instrumentos del Estado, que desde el Norte de México hasta Chile, desde Quito al Río de la Plata, representaban el poder del monarca castellano en sus lejanos dominios ultramarinos.

También el siglo XVII será la gran centuria de la consolidación de la identidad cultural criolla. Este sentimiento colectivo se manifestó en múltiples facetas, en la producción literaria, historiográfica, musical, jurídica, en la gastronomía, la lengua y, por supuesto, en el campo de las creencias y en la religiosidad. En este contexto se sitúa el afianzamiento del culto a las devociones locales. En el caso del virreinato de España fueron muy significativos dos cultos, el de Santa Rosa de Lima y el de Nuestra Señora de Guadalupe, prueba de ello es que se erige en su honor el baluarte marino más importante del reino que supuso un gran esfuerzo económico (cuando en la Península solo se ultiman los grandes proyectos catedralicios).

Todos estos elementos presentes en el cuadro trascienden la temática aparente del mismo “el mero traslado de la imagen de la Virgen”, es un obra por tanto testimonial del descubrimiento y la labor de España en y por sus Indias (el hecho histórico tal vez más tras-

cidental de la historia, germen de la edad moderna) no en vano recordamos que fue encargada por un virrey, es decir, la figura encargada de representar en los territorios de la corona española a la persona del rey ejerciendo plenamente las prerrogativas regias.

El segundo valor que contemplamos al analizar esta obra es el artístico.

Como se ha dicho la obra se enmarca en el período de mayor esplendor de las múltiples manifestaciones artísticas de los virreinos de América y muestra el alcance que adquiere la cultura en estos momentos.

Estas manifestaciones constituyen los exponentes y laboratorios más alejados de la cultura y las artes del Viejo Mundo. Así, a lo largo del siglo XVII, se advierte un proceso gradual, durante la primera mitad prevalece en toda creación plástica la influencia directa de los cánones estéticos europeos: En arquitectura se siguen las trazas de los grandes arquitectos oficiales de los virreyes de Felipe II, en la imaginería religiosa indiana tiene una destacada presencia la impronta de Juan Martínez Montañés y su círculo y, sobre todo, en la pintura se aprecia la influencia de los grandes maestros flamencos, italianos y andaluces. Pasados los años centrales, y teniendo como base estos precedentes, la creación artística indiana adquiere un acento estilístico propio cobrando vigor numerosos centros y escuelas artísticas de gran personalidad, las llamadas escuelas regionales.

Con respecto al autor, no existe unanimidad entre los diferentes especialistas sobre su identidad. El cuadro está firmado en una rueda del carruaje virreinal, en el ángulo inferior izquierdo. "Arellano f.". El pintor aparece autorretratado en el centro de la celebración advirtiéndolo con una letra A situada debajo de él. Esta letra A se identifica en la misma cartela mencionada con anterioridad (situada en el ángulo inferior derecho) con la leyenda: "A. Un buen barón llamado J.a.", ritual artístico muy característico de esta modalidad de pintura como ya lo había hecho Cristóbal de Villalpando en su "Vista de la plaza mayor de México" o lo haría Melchor Pérez de Holguín en 1718 en la "Entrada del virrey arzobispo Morcillo en Potosí". Según Pacheco, en su "Arte de la Pintura", es frecuente que el autor se retrate en estas copiosas historias, siguiendo el ejemplo de algunos "valientes pintores que en ocasiones públicas entre otras figuras pusieron la suya [...] principalmente Ticiano".

A pesar de la rúbrica, no es fácil precisar quién fue el autor de esta obra, dado que son varios los pintores novohispanos de apellido Arellano, por otra parte emparentados como Antonio y Manuel, y que aún no se ha realizado un estudio profundo que proporcione suficientes elementos formales para distinguirlos.

J. Arellano, es un importante pintor activo en Nueva España entre 1690 y 1720, al que se debe también una vista de la plaza mayor de la ciudad de México en la Nochebuena de 1720, en la cual vuelve a dar una visión multiforme de la sociedad novohispana y de una serie de representaciones de tipos mejicanos, de la que se conocen cuatro cuadros, realizados en 1711, que constituyen un precedente de la eclosión de la pintura de castas que tanta fortuna tuvo en el siglo XVIII novohispano (García Saiz, C., 1996, páginas 30-32; Romero Asenjo, R., 1998, páginas 143-148). Probablemente es familiar de los mencionados Antonio (uno de los más altos cargos en el gremio de pintores y doradores de la ciudad de México que alternaba con figuras como Cristóbal de Villalpando) y Manuel (hijo del anterior, pintor activo entre 1691 y 1722, del que se conserva obra en el Museo de la propia Basílica de Guadalupe).

Según consideraciones de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español, atendiendo a informe de consulta propuesto a María Concepción García Saiz, Directora del Museo de América, de fecha 31 de enero del 2001, la obra correspondería a José de Arellano "miembro de una familia de pintores muy significativa que trabaja en la Nueva España a caballo entre los siglos XVII y XVIII, que se encuentra dentro del capítulo más importante de esta escuela pictórica, en la que sobresale su dominio de una pincelada corta, gracias a la que dota de movilidad y expresionismo a sus personajes, casi abocetados y representados en las más variadas actitudes". También mantiene la misma opinión Juana Gutiérrez Haces ("The Arts in Latin America, 1492-1820", 2006; Ortiz Vaquero, M., 1987; Gonzalez Moreno, J., 1959). Este pintor aparece citado ya por Juan de Viera en la relación que hizo sobre los pintores más célebres de América (1778, página 292).

En conversación con María Concepción García Saiz observa que las últimas investigaciones apuntan a que quizás esta familia de apellido Arellano pudiera estar emparentada con Juan de Arellano, el pintor más destacado en el apogeo que tuvo la pintura de flores en la segunda mitad del siglo XVII en España, siendo descendientes de alguno de los hijos de este pintor que pudiera, como tantos otros hijos de pintores afamados, haberse trasladado a México.

Otros investigadores (en fichas técnicas de las exposiciones “Painting a New World: Mexican art and life 1521-1821” y “Baroque 1620-1800: Style in the Age of Magnificence”) consideran que la autoría corresponde a Manuel de Arellano.

De todo ello se deduce que, en cualquier caso, el autor es un artista consagrado que contaba con gran prestigio en la época ya que fue elegido por el virrey para realizar un cuadro de semejante entidad convirtiéndose en la réplica de la “Entrada del virrey arzobispo Morcillo en Potosí”, de Melchor Pérez de Holguín (1718), que figura en la colección del Museo de América (Madrid).

Este lienzo también se hizo para dejar testimonio del aparato ceremonial desplegado por una ciudad ante esta ocasión memorable, y cuyos comitentes fueron probablemente el cabildo potosino. El cuadro se remitió a España, Toledo.

La obra está bien documentada. Se conocen sus propietarios desde su realización: La pintura fue encargada por don Francisco Fernández de la Cueva, virrey de la Nueva España, permaneciendo en manos de sus herederos hasta la actualidad. Por otra parte ha figurado en destacadas exposiciones organizadas por instituciones de gran prestigio dentro y fuera de nuestras fronteras, en las que se pone de manifiesto la importancia de la pintura. Fue exhibida por primera vez en 1930 en Madrid, en la exposición “Aportación al estudio de la cultura española en las Indias” ya con la identificación de su propietario, el duque de Alburquerque y no volvió a ser exhibida hasta 1999 en “Los pinceles de la historia: El origen del reino de Nueva España” (Museo Nacional de Arte-Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas) y, en ese mismo año, en Madrid, en “Los siglos de oro en los virreinos de América” (Museo de América, Madrid). Posteriormente, ha participado en “Painting a New World: Mexican art and life 1521-1821” (Denver Art Museum, 2004), “The Arts in Latin America”, 1492-1820 (Philadelphia Museum Art, 2006) y este mismo año en “Baroque 1620-1800: Style in the Age of Magnificence” (The Victoria and Albert Museum, 2009). Aparece también reproducida en libros clásicos de pintura novohispana, entre otros, en parte de la bibliografía que se cita.

Por tanto, teniendo en cuenta: Que la obra tiene un valor documental de relevante importancia como testimonio de uno de los períodos más significativos de la historia de España; que se trata de una obra emblemática dentro de la tipología de pintura que noticia acontecimientos; que está vinculada a un personaje histórico destacado (fue encargada y propiedad de un virrey de la Nueva España, don Francisco Fernández de la Cueva); que la obra resulta de gran calidad técnica; que el autor fue un importante pintor novohispano; que todavía es poco conocido por lo que la pieza contribuye al esclarecimiento de su figura; que se trata de una de las piezas más notables de los escasos seis lienzos conservados del mismo; por otra parte fuera de España; que constituye un ejemplo de patrimonio histórico-artístico español realizado en dominios españoles fuera de las fronteras peninsulares, creemos que el citado cuadro adquiere un destacado valor para el Patrimonio Histórico-Artístico de la Comunidad de Madrid.

Por todo lo expuesto, se concluye que la obra “Traslado de la imagen y estreno del santuario de la Virgen de Guadalupe” atribuida a José de Arellano, reúne de forma singular y relevante las características establecidas en el artículo 9.1 de la Ley 10/1998, de 9 de julio, de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid, para su declaración como Bien de Interés Cultural.

(03/24.516/10)