

I. COMUNIDAD DE MADRID

D) Anuncios

Consejería de Cultura, Turismo y Deporte

- 36** *RESOLUCIÓN de 15 de junio de 2022, de la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid, por la que se incoa el expediente de declaración de Bien de Interés Cultural de la pintura “Maja y Celestina”, realizada por Francisco de Goya y Lucientes.*

A instancias de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura y Deporte, conforme a la Orden Ministerial de 9 de septiembre de 2020, por la que se resolvió como medida cautelar, declarar la inexportabilidad de la obra “Maja y Celestina”, de Francisco de Goya; visto el informe recabado por el Área de Catalogación de Bienes Culturales de la Dirección General de Patrimonio Cultural; considerando que la citada pintura merece ser declarada Bien de Interés Cultural por su valor histórico y artístico; de conformidad con lo establecido en los artículos 7 y concordantes de la Ley 3/2013, de 18 de junio, de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid, y en virtud de las competencias establecidas en el artículo en el artículo 7.2.b) del Decreto 229/2021, de 13 de octubre, del Consejo de Gobierno, por el que se establece la estructura orgánica de la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte (BOLETÍN OFICIAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID de 15 de octubre de 2021),

RESUELVO

Primero

Incoar expediente para la declaración como Bien de Interés Cultural de la pintura “Maja y Celestina”, de Francisco de Goya y Lucientes, cuya descripción y justificación de los valores que motivan su declaración figuran en el Anexo adjunto.

Segundo

Ordenar que la presente Resolución se notifique a los interesados, a los efectos procedentes, y que se solicite informe a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que, de conformidad con el artículo 7.3 de la Ley 3/2013, de 8 de junio, de no ser emitido en el mes siguiente a su petición se entenderá en sentido favorable a la declaración.

Tercero

Abrir un período de información pública por un plazo de un mes a contar desde la publicación de la presente Resolución en el BOLETÍN OFICIAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, durante el cual se dará audiencia a los interesados, al Ayuntamiento de Torrejón de Ardoz y al Consejo Regional de Patrimonio Histórico; todo ello a fin de que cuantas personas tengan interés, puedan examinar el expediente, previa cita, en las dependencias de la Dirección General de Patrimonio Cultural, calle Arenal, número 18, 28013 de Madrid, y presentar las alegaciones que estimen oportuno.

Cuarto

Ordenar que la presente Resolución se notifique al Registro General de Bienes de Interés Cultural del Ministerio de Cultura y Deporte y al Registro de Bienes de Interés Cultural de la Comunidad de Madrid, para su anotación preventiva a los efectos procedentes.

Madrid, a 15 de junio de 2022.—La Directora General de Patrimonio Cultural, Elena Hernando Gonzalo.

ANEXO

**DESCRIPCIÓN Y JUSTIFICACIÓN DE LOS VALORES DEL BIEN
QUE MOTIVAN SU DECLARACIÓN COMO BIEN DE INTERÉS CULTURAL****A) Descripción del bien objeto de la declaración**

Denominación: “Maja y Celestina”.
Denominación accesoria: “Una maja y una vieja”.
Autor: Francisco de Goya y Lucientes.
Escuela: Española.
Época: Siglo XVIII, h. 1795-1800.
Clase de bien: Pintura.
Técnica: Óleo.
Materia: Óleo sobre lienzo.
Medidas: 75 × 13 cm.
Estado de conservación: Regular.

La obra “Maja y Celestina” es una pintura al óleo sobre lienzo realizada por Francisco de Goya y Lucientes. Está incluida en el Inventario General de Bienes Muebles por Resolución de 3 de septiembre de 1987, de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos del Ministerio de Cultura, por la que se incluye en el Inventario General de Bienes Muebles del Patrimonio Histórico Español, la obra “Una maja y una vieja”, de Francisco de Goya y Lucientes, con el código I-M-01-0005490-00000.

Francisco de Goya y Lucientes (Fuendetodos, Zaragoza, 1746-Burdeos, Francia, 1828) está considerado un gran genio de la pintura. Además de participar en los movimientos estéticos de su época, con sus últimas obras penetró ampliamente en los nuevos conceptos sociales y pictóricos del siglo XIX, anticipando, en cierta medida, muchos de los avances artísticos e innovadores del siglo XX, incluso en aspectos de lo no figurativo, y fijando la base para comprender el devenir estético de buena parte de los “ismos” de la Edad Contemporánea.

A finales de 1774, Francisco de Goya, que entonces contaba 28 años, fue llamado a Madrid por Anton Raphael Mengs (1728-1779), Primer Pintor de Cámara de Carlos III, quien le integró en el equipo de jóvenes artistas que trabajaban en la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara. A su llegada a la capital, Goya y su esposa se instalaron en la calle del Reloj, en el domicilio de su cuñado Francisco Bayeu (1734-1795), que había actuado como protector e introductor del pintor en el ambiente artístico de la corte. Entre 1775 y 1792 (año de la grave enfermedad que le privó del sentido del oído) Goya realizó 63 cartones para tapices, destinados en su mayoría a la decoración mural de los Sitios Reales de El Escorial y El Pardo. Las primeras entregas que realizó evidenciaban las tribulaciones de un artista sujeto a las limitaciones de tema y técnica que imponían los cartones, a las que el artista parece haberse adaptado a partir de 1777, cuando empezó a mostrar una mayor libertad en el lenguaje artístico y armonía compositiva. Sus cartones se enmarcan en la estética más decorativa y rococó de su primera etapa cortesana, en la que el artista buscó su inserción en el sistema artístico oficial a través de un arte amable y decorativo, cuyas limitaciones impuestas y modelos estereotipados de los Bayeu fue progresivamente superando para avanzar hacia una mayor libertad compositiva y un lenguaje propio.

A lo largo de toda su carrera Francisco de Goya demostró un interés especial por la representación de las mujeres de su época. Además de retratarlas o convertirlas en protagonistas de escenas religiosas o mitológicas, supo aplicar la mirada aguda que le caracterizaba a las escenas de género o costumbristas en las que representó a las mujeres en su cotidianeidad, divirtiéndose, trabajando, como protagonistas o víctimas de escenas amorosas, o realizando otras prácticas, incluidas algunas de brujería u oscurantistas.

La obra objeto de declaración representa una escena costumbrista, de formato horizontal, que se desarrolla de día en un paraje ambiguo no identificable, posiblemente en los alrededores de una ciudad. Ocupa prácticamente el primer plano una joven maja que cruza los brazos sobre su regazo, de la que resalta su porte y colorida indumentaria. Viste un vestido largo hasta los tobillos de color anaranjado, adornado con encaje blanco y galones de tono azulado en hombros, cuello y mangas, a juego con los zapatos. Luce pendientes y lleva el pelo recogido con una redecilla. Con mirada absorta, está reclinada en una postura algo forzada, apoyando su brazo izquierdo sobre una roca que ocupa el ángulo inferior derecho de la composición.

Tras la figura de la joven, en un plano intermedio y actuando como eje de la composición se sitúa una mujer anciana de la que solo es perceptible el busto largo. Viste una pren-

da rojiza y cubre su cabeza, hombros y espalda con un manto gris. Su fisonomía (nariz grotesca y barbilla pronunciada) responde a la iconografía tradicional de la Celestina. Mira al espectador con la cabeza girada en tres cuartos, destacada sobre el claro que deja la masa frondosa indefinida que ocupa el último plano de la composición.

El tema de la prostitución parece estar implícito en esta obra como lo estuvo en diversos acercamientos que Goya realizó a la iconografía de la bella y la alcahueta. Sirvan de ejemplo los números 14, 15 y 17 de la serie de “Los Caprichos” o el dibujo de la Kunsthalle de Hamburgo que retoma diversos parámetros compositivos y conceptuales de la presente obra, acentuando el carácter provocativo y sexualmente explícito de la maja y el mayor recogimiento del personaje de la celestina.

En el ángulo inferior derecho del lienzo figura un número 6 rodeado por un círculo azul, marca que con alta probabilidad se corresponde con el número de inventario de la colección.

El lienzo procede de la colección de Francisco Acebal y Arratia (1795-1854/1857), hombre de negocios originario de Álava que, tras instalarse en Madrid, ocupó entre otros los cargos de director de la Caja de Ahorros de Madrid y de la Compañía General Española de Seguros contra Incendios y de la Vida, que él mismo había fundado en 1841. En paralelo a su dedicación a los negocios, desarrolló una actividad política de índole liberal que le valió, a la vuelta del absolutismo, un breve destierro en 1823 en Francia e Inglaterra, del que debió obtener un rápido perdón pues consta que desde el año siguiente retomó sus negocios y actividades públicas en Madrid. Miembro de la milicia nacional, en 1843 fue elegido senador por la provincia de Álava. Se conoce un retrato suyo como socio de la Sociedad Económica Matritense.

Aficionado a la pintura, Francisco Acebal reunió una colección de cuadros que incluía un número considerable de obras de Goya. Algunas de ellas pueden relacionarse iconográficamente con el lienzo ahora objeto de declaración, como la Mujer dormida, el boceto de un cartón para tapiz titulado Las mozas del cántaro y una obra más tardía, fechable en torno a 1808-1812, La maja y celestina al balcón, hoy en colección particular. Se considera que al menos dos de estas tres obras fueron adquiridas por Francisco Acebal al hijo del pintor, Javier Goya.

La relación personal que Acebal mantuvo con el escritor abulense José Somoza (1781-1852) le puso en contacto con el grupo de liberales que este frecuentaba durante sus estancias en Madrid, entre los que se encontraban Meléndez Valdés, Francisco de Cabarrús, Melchor Gaspar de Jovellanos y el propio Francisco de Goya. Este trato con el círculo de amistades de Somoza debió propiciar el contacto directo de Acebal con el pintor y la compra de diversas obras de su mano, ya fuera directamente al artista, a su hijo Javier (que poseyó obras de su padre desde el reparto de bienes realizado en 1812 a la muerte de Josefa Bayeu, esposa del pintor) o por la mediación de amigos comunes.

A la muerte de Francisco Acebal, el cuadro “Maja y celestina” pasó por herencia a la familia Mac-Crohon, que lo ha preservado durante generaciones y hasta la fecha en Madrid. Estando ya en dicha colección, el lienzo se presentó por vez primera al público en la exposición que el Museo Nacional del Prado dedicó en 1928 a Francisco de Goya, con motivo del primer centenario de su muerte. El catálogo de dicha muestra supone la primera mención escrita a la obra, que no figura en ninguna fuente conocida ni en ninguna publicación sobre el artista con anterioridad a esa fecha.

En 1983 el lienzo figuró en la exposición Goya en las colecciones privadas madrileñas que, comisariada por Enrique Lafuente Ferrari, se celebró también en el Museo Nacional del Prado.

En la primavera de 2000 el lienzo compareció por tercera vez en una exposición, “El jardín de Melibea”, celebrada en Burgos para conmemorar el quinto centenario de la publicación de “La Celestina” de Fernando de Rojas. En 2001 la obra fue restaurada en el gabinete de restauración del Museo Nacional del Prado.

Se trata de una escena de costumbres de la vida moderna, de composición sencilla y carácter decorativo, que parece ser invención de Goya, pues no se han identificado fuentes formales de la obra. El proceso de traspaso de los cartones a tapiz exigía que aquellos tuvieran una composición y un colorido sencillos, como en el caso de la obra que nos ocupa, que con alta probabilidad se concibió bien como un ensayo, bien como un cartón para tapiz que no llegó a tejerse. La concepción espacial y tonal del lienzo, así como el carácter simple del fondo sobre el que se recortan las dos únicas figuras, planteadas en una acción narrativa sencilla y convencional, indican su probable función como cartón. Al mismo tiempo, las dimensiones y el formato alargado de la obra apuntan a que se ideara como sobrepuerta o sobreventana de alguna estancia regia.

Lafuente Ferrari, cuando dio a conocer el lienzo en 1928 ya lo consideró un posible cartón para tapiz perteneciente a una de las primeras series realizadas por Goya para la Real Fábrica de San Bárbara. Siguiendo esta premisa, en 1964 la investigadora alemana Jutta Held relacionó la obra con otro cartón para tapiz, La cita del Museo Nacional del Prado, cuya composición (una joven recostada en primer plano que apoya su codo sobre una roc) muestra evidentes similitudes con “Maja y celestina”.

Por su parte, José Gudiol, que fechó el lienzo en 1775, destacó la simplificación del rostro de la joven, que consideró una deformación que anuncia muchas de sus figuras posteriores. En opinión de Pierre Gassier la obra sería algo posterior, y consideró que había que retrasar la fecha de su realización a 1778-1780, bienio en el que se sitúa el cartón de La cita y con el que estaríamos de acuerdo.

B) Estado de conservación del bien y criterios básicos por los que deberán regirse las futuras intervenciones

La evaluación del estado de conservación de la pintura se llevó a cabo el día 31 de enero de 2022, mediante análisis organoléptico, sin ayuda de material técnico específico, con luz artificial suficiente para una correcta observación.

Estructuralmente la obra presenta una consolidación de soporte mediante un reentelado. El tejido utilizado es de carácter orgánico y tiene una falta de homogeneidad en trama y urdimbre lo que hace que la superficie presente nudos que provocan una interferencia con la textura original. Esta técnica de consolidación conlleva un ablandamiento de toda la estructura, preparación, capa pictórica y barnices protectores, que puede ser la causa de las deformaciones en la superficie pictórica. La oxidación textil del conjunto reentelado es muy importante. Está muy embotado de adhesivo, lo que hace que presente una rigidez que pone en peligro la obra ante cualquier presión.

No tiene trasera de protección, por lo que el soporte textil se encuentra aparentemente en un estado de equilibrio entre el movimiento por cambios ambientales y su tensión en el bastidor. Asimismo, el bastidor original ha sido sustituido por uno de sistema móvil mediante cuña.

El estrato pictórico se presenta bien adherido al soporte y presenta un cuarteado homogéneo casi imperceptible. El barniz o barnices se encuentran estables y homogéneos en cuanto al brillo.

La obra fue restaurada recientemente y presenta gran cantidad de reintegración que afecta a su lectura, haciendo difícil en algunas zonas reconocer el original.

Los criterios a aplicar en futuras intervenciones habrán de ser los de mínima intervención, diferenciación y reversibilidad, debiendo regirse, en cualquier caso, por lo establecido en el artículo 20 de la Ley 3/2013, de 18 de junio, de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid.

C) Valores que justifican la Declaración del bien

La imagen que de la mujer de su tiempo proyectó Goya con su mirada doblemente perspicaz y crítica ha suscitado el interés de los estudiosos en las últimas décadas. El Museo Nacional del Prado, en colaboración con la National Gallery of Art de Washington le dedicó una exposición en 2001-2002 a este asunto titulada Goya, la imagen de la mujer. “Maja y celestina” refleja una de las miradas que el artista nos dejó de dos de los roles que interpretaron las mujeres en la sociedad de su tiempo.

Por otro lado, la pintura de Goya sigue siendo una de las mejores fuentes históricas para el estudio de la indumentaria española de finales del siglo XVIII y principios del XIX. La imagen de la maja como una mujer de las clases populares madrileñas que afecta libertad, descaro y guapeza con su porte y atuendo se convertirá en las primeras décadas del siglo XIX en una reivindicación de la identidad y exaltación nacional frente a la invasión y modas francesas. La revalorización de las costumbres y modas plebeyas constituirá el fenómeno denominado “plebeyismo” que hará suyo también la aristocracia. Esta manifestación simbólica del majismo será protagonizada por las mujeres, cuya actitud, gracia ligera, indumentaria y carácter popular (cuyo paralelismo literario serían los Sainetes de Ramón de la Cruz) se convertirán en emblema de resistencia del tipismo nacional frente a las injerencias extranjeras.

En consecuencia, teniendo en cuenta la relevancia del autor de la obra (cuya autoría nunca ha sido discutida), el período de producción en que fue concebida (el primer quinquenio de su carrera cortesana, años de búsqueda de su lenguaje artístico propio), la significación del asunto para la historia de las costumbres y vestimenta madrileñas de finales del

siglo XVIII, la acertada sencillez de su concepción, la temática costumbrista del majismo en apariencia amable pero que esconde una crítica a la realidad social de las jóvenes y las celestinas, así como la permanencia documentada del lienzo en una colección madrileña desde su creación, se concluye que, a pesar de no estar demostrada su concepción como cartón para tapiz y la excesiva reintegración del rostro de la joven, el cuadro “Maja y Celestina” pintado por Francisco de Goya y Lucientes reúne valores de interés histórico artístico relevantes para su declaración como Bien de Interés Cultural.

(03/13.177/22)

