

## LOS ÚLTIMOS PROYECTOS PARA DECORACIÓN PICTÓRICA DE LA BASÍLICA DEL PILAR (ZARAGOZA)

SERGIO ARTIAGA ROYO

El objetivo de esta comunicación<sup>1</sup> es estudiar los últimos proyectos de decoración pictórica para la Basílica del Pilar de Zaragoza. Desde que Ramón Stolz<sup>2</sup> pintara la cúpula ovoidal junto al coro, con el tema *Regina Sacratissimi Rosarii*, en 1955 no se ha vuelto a llevar a cabo una decoración, a pesar de los numerosos espacios aún libres y las constantes intervenciones en el interior del templo. Desde esa fecha, con intervalos de tiempo muy espaciados, ha habido tres proyectos que pretendían romper esta inercia pero que tampoco acabaron ejecutándose.

### PROYECTOS DE DECORACIÓN CON MOTIVO DE LA CELEBRACIÓN DE LOS CONGRESOS INTERNACIONALES MARIOLÓGICOS Y MARIANOS DE 1979

En 1976 la Santa Sede concedió a la Archidiócesis de Zaragoza la organización, en octubre de 1979, del VII Congreso Mariológico y del XV Congreso Mariano, de fines doctrinales y pastorales respectivamente. Estos congresos habían sido solicitados oficialmente en varias ocasiones por Zaragoza al ser uno

---

<sup>1</sup> Quisiera expresar mi agradecimiento a María García, de *El Heraldo de Aragón*, y a Sergio Navarro por facilitarme las imágenes de los bocetos de Jorge Gay, así como por su tiempo y ayuda desinteresada.

<sup>2</sup> Este pintor valenciano inició su labor en la basílica zaragozana entre 1940 y 1941 como responsable de las restauraciones de las bóvedas de Goya, Bayeu y González Velázquez. La rapidez y calidad de su trabajo motivó a la Junta de Obras y al Cabildo para que le encargasen en 1940 la pintura de la bóveda sobre el inicio de la nave central bajo el tema de *La Música rindiendo homenaje al Altísimo*. Diez años más tarde, en 1952, se le encargarían dos lienzos murales, uno en la nave central junto a la Sala de Oración (actual Museo) y el otro junto a la puerta de la Sacristía Mayor con los temas de *La rendición de Granada* y *El milagro de Calanda* respectivamente. Finalmente, en 1955, fue requerido de nuevo para pintar la cúpula ovoidal junto al coro bajo el lema de *Regina Sacratissimi Rosarii* que sería su obra más ambiciosa por la ubicación y superficie de la decoración aunque artísticamente no añadiría ningún valor ya que seguía la línea académica de las anteriores decoraciones.

Para un conocimiento exhaustivo de la vida y obra de este pintor, y en particular de su obra mural: consultar la tesis doctoral que le dedicó Esther Enjuto (Universidad de Valencia, 2003) y su texto en VV.AA., *Ramón Stolz: el oficio de pintar, exposición Museo siglo XIX*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2004.

de los centros marianos del mundo católico pero hasta la fecha se habían celebrado en Roma, Lourdes, Santo Domingo, Fátima y Zagreb<sup>3</sup>.

«El alto honor y la grave responsabilidad»<sup>4</sup> que suponía la organización de los dos congresos internacionales y el hecho de que Zaragoza sería durante una semana la capital del mundo católico, incluso con la posibilidad de la presencia del Papa, llevaron al Arzobispado y al Cabildo Metropolitano a formar una Comisión Local Organizadora. Uno de los objetivos de esta comisión sería renovar la imagen del templo del Pilar porque sería el centro de atención de toda la Iglesia durante octubre de 1979; aprovechando la oportunidad también para dar un nuevo impulso a sus obras.

Aunque era difícil establecer una jerarquía de necesidades sí que se definieron una serie de actuaciones prioritarias que afectaban a la basílica más allá de su estructura arquitectónica ya que en conservar ésta se habían concentrado todos los esfuerzos de las anteriores décadas. Así pues, entre otras intervenciones, debían acometerse una limpieza general del interior, reparaciones en las cubiertas, instalar una adecuada iluminación exterior, renovar las instalaciones de agua y calefacción y completar la decoración pictórica de aquellos espacios que aún estaban libres. De esta forma, en 1976 se volvía a plantear la necesidad de decorar las cúpulas y bóvedas en blanco con todo el debate que ello conllevaba.

Los dos puntos más controvertidos del modo en que el Cabildo podría afrontar esta decoración eran los siguientes: el miedo a que se eligiera artistas con un estilo obsoleto que no aportaran un verdadero testimonio del arte contemporáneo al templo del Pilar y en segundo lugar si la decoración debía ser llevada a cabo por artistas aragoneses.

Juan Antonio Gracia ya en octubre de 1976 desde sus líneas del *Heraldo de Aragón* hacía una llamada al arte moderno: «La presencia y la aportación de los mejores artistas modernos convertiría la basílica en una pinacoteca excepcional y una muestra muy representativa de la pintura religiosa española de los siglos XVIII al XX». Tal como este periodista indicaba, si se iba a afrontar de nuevo la decoración pictórica se debía optar por artistas que estuvieran a la altura de la importancia del templo zaragozano. Luis García-Bandrés lo manifestaba de una manera muy gráfica: «¿Hay que decorar el Pilar como se debe, o simplemente rellenar las paredes con lo que tengamos más a mano?»<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> El arzobispo de Zaragoza, Pedro Cantero, formalizó la petición ante la Conferencia Episcopal Española en febrero de 1976. Ésta la traslada a la Santa Sede, la cual en abril, a través del secretario de Estado Cardenal Villot, confirma la concesión aunque no se hará oficial hasta el 8 de diciembre.

<sup>4</sup> GRACIA, J. A., «Una cita importante y comprometida para el Pilar», *Heraldo de Aragón*. Zaragoza, 12 de octubre de 1976.

<sup>5</sup> GARCÍA-BRANDES, L., «Decorar el Pilar», *El Pilar*. Zaragoza, 1 de abril de 1979.



Figura 1: Detalle del boceto para la capilla del Rosario. *María, Madre de la Iglesia*, por Ángel Aransay, 1979.

Así lo entendió también el Cabildo quien inició contactos, sin fortuna final, con Salvador Dalí a finales de 1978, encargó en julio de 1979 bocetos a seis artistas aragoneses y abrió, en octubre, el concurso *Espacios Libres* para artistas aragoneses que quisieran intervenir en el Pilar. Todas estas iniciativas se realizaron con el asesoramiento artístico de los profesores Antonio Beltrán, Federico Torralba, de los arquitectos Ríos y del director del Patrimonio Artístico de las Catedrales.

#### LAS NEGOCIACIONES CON SALVADOR DALÍ

Indiscutiblemente las conversaciones para que Dalí decorara un espacio en el Pilar constituyen la iniciativa más ambiciosa e interesante de decoración en el templo zaragozano durante todo el siglo xx. Pero a su vez es del que menos datos disponemos ya que no se conserva ninguna documentación al respecto ni en los archivos del Cabildo Metropolitano de Zaragoza ni en el archivo del pintor, custodiado en la Fundación Gala-Dalí, por lo que tenemos que basarnos en las referencias aparecidas en prensa las cuales incluso nos dan datos contradictorios.

El 1 de febrero de 1979<sup>6</sup> el Arzobispo de Zaragoza, Elías Yanes, en la rueda de prensa sobre las obras que se iban a realizar en el Pilar, admitió ante los informadores que se habían iniciado algunos contactos con Salvador Dalí<sup>7</sup>.

Según el canónigo Juan Antonio Gracia<sup>8</sup>, a partir del 4 de noviembre de 1978 se inicia una larga correspondencia entre el administrador del pintor, Enrique Sabater, y la comisión creada por el Cabildo para este asunto. En estas fechas Dalí y su representante se encontraban en Estados Unidos. No será hasta el 13 de marzo de 1979, a la vuelta de Enrique Sabater a España, cuando tenga lugar una reunión<sup>9</sup> entre éste y el abogado de Dalí, Pedro Coll, con los canónigos Eduardo Torra y Juan Antonio Gracia. En esta reunión se estudiaron planos y se definieron temas, plazos y técnicas que posteriormente señalaremos. Ambos representantes de Dalí mostraron su aprobación al proyecto a lo que se sumaba el entusiasmo del pintor por la posibilidad de llevar a cabo una obra de tanta magnitud y repercusión. Se suponía que Dalí volvería a España en mayo, tras ingresar en la Real Academia de Bellas Artes de Francia, y que a partir de ese momento se pondría a trabajar en la maqueta de la decoración para que estuviese lista en octubre y que pudiese ser expuesta al público durante la celebración de los Congresos Internacionales e incluso pudiera ser admirada por Juan Pablo II quien se preveía que pudiera acudir a Zaragoza con motivo de estos congresos. Tan sólo quedaba que se concretasen las condiciones económicas y que éstas fueran aceptadas por el Cabildo de Zaragoza.

Gracias al actual deán del Cabildo de Zaragoza, don Antero Hombría, que en esas fechas era arcipreste de la Basílica del Pilar y miembro de la Comisión Local Organizadora de los Congresos Internacionales Mariológicos y Marianos, hemos podido saber que el pintor catalán, a través de sus representantes, valoró su trabajo en doscientos millones de pesetas; cifra que rebajó a la mitad por

---

<sup>6</sup> «Informe de las obras a realizar en el Templo del Pilar», *Heraldo de Aragón*. Zaragoza, 2 de febrero de 1979, p. 11.

<sup>7</sup> Lógicamente antes de iniciarse estos contactos ya se conocía en Zaragoza la posibilidad de que Dalí pintara en el Pilar. Una de las primeras referencias en prensa apareció en el primer número de 1978 de la revista *Aragón 2000*. En éste número V. Andrea Grey, responsable de la sección de Artes plásticas de esta publicación, recogía, casi más en una nota de sociedad que de arte, el rumor de que Dalí podría pintar en el Pilar que había escuchado en el bautizo del hijo primogénito del torero Palomo Linares en la basílica zaragozana.

<sup>8</sup> GRACIA, J. A., «Un asunto pendiente. Pintores aragoneses en el Pilar», *Heraldo de Aragón*. Zaragoza, 7 de agosto de 1982, p. 5.

<sup>9</sup> De acuerdo a las referencias encontradas en prensa no podemos concretar donde tuvo lugar esta reunión. En el número de 18 de marzo de 1979 de la revista *El Pilar* se recogía un extracto del artículo de Luis J. García Bandrés, aparecido en el *Heraldo de Aragón* (8 de marzo de 1979, p. 7), en el cual situaba esta reunión en Barcelona, mientras que Juan Antonio Gracia en su artículo del 7 de agosto de 1982 en el *Heraldo de Aragón* (GRACIA, J. A., *op. cit.*, 1982) ubicaba esta reunión en el despacho del abogado Pedro Coll en Gerona.

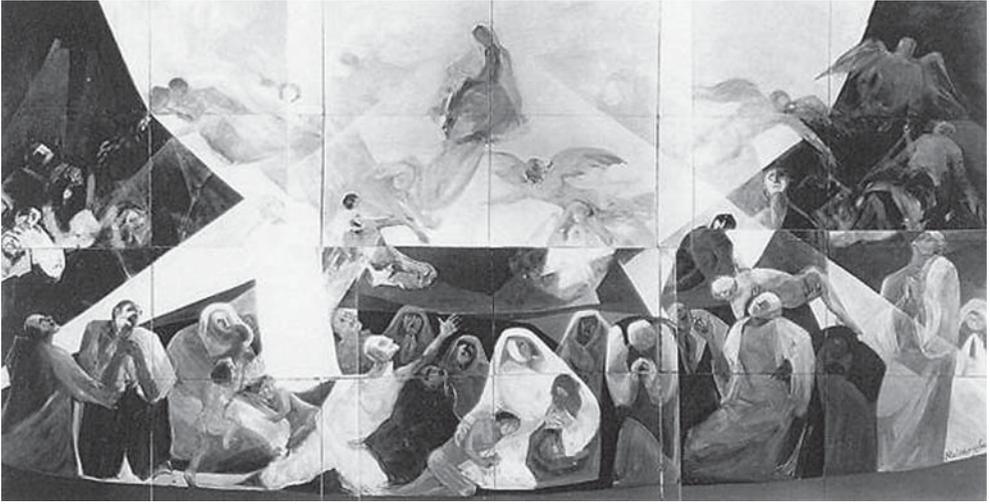


Figura 2: *Consolatrix Afflictorum*, por Ruizanglada, 1979 (Fuente: *El espejo de nuestra historia: la Diócesis de Zaragoza a través de los siglos*. Zaragoza, Arzobispado de Zaragoza D.L., 1991).



Figura 3: Boceto *Reina de la Paz*, por Pascual Blanco, 1995 (Fuente: *Pascual Blanco: Imágenes para el recuerdo, Antológica (1964-2005)*. Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 2005).

ser una obra para el Pilar con todo lo que ello representaba. Ésta era una cantidad fuera de las posibilidades de las instituciones eclesiásticas. Más aún si tenemos en cuenta las numerosas obras y actuaciones que estaban pendientes de ejecutarse por lo que no se podía supeditar todo el presupuesto a una sola decoración. Así pues un telegrama fechado en Zaragoza el 25 de marzo de 1979 ponía fin a las conversaciones.

Gracias a la prensa y la brevísima bibliografía al respecto<sup>10</sup> sabemos que el espacio propuesto para decorar era la bóveda entre el altar mayor y el coro, con una superficie de unos ochenta metros cuadrados. La técnica a seguir no era el fresco sino que se realizaría la pintura al óleo sobre lienzo y que posteriormente se recubriría con él la bóveda. Dalí llevaría a cabo esta decoración en dos etapas, una por año, de cinco meses cada una. Desde el punto de vista iconográfico se pretendía continuar con las invocaciones de la Letanía, temas presentes en el Pilar desde el siglo XVIII, por lo cual se eligió el tema de *Regina Hispanitatis*.

En 1951 Dalí había presentado en París su *Manifiesto místico*<sup>11</sup> donde explicaba su mística paranoica-crítica. En él daba por abierta una nueva era de la pintura mística y se autoproclamaba «salvador» de la pintura moderna. Esta actitud, que fue acompañada de numerosas declaraciones demostrando su fervor católico, junto a una recuperación de un estilo e iconografía clasicista, siempre desde una óptica personal, hacían de Dalí un artista, en estos momentos de su trayectoria, acorde a la perfección con los gustos e intereses eclesiásticos. A ello se suma la extraordinaria capacidad artística y visual del artista catalán para enfrentarse a este tipo de espacios por lo que podemos decir que hubiera sido uno de los mejores ejemplos de pintura mural contemporánea a juzgar por la ubicación y un hito en la propia trayectoria de Dalí ya que hubiera sido su única obra mural para una iglesia. Pero la importancia de esta decoración no se limitaba al campo exclusivamente artístico. El reconocimiento y fama mundial de Salvador Dalí hubiera convertido su obra en el Pilar en un espléndido reclamo de fieles y turistas en beneficio de toda Zaragoza.

<sup>10</sup> Para poder reconstruir las características de la decoración que iba a realizar Dalí podemos acudir a los siguientes textos: GARCÍA BANDRÉS, L. J., «Dalí, cada vez más cerca del PILAR», *El Pilar*. Zaragoza, 18 de marzo de 1979; GARCÍA BANDRÉS, L. J., «Decorar el Pilar», *El Pilar*. Zaragoza, 1 de abril de 1979; CALPE, «El Caso Dalí», *El Pilar*. Zaragoza, 8 de abril de 1979; GRACIA, J. A., «Pintores aragoneses en el Pilar», *Heraldo de Aragón*. Zaragoza, 7 de agosto de 1982, p. 5; TORRA DE ARANA, E., «Las últimas pinturas», en ARMILLAS VICENTE, J. A. (et al), *El Pilar de Zaragoza*. Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1984, p. 330; y GÁLLEGO, J., «Las últimas pinturas», en GÁLLEGO, J. y DOMINGO, T., *Los Bocetos y las pinturas murales del Pilar*. Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1987, p. 157.

<sup>11</sup> Su *Manifiesto místico* se publicó en París en abril de 1951, en español y latín, y recogía el texto de la conferencia dada por el pintor en el Ateneo de Barcelona, el 9 de octubre de 1950, titulada *Porque fui sacrilego y porque soy místico* (manuscrito mecanografiado fechado en Barcelona el 30 de octubre de 1950, Biblioteca de Cataluña, Barcelona).

La reconversión de la pintura de Dalí a partir de 1951 hizo que incluso desde los sectores más conservadores y desde la Iglesia se viera con buenos ojos el hecho de que hiciese obras de temática religiosa. Además su categoría internacional y su calidad artística excepcional hizo posible, como en el caso de Zaragoza, que no hubiera excesivas voces en contra de este proyecto de decoración a pesar de su pasado surrealista y sus conocidas extravagancias y escándalos<sup>12</sup>.

#### INVITACIÓN Y CONCURSO PARA PINTORES ARAGONESES

Como se ha señalado anteriormente, el otro frente del debate era la posibilidad de que fueran artistas aragoneses quienes pintasen los espacios libres del Pilar. Lógicamente todos los testimonios aparecidos en prensa de artistas aragoneses apoyaban esta posibilidad. Por ejemplo, Félix Adelantado señalaba que el poder pintar en el Pilar sería un apoyo excepcional al arte aragonés además de favorecer su recepción al pueblo quienes «cooperarían con mayor entusiasmo e ilusión en sufragar los gastos de la misma»<sup>13</sup>. De esta forma el templo del Pilar sería obra de todos los aragoneses: unos con su arte y otros con su ayuda económica. Igualmente otros artistas como Julia Dorado, Francisco Cestero o Baqué Ximénez compartían la opinión de que en Aragón había suficiente calidad artística como para encargar a artistas de la tierra la decoración del templo. Además se inclinaban por la opción de un concurso restringido a pintores aragoneses.

Más allá de sentimientos regionalistas era lógico pensar, al haber en el Pilar numerosos espacios libres, que se optara por encargar alguno de éstos a artistas de la tierra para dejar un testimonio del arte más actual de Aragón junto a las pinturas de otros pintores aragoneses como Bayeu o Goya. De esta forma, paralelamente a sus conversaciones con Salvador Dalí, la comisión organizadora nombrada por el Arzobispado y el Cabildo decidió encargar en julio de 1979 a seis artistas aragoneses bocetos para la decoración de una serie de espacios menores, especialmente capillas. Los elegidos por la comisión fueron: Pascual Blanco, Baqué Ximénez, Angel Aransay, José María Martínez Tendero, José Luis Cano y Natalio Bayo. Junto a estos estaban los nombres de Iris Lázaro y Pedro Giralt quienes rechazaron la invitación a participar. A este encargo se suma un concurso convocado el 25 de octubre y abierto hasta finales de diciembre de

<sup>12</sup> Aunque en opinión del hispanista Ian Gibson, la publicación del *Manifiesto místico* fue el «comienzo de la más desvergonzante campaña de autopromoción de toda su vida» (GIBSON, I., *La vida desafiada de Salvador Dalí*. Barcelona, Anagrama, 1997, p. 585).

<sup>13</sup> «Deben hacerlas los pintores de Aragón», *Aragón Express*. Zaragoza, 12 de marzo de 1979, p. 11.



Figura 4: Boceto *Reina de la Paz*, por Jorge Gay, 1995 (Imagen y boceto propiedad de *Heraldo de Aragón*).

1979 llamado *Espacios libres*<sup>14</sup> con el fin de recopilar más bocetos de artistas aragoneses. De esta manera a los trabajos de los artistas citados anteriormente se suman los de José Orús, Ana Pérez Ruiz, Martín Ruiz Anglada, Alberto Duce y Francisco Blanco Piquero.

Los bocetos de los seis artistas aragoneses, además del de José Orús, fueron expuestos en la Exposición de Iconografía y Bibliografía Mariana celebrada en La Seo entre el 5 y el 15 de octubre de 1979. Esta exposición, organizada dentro de los actos con motivo de la celebración de los congresos internacionales, recogía imágenes de María de las diócesis aragonesas, iconos y tapices históricos junto a los cuales, ante la capilla del Cristo a los pies del trascoro, se situaron los bocetos para la decoración del Pilar.

A continuación se describen y valoran individualmente cada boceto presentado encuadrándolo dentro de la trayectoria artística de cada pintor. Hay que señalar que cada análisis depende de las referencias e imágenes de las que se ha podido disponer.

Pascual Blanco realizó el boceto para la cúpula, pechinas y muro lateral de la capilla de San Pedro Arbués bajo el tema *La Virgen del Pilar, patrona de Aragón*. Este artista, formado en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza y en la Superior de Bellas Artes de Barcelona, había mantenido una tendencia no figurativa con superficies construidas y enriquecidas con telas, plásticos o cartones hasta finales de los años 60. En este momento la geometría la mantendrá en el fondo e incorporará siluetas humanas con una temática de denuncia de la represión. A finales de los años 70, cuando elabora el boceto para el Pilar, su estilo ha sufrido un cambio importante. Las siluetas de figuras femeninas y masculinas, a las que no se les ve el rostro, aparecen en posturas forzadas y escorzadas evocando erotismo, soledad y una mezcla de lo real y lo soñado.

El boceto presentado por Pascual Blanco se componía de este tipo de figuras con la Virgen (a la que sí que ponía rostro) como punto principal de la composición. Precisamente la acumulación de figuras junto a un fondo con ondas contribuían a una falta de nitidez global y cierta uniformidad cuando se hubiera contemplado desde abajo. En este punto me gustaría señalar cómo Pascual Blanco en el concurso de 1995 retoma en cierta manera la línea que ya había planteado en 1979. Especialmente en la figura de la Virgen que en ambos

---

<sup>14</sup> El texto del anuncio del concurso, publicado en el *Heraldo de Aragón* y la revista *El Pilar*, era el siguiente: «Decoración del Pilar. La comisión encargada por el Cabildo para gestionar la decoración de algunos de los espacios libres de la basílica del Pilar hace saber que cuantos artistas aragoneses deseen aportar su obra para este fin tienen la posibilidad de presentar sus bocetos en el espacio de dos meses, a partir de la fecha del 25 de octubre de 1979. Entre otros, los posibles espacios a decorar son los siguientes: sala capitular, pasillo del trascoro y vanos frente a la Santa Columna».

casos aparece ladeada ligeramente, con las manos apoyadas en las rodillas y rodeada de varios angelotes.

El lema *María y los pobres* es al que se tuvo que enfrentar el pintor Baqué Ximénez para la decoración de la cúpula de la capilla de la Parroquieta. Su boceto recogía en esencia todas las características de su estilo personal. Este artista, a pesar de que formó parte del Grupo Pórtico y mantuvo ensayos informalistas, es netamente figurativo. Una figuración derivada del postcubismo y el expresionismo con un peculiar y contrastado sentido del color. Todo ello aparece en su proyecto para la decoración de esta cúpula: una Virgen postcubista que da el contrapunto colorista dentro de todos los bocetos presentados. Además a todos estos rasgos se suma su dominio de la composición, volumen y monumentalidad debido a su larga experiencia en trabajos murales religiosos y civiles. De hecho, es el único de todos los artistas que en 1979 tenía verdadera experiencia en la pintura mural<sup>15</sup>. Concretamente en la temática religiosa Baqué Ximénez realizó un total de catorce decoraciones destacando su trabajo para el Instituto Nacional de la Colonización y la Delegación de Regiones Devastadas para las cuales decoró las parroquias de los pueblos de colonización aragoneses como Ontinar de Salz o Bárdenas del Caudillo durante los años cuarenta y cincuenta.

Ángel Aransay bocetó la decoración para la cúpula, las cuatro pechinas y los paneles laterales de la capilla del Rosario con la iconografía *María, Madre de la Iglesia*. Este pintor en esta época ya había definido su lenguaje propio al margen de las corrientes artísticas de moda e influido por los grandes maestros como Picasso, El Greco y Francis Bacon. De hecho, en 1979 se le había otorgado el primer premio de San Jorge organizado por la Diputación de Zaragoza por su obra *Pietà de Burdeos*. Su propuesta plasma las características de su lenguaje personal: fondos planos sobre los que sitúa a las figuras, una figuración muy volumétrica, esquematizada y con un canon personal un tanto redondeado. Todo ello marcado por los fuertes contornos negros. Aransay era uno de los artistas participantes que mayor sentido muralista y más facilidad para las grandes composiciones poseía, por lo que su boceto resultaba rítmico y con las masas proporcionadas, tal como señalaba Ángel Azpeitia en su comentario sobre este boceto.

A José María Martínez Tendero a pesar de ser nacido en Albacete se le invitó a participar debido a que formaba parte del ambiente artístico aragonés. Bajo el lema *María, Reina de la Paz* (ésta será la iconografía elegida para el proyecto de decoración de 1995) presentó el boceto para decorar la cúpula, las

<sup>15</sup> Para conocer su obra mural: GIMÉNEZ NAVARRO, C., «La pintura mural de Baqué Ximenez», *Urano*. Boletín del Zaragoza, 1987.



Figura 5: Detalle del boceto *Reina de la Paz*, por Jorge Gay, 1995. (Imagen y boceto propiedad de Heraldo de Aragón.)

pechinas y el muro lateral de la Capilla de Santa Ana. A juzgar por las imágenes de las que se ha podido disponer para la elaboración de este comentario, el boceto de Martínez Tendero es el menos interesante. Así como el estilo de Aransay, Baqué Ximénez o Pascual Blanco son netamente personales, el lenguaje de este artista es más convencional y menos avanzado. Ángel Azpeitia señalaba que se «había deslumbrado con Goya [...] siguiendo la senda de los epígonos del Romanticismo»<sup>16</sup>.

Uno de los bocetos más avanzados fue el presentado por José Luis Cano. Este pintor debía decorar la cúpula y pechinas de la Capilla de San Joaquín con la iconografía de *María, causa de nuestra alegría*. Planteó una Virgen con los brazos en alto, reflejando precisamente esa alegría, pero no como una figura bien definida sino como una masa esquematizada con los brazos y cabeza con las proporciones reducidas. Todo ello sobre un fondo de grandes manchas uniformes. Además hay que señalar que la experiencia mural de José Luis Cano era diametralmente diferente a la temática religiosa. Entre 1975 y 1979 formó parte del Colectivo Plástico de Zaragoza que realizaba murales y pintadas callejeras con un fuerte compromiso político. Trabajaban para sociedades, sindicatos o partidos. De ahí la reconversión de su experiencia mural hacia una temática tan diferente aunque logrando un resultado muy interesante.

La decoración del techo del Museo Pilarista con *María, Reina de la Hispanidad* y el vano de entrada a la Sacristía de la Virgen con la *Alegoría del Tiempo* se le adjudicó a Natalio Bayo. A finales de los años setenta, como consecuencia de su estancia en Florencia, Bayo había iniciado una serie de obras en las que criticaba, ironizaba y desmitificaba a los personajes y ambientes renacentistas. El mismo colorido e impronta visual, aunque con diferente temática, lo aplicó a sus bocetos de los cuales Ángel Azpeitia destacaba su decorativismo pero criticaba la excesiva grandiosidad de las figuras que incluso desbordaban los límites de los elementos arquitectónicos.

En cuanto al resto los bocetos presentados por artistas aragoneses, dentro del concurso *Espacios Libres*, tan sólo puedo comentar la propuesta de Jorge Orús y Martín Ruiz Anglada al no disponer de referencias o imágenes de los bocetos de Ana Pérez Ruiz, Alberto Duce y Francisco Blanco Piquero.

El boceto de José Orús se expuso también junto a los anteriormente comentados. La propuesta de este artista tiene una característica específica: en vez de apostar por una línea figurativa presentó un boceto abstracto coherente con su estilo personal. Un estilo caracterizado por masas muy matéricas que reciben una gran luminosidad y contrastes cromáticos. Tal como señalaba Ángel

<sup>16</sup> AZPEITIA, Á. y GARCÍA BANDRÉS, L. J., «Bocetos para la Basílica del Pilar», *Heraldo de Aragón*. Zaragoza, 7 de octubre de 1979.

Azpeitia su plástica de materia y luz proporcionaría a la bóveda una cualidad de espiritualismo muy apropiada. Es precisamente su abstracción la que nos lleva a decir que fue una de las propuestas más arriesgadas porque el resto de los artistas se declinaron por soluciones figurativas.

Ruizanglada presentó veinticuatro lienzos que componían el boceto titulado *Consolatrix Afflictorum*<sup>17</sup> ya que escogió el tema de una Letanía de la Virgen: Consuelo de los afligidos. Este pintor siempre ha tenido como constante en su obra la exaltación de motivos religiosos tratando siempre de dotar de nuevas interpretaciones a los modelos iconográficos del pasado. Su boceto hace alarde de un gran sentido de la composición. Un círculo luminoso circunscribe la parte superior mientras que la inferior se basa en un triángulo cuyo vértice es la Virgen y cuya base son una acumulación figuras, los afligidos. En las figuras aúna el expresionismo con ecos postcubistas. Todo ello dota a su boceto de un gran impacto visual, gran emotividad y espiritualismo.

Para cerrar el comentario global de los bocetos presentados en este momento tan sólo queda señalar que la técnica a aplicar sobre el soporte arquitectónico no sería el fresco sino el lienzo adherido sobre la pared o bien sobre un armazón de madera sujeto al muro o a la cúpula.

El Cabildo Metropolitano de Zaragoza en sesión capitular de 8 de noviembre decidió por unanimidad aprobar los bocetos de Aransay, Baqué Ximénez, Natalio Bayo, Pascual Blanco, José Luis Cano y Martínez Tendero y posponer para el año siguiente la posible aprobación de algunos de los bocetos presentados paralelamente al concurso *Espacios Libres*. Según el Cabildo<sup>18</sup> con esta decisión quería dejar en el templo un testimonio del arte de nuestra generación, ampliar la obra pictórica realizada en tiempos anteriores y reflejar en un recuerdo permanente alguno de los temas tratados en los recientes Congresos Marianos.

Una vez aprobados los bocetos el Cabildo pidió la autorización para llevar a cabo la decoración a la Delegación Provincial de Cultura quién la trasladó a la Dirección General de Bellas Artes de Madrid a principios de 1980. Una autorización que nunca llegó, por razones desconocidas, y a partir de este momento se dio un silencio al respecto. A pesar de contar con todo a favor para ejecutar los proyectos se perdió una buena oportunidad para completar la decoración de algunos de los espacios del Pilar.

<sup>17</sup> En VV.AA., *El espejo de nuestra historia: la Diócesis de Zaragoza a través de los siglos* (Zaragoza, Arzobispado de Zaragoza D.L., 1991) podemos ver una imagen de este boceto comentada por Domingo J. Buesa.

<sup>18</sup> «El Cabildo acepta siete bocetos de artistas aragoneses para la decoración del Pilar», *Heraldo de Aragón*. Zaragoza, 10 de noviembre de 1979, p. 13.

---

 PROYECTO DE DECORACIÓN PROMOVIDO POR *HERALDO DE ARAGÓN* (1995-1996)

El *Heraldo de Aragón* como actuación *estrella* para la celebración de su centenario en 1995 planteó sufragar totalmente la decoración de uno de los espacios libres de la Basílica del Pilar. El 26 de mayo el Consejo de Administración comunica su intención a la comisión del centenario quien le da también el visto bueno. Antes de seguir adelante con el proyecto, en el mismo mes, la consejera delegada, Pilar de Yarza, y el consejero delegado, Antonio Bruned, exponen al arzobispo Monseñor Elías Yanes y a don Anterío Hombría, presidente del Cabildo Catedralicio, la iniciativa, la cual fue bien acogida.

De esta forma representantes del periódico y de las instituciones eclesiásticas visitaron el templo para elegir el lugar adecuado. El elegido fue el mismo que se le había ofrecido a Dalí: el espacio rectangular abovedado, en la nave central, entre el altar mayor y el coro, con una superficie de unos ochenta metros cuadrados. Se completaba con dos pequeños óculos laterales simétricos de unos diez metros cuadrados.

Igualmente es el propio Cabildo el encargado de seleccionar el tema. Se barajaban la iconografía de la Virgen María como *Reina de la Paz* o *Reina de la Hispanidad*. Esta última fue la advocación que se le había ofrecido a Salvador Dalí en 1979 para intervenir en el Pilar y que también tomó Natalio Bayo, en sus bocetos del mismo año, para decorar el techo del Museo Pilarista. Pero fue el tema de *Reina de la Paz* el seleccionado por entender que encajaba mejor con las preocupaciones de la sociedad de fin de siglo xx.

Una vez que se había recibido la conformidad del Arzobispado y Cabildo, sería la comisión del centenario la encargada de desarrollar el proyecto. En primer lugar, en vez de asignar un artista directamente, se creó una comisión con miembros de los diferentes estamentos implicados para que emitiera esa decisión<sup>19</sup>. La primera tarea de esta comisión fue definir el perfil del artista adecuado. Se acordó que fuese un artista aragonés, aunque el Cabildo se mostró más proclive a abrir el concurso a artistas nacionales e internacionales. Se consideró que debía ser aragonés para valorar e impulsar el nivel artístico de la comunidad y para mantener la presencia histórica de artistas aragoneses en la basílica. Este artista debía estar situado en una línea plástica figurativa y tener un conocimiento y experiencia adecuada en la técnica requerida. Hay que señalar

---

<sup>19</sup> Los miembros de la comisión fueron los siguientes: por parte del Cabildo, como propietario del edificio, su presidente, Anterío Hombría, y Eduardo Torra. Como encargados de sancionar la validez del proyecto, junto al Cabildo, estaba la Comisión de Patrimonio en la Diputación General de Aragón que estuvo representada por Ramón Alloza y el arquitecto Miguel Ángel Bordejé. Por parte del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, para fortalecer la adecuación artística, entraron en la comisión José Luis Pano y Ernesto Arce; y por el *Heraldo de Aragón* Luis Javier García-Bandrés y Juan Domínguez Lasiera, jefe de la sección de cultura.

que la decoración no se iba a realizar en fresco sino en lienzo adherido a la superficie bien directamente o mediante una estructura de madera. Por último, la propuesta que hiciera cada artista debía adecuarse estéticamente al espacio en el que se localiza y tener en cuenta el contexto, es decir, debía armonizar con su entorno y ser representativa de su tiempo pero sin romper la estética actual de la decoración del Pilar.

El concurso era por procedimiento restringido por lo que una reunión de la comisión a mediados de junio se propusieron un total de once nombres que fueron ampliados, con tres artistas aragoneses más, en una reunión siguiente. De esta lista final los más votados serían a los que se les invitaría a preparar los bocetos para la decoración. Finalmente salieron los nombres de Santiago Arranz, Jorge Gay y Pascual Blanco quienes tuvieron de finales de junio desde 1995 hasta el 2 de enero del año siguiente, cuando entregaron los bocetos, para trabajar en el encargo.

Del día 12 al 20 de enero de 1996 en el Museo de Zaragoza se mostraron al público los estudios preparatorios y los bocetos de los proyectos de los tres artistas. Antes de inaugurarse esta muestra, el día 11 de enero, ya se había reunido la comisión para decidir a qué artista se le encargaba la decoración. Hay que señalar que en la votación final el representante de la DGA, Ramón Alloza, al ser cuñado de Jorge Gay se abstuvo. Aun así fue este artista quien obtuvo mayor número de votos haciéndose pública la decisión el día 22.

A continuación se comentan cada uno de los tres proyectos presentados. Santiago Arranz ya tenía una larga lista de intervenciones artísticas, pictóricas y escultóricas, en diferentes edificios aragoneses en el momento de recibir la invitación para participar en la decoración del Pilar. Este artista colocó en el eje principal de la composición a la Virgen con su manto y corona, todo ello muy estilizado y esquematizado; y a su alrededor colocó una serie de abundantes símbolos y ángeles. Su composición, excesivamente estática, no hubiera tenido un resultado visualmente adecuado a la hora de materializarla en lo alto del interior del edificio.

Uno de los principales problemas a los que se enfrentaron estos tres artistas fue definir una iconografía que respondiera al tema propuesto. Más complejo aún era encontrar un estilo figurativo y un orden iconográfico pertinente para el final del siglo xx. Santiago Arranz, en su caso, opta por plasmar a la Virgen como una silueta esquemática de la imagen popular de la Virgen del Pilar de Zaragoza. En el caso de Pascual Blanco lo que hizo fue recuperar la imagen de la Virgen que ya había propuesto en 1979 para su boceto de la decoración de la capilla de San Pedro Arbués bajo el lema de *La Virgen del Pilar, Patrona de Aragón*. Se trata de una Virgen de aspecto dulce, apacible y que torna sus ojos. Ésta, rodeada de pequeños ángeles, preside la composición en el centro del plano superior mien-

tras que en el plano inferior aparecen las características figuras desnudas y sin rostro de Pascual Blanco. Unas figuras que se colocan en posturas forzadas y que llenan con su volumen y presencia toda la parte inferior. También como rasgo propio de este artista vemos el fondo plano dividido en tres grandes espacios. Todo ello hacía que el boceto de Pascual Blanco tuviera valores compositivos y volumétricos que hacía visualmente adecuada su propuesta.

A decir la verdad, la propuesta de Jorge Gay Molins era a simple vista la más compleja y efectista. Tal como explicó el propio artista, había estructurado el espacio en dos partes, la luz y las tinieblas, y como una espiral en cuyo centro se encuentra la Virgen. En el centro por ser el tránsito de mediación que permite la paz entre los hombres. Igualmente recoge, según el artista, la paz de Dios en una lectura trascendente ya que los hombres ascienden de la oscuridad y se elevan hacia la luz. A estas premisas, compositivas se le suman su uso de la luz como elemento constructivo y alegórico: «donde hay luminosidad hay paz, donde no la hay, están las disputas. Pero el bien y el mal se ve como un todo al usar la espiral como composición»<sup>20</sup>. Además de las explicaciones del propio Jorge Gay sobre su boceto hay que señalar el aire clasicista de su propuesta. El pintor bebe de fuentes históricas renacentistas y barrocas que se delatan en la volumetría y contundencia de las figuras, en el tratamiento de los paños y en el efectismo, ya comentado, de la composición y del tratamiento de la luz. Las citas históricas son claras siguiendo ese *apropiacionismo* de la pintura en la posmodernidad.

Una vez seleccionado el boceto de Jorge Gay sólo quedaba la aprobación final de las instituciones eclesíásticas y la ejecución material totalmente financiada por el *Heraldo de Aragón*. Según las noticias aparecidas en el *Heraldo de Aragón*<sup>21</sup> a principios de febrero los consejeros delegados del periódico se reúnen con el arzobispo quien les hace saber que habían entendido que lo que se quería era restaurar un espacio y no costear una nueva pintura. Una sorpresa sin sentido ya que el propio Arzobispado y Cabildo habían participado en el proceso y en la comisión. En esta situación se llegó hasta octubre cuando se obtuvo un rechazo del boceto seleccionado. Las razones del Cabildo fueron la inadecuación del proceso de selección. El Cabildo, también desde la comisión, se mostró siempre proclive a un concurso nacional e internacional el cual, también a mi juicio, hubiera resultado más interesante y ambicioso.

También hay que tener en cuenta que era el *Heraldo de Aragón* quien lo iba a sufragar y que ellos entendían que el seleccionar un artista aragonés era

<sup>20</sup> «La Reina de la Paz ya tiene rostro», *Heraldo de Aragón*. Zaragoza, 23 de enero, p. 56.

<sup>21</sup> «El Cabildo rechaza una pintura para el Pilar», *Heraldo de Aragón*. Zaragoza, 29 de diciembre de 1996, p. 5.

lo mejor para seguir la tradición y dinamizar a su vez el panorama artístico aragonés actual. A esta razón el Cabildo sumó la calidad modesta del pintor Jorge Gay y la deficiente calidad religiosa. Esto último, sin duda, era uno de los retos del proyecto ya que la advocación de la Virgen como «Reina de la Paz» era muy novedosa y sin ejemplos anteriores. Además también era difícil encontrar una iconografía que armonizase los valores religiosos con una estética contemporánea. Igualmente el Cabildo puso objeciones a la técnica y señalando que en vez de adherir lienzo al muro sería mejor seguir técnicas murales tradicionales.

A estos argumentos se enfrentaba los del promotor de la iniciativa que había entendido el proyecto como una ofrenda a la Virgen y una propuesta que rompiera con la inercia que mantenía incompleta la decoración del Pilar. Como ya he señalado antes, valoraba que al seleccionar un artista aragonés se continuaba la presencia histórica del arte de nuestra comunidad y se dinamizaba el arte contemporáneo de Aragón. Además, la reversibilidad de la técnica que hubiera permitido desmontar la decoración en un momento dado.

Una vez que la negativa por parte del Cabildo fue definitiva, a pesar de todos los esfuerzos y el largo proceso llevado a cabo, se abandonó el proyecto al haberse desvirtuado las intenciones iniciales.

## CONCLUSIONES

Como conclusiones extraídas del análisis de los proyectos de decoración aquí estudiados, sería interesante esbozar dos ideas fundamentales las cuales pueden ser claves, a nuestro juicio, para afrontar en un futuro la decoración pictórica del Pilar.

En primer lugar, es de destacar que ambos proyectos rompieron la inercia del inmovilismo respecto a la pintura del Pilar. Aunque las iniciativas de los proyectos, aquí analizados, partieron de instituciones diferentes: en 1979 el tema se abordó *desde dentro*, es decir, desde el Arzobispado y el Cabildo Metropolitano de Zaragoza y en 1995 fue un promotor externo, el *Heraldo de Aragón*, quien se ofreció a las instituciones eclesiásticas para financiar una decoración, imponiendo en cierto modo algunos condicionantes. Así pues podemos pensar que en un futuro lo ideal, tal como sucedió en 1979, sería que la decoración se afrontara desde el convencimiento pleno de las instituciones eclesiásticas para encauzar positivamente el proceso en el cual entrarían en juego otras instituciones (Universidad, Real Academia de Bellas Artes de San Luis, Diputación General de Aragón, etc.) con el fin de favorecer y actualizar la adecuación de las propuestas artísticas.

Por último, otro de los temas claves es el papel que deben tener los artistas aragoneses en la decoración del Pilar. Lo adecuado, valorando también lo hecho en 1979, sería combinar la presencia de pintores aragoneses con la de artistas nacionales e internacionales. La superficie sin decorar es amplia por lo que se podría dejar para decoración exclusiva de artistas de Aragón una serie de espacios secundarios. Lo adecuado, compartiendo la postura del Cabildo en la comisión del proyecto de 1995 y esperando que así sea en un futuro, sería la convocatoria de un concurso abierto a artistas nacionales e internacionales. Con un concurso de estas características se lograría recoger propuestas más ambiciosas, una mayor calidad artística, además de una mayor proyección y trascendencia.