



1. Revelación a San Joaquín y Santa Ana

2. Nacimiento de la Virgen



3. Los Desposorios de la Virgen

4. Visitación



5. Circuncisión de Jesús

6. Presentación de Jesús en el templo



7. Adoración de los Reyes

De las diferentes dependencias con las que cuenta el monasterio destaca la iglesia, que además constituye el corazón de la Cartuja. Se trata de una iglesia de tradición gótica del siglo XVI con nave única, transepto biselado y cabecera rectangular. Está cubierta con bóveda de crucería estrellada y decorada con claves de madera dorada en las que aparece el escudo de don Hernando de Aragón.

La iglesia fue redecorada en el siglo XVIII, momento en el que Goya interviene con la realización del ciclo pictórico dedicado a la Virgen, constituyendo éste el principal atractivo artístico de la Cartuja de Aula Dei.

También de este mismo periodo es la portada barroca realizada en yeso por el taller de Ramírez de Arellano; así como las esculturas que decoran la nave de la iglesia y el retablo del altar mayor dedicado a la Asunción de la Virgen. Se trata de un retablo realizado en madera tallada, dorada y policromada y que sustituyó a un primer retablo realizado en el siglo XVI por el artista Jerónimo Cosida, en alto, a ambos lados del altar mayor, dos lunetos pintados por Francisco Bayeu. De este artista se conserva la silla prioral situada en el altar mayor. La sillería del coro actual es la que se colocó en 1903 a la vuelta de los cartujos tras la desamortización, ya que la del siglo XVI se perdió en los años de abandono.



CARTUJA DE AULA DEI
PINTURAS DE FRANCISCO DE GOYA

TEXTOS: Ana Belén Egea Fuentes, Julio Ramón Sanz REVISIÓN DE TEXTOS: Gonzalo M. Borrás Gualis - FOTOGRAFÍAS: Andrés Ferrer

Origen de la orden cartujana

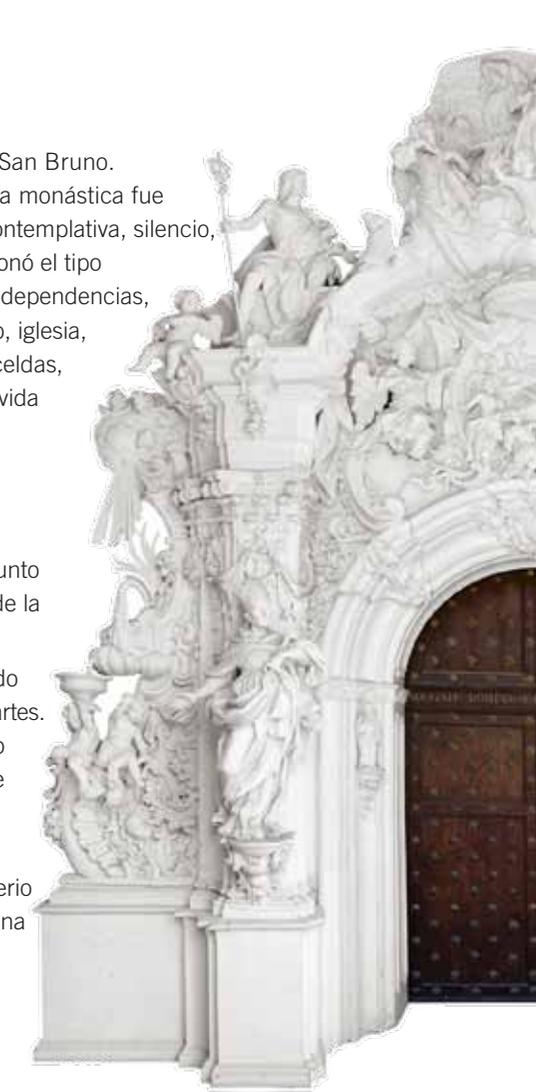
La orden cartujana surge en 1084 y fue fundada por San Bruno. El lugar elegido para poner en práctica el nuevo modelo de vida monástica fue Chartreuse; modelo de vida basado principalmente en la vida contemplativa, silencio, diálogo con Dios y absoluta pobreza. Esta forma de vida condicionó el tipo de arquitectura de sus monasterios que cuentan con diferentes dependencias, muchas de ellas coincidentes con el resto de órdenes (refectorio, iglesia, almacenes, cocina, etc.), aunque también con los espacios de celdas, destinadas a albergar a cada padre cartujo donde desarrolla su vida en silencio y oración.

La Cartuja de Aula Dei

La Cartuja de Aula Dei es una de las tres fundadas en Aragón, junto con la de Nuestra Señora de las Fuentes (Lanaja, Huesca) y la de la Inmaculada Concepción (Cartuja Baja, Zaragoza).

Fue fundada en 1563 por el Arzobispo zaragozano don Hernando de Aragón, nieto de Fernando el Católico y gran mecenas de las artes. El conjunto arquitectónico es de gran interés, resulta equilibrado y armonioso desde el punto de vista estético y además responde muy bien a las necesidades cartujanas.

El conjunto debió ser abandonado por la orden tras las leyes desamortizadoras de Mendizábal en 1835, pasando todo el monasterio a manos particulares. A comienzos del siglo XX, la orden cartujana compra el monasterio a estos propietarios y lo vuelve a habitar hasta la actualidad, debiendo realizar obras de restauración y consolidación de todo el conjunto.





Ciclo de pinturas

Goya realizó 11 escenas en los muros de la nave, bajo el arranque de la bóveda. La técnica utilizada fue óleo sobre muro y no pintura al fresco. Es una técnica que exige que el muro este seco (a diferencia del fresco) y que, por tanto, no presenta tanta resistencia a las inclemencias del tiempo como otras técnicas. En el caso concreto de Aula Dei el deterioro de las pinturas se produjo por la humedad del muro que provocó el desprendimiento de los pigmentos. De las 11 escenas realizadas por Goya, 4 se perdieron íntegramente, y las 7 restantes sufrieron importantes desperfectos.

Al regresar los cartujos en 1901 se llevó a cabo un primer proceso de restauración, para el cual se contrató a dos pintores franceses, los hermanos Buffet. Amadée y Paul Buffet se encargaron tanto de restaurar las 7 escenas conservadas pintando al óleo las zonas deterioradas, como de recuperar las 4 escenas perdidas. Los hermanos Buffet conocían la técnica del óleo pero aplicada al lienzo y no al muro como lo había realizado Goya, por este motivo, tomaron medidas de las escenas perdidas para realizarlas en su taller de París sobre lienzo, y posteriormente colocarlas en sus espacios correspondientes en la iglesia de Aula Dei.

A simple vista resulta sencillo diferenciar el estilo de los hermanos Buffet frente a Goya, sin embargo, en lo referente a la técnica del óleo utilizada por ambos resulta difícil distinguir las que están sobre muro frente a las que están sobre lienzo, ya que Goya utilizó marcos dorados en sus pinturas murales.

A finales de los años 70 del siglo XX se llevó a cabo un segundo proceso de restauración dado que las pinturas habían sufrido importantes daños. En esta segunda intervención, a cargo de Teresa Grasa y Carlos Barboza, se realizó un proceso previo de protección y consolidación de la superficie sobre la que se iba a trabajar, se realizó una limpieza minuciosa, así como trabajos de estucado y se taparon grietas. Por último se llevó a cabo la reintegración pictórica mediante la técnica del *regatino* que consiste en ir haciendo líneas muy finas de color que, de lejos da la sensación de estar uniformemente pintado, aunque de cerca permite distinguir la obra original de los repintes.



Goya en Aula Dei

La fecha de ejecución del ciclo de Aula Dei, siguiendo los datos del Conde de Viñaza, sería entre 1772 y 1774, aunque hay que señalar que en el Libro de Gastos de la Cartuja de Aula Dei que abarca este periodo no aparece el nombre de Goya, ni pago alguno por la ejecución de estas pinturas, aunque sí para el dorado de los “marcos” que las encuadran. No obstante, ya en junio de 1800, el académico gaditano José de Vargas Ponce, al visitar la Cartuja anotaba que “en la iglesia hay once cuadros apaisados que representan misterios de Nuestra Señora pintados por D. Francisco Goya”, añadiendo seguidamente: “En el Capítulo se conservan los bocetos”.

El hallazgo del denominado Cuaderno Italiano en 1993 va a suponer un gran aporte al estudio del Goya de Aula Dei. Las propias notas manuscritas de Goya relacionadas con Aula Dei, los bocetos atribuibles a algunas de las escenas de la vida de la Virgen que decoran la Iglesia monástica o la anotación de los temas iconográficos de parte del ciclo (pág. 51) no dejan lugar a dudas sobre la participación de Goya en la decoración de la iglesia, si bien todavía no se puede afirmar con total rotundidad que el periodo de 1772 a 1774 fuese el utilizado por Goya para la ejecución de todo el conjunto pictórico, o si por el contrario fueron ejecutadas en dos fases, dilatando más en el tiempo la finalización del ciclo hasta 1781, como sostienen algunos estudiosos.

Sin embargo, lo que sin lugar a dudas destaca del ciclo realizado por Goya en Aula Dei es su pincelada *alla prima* que, junto al color consigue que lo representado adquiera una volumetría destacable, conjugada con colores muy vivos, influencia, en parte, de la pintura veneciana estudiada en su viaje a Italia.



En todo el conjunto el dibujo queda relegado a un segundo lugar en favor de las masas de color, para ir configurando cada uno de los personajes, mediante la ya comentada pincelada libre, *alla prima* que, en ocasiones, contrasta con una ejecución más detallada, como en el rostro de la Virgen en cada una de las composiciones.

Estas pinturas no responden a una única estética, sino que conjugan el clasicismo y el tardo barroco y rococó. Destaca la naturalidad y el realismo que imprime a cada una de ellas, junto a una sencillez compositiva apreciable en escenas tales como *La Visitación* o *Los Desposorios de la Virgen*.

Los personajes son tratados con gran sobriedad y amplios pliegues, componiendo conjuntos donde la figura humana cobra el protagonismo frente a los paisajes o las arquitecturas. Del mismo modo, estos personajes son realizados utilizando la perspectiva *di sotto in su*, gracias a los peldaños y rocas sobre los que arrancan cada uno de ellos.

Por último señalar el hecho de que las pinturas se encuentran en el lugar para dónde y dónde fueron realizadas, y como Goya tuvo presente el espacio arquitectónico de la iglesia monástica, adecuando cada una de las escenas al lugar que iban a ocupar. Se resuelven según la intensidad de luz o penumbra que reciben, siendo más luminosos los paneles de la nave, frente a las luces sesgadas de las del crucero o con un mayor contraste de luces y sombras para la conservada en el presbiterio.

A pesar de que durante muchos años este ciclo iconográfico dedicado a la vida de la Virgen realizado por Goya en Aula Dei fue considerado como “obra de juventud”, este apelativo no hace justicia al valor pictórico, artístico y cultural que posee tanto para el propio desarrollo artístico y vital de Goya, como para los amantes de la obra del pintor de Fuendetodos.