

San Juan, María Magdalena y La Virgen, tres esculturas pertenecientes a la capilla del Santo Cristo del Santuario de la Encina en Artziniega.

Fernando R. Bartolomé García. Croma s.coop Lourdes Fdez. de Pinedo, Raquel Orue

Estas tres esculturas renacentistas forman en sí, un conjunto dentro del retablo barroco que preside la capilla del Santo Cristo. Fueron encargadas para situarlas a los pies de un Cristo crucificado de factura anterior, de principios del siglo XVI, por la familia Oribe Salazar. Este examen exhaustivo que se ha podido llevar a cabo con motivo de su restauración, nos ha permitido descubrir la sutileza de su talla y la calidad de sus policromías que se encontraban ocultas bajo repintes, barnices y suciedad superficial.



Vista de las tres esculturas en su capilla.

Estudio Histórico- Artístico

Fernando R. Bartolomé García

El Santuario de Nuestra Señora de la Encina, situado estratégicamente muy cerca de la villa de Artziniega, ha sido desde su fundación un centro devocional de primer orden¹. En una pequeña capilla de la cabecera del lado del Evangelio se conserva el retablo del Cristo, presidido por un Calvario con las imágenes de la Virgen, San Juan y la Magdalena, un conjunto escultórico de gran calidad y de clara filiación nórdica. La talla de Cristo debió ser realizada a principios del siglo XVI y es anterior a las imágenes de la Virgen, San Juan y la Magdalena, que pueden fecharse hacia el segundo cuarto del mismo siglo.

La capilla en la que se expone este conjunto debemos vincularla a la familia de los Oribe Salazar. Eran originarios de Artziniega y disponían de su casa torre en el barrio de Oribe, frente a Erbi, sobre el curso del río Llanteno, de la que solo se conservan parte de las paredes. En esta capilla fundaba una capellanía don Pedro de Oribe y Salazar en 1608, según consta en un gran letrado colocado en la entrada de la misma. Pero el vínculo

familiar con este espacio sagrado y de enterramiento se remonta a sus padres y abuelos. Don Pedro de Oribe era hijo legítimo de Tristán Díaz de Oribe Salazar y de María Ortiz de Retes, vecinos de esa misma villa aunque originarios de Sojo, y sus abuelos paternos eran don Diego Oribe Salazar y María Sáenz de Sojo.

Don Pedro de Oribe Salazar, fundador de esta capellanía, vivió a caballo entre Madrid, Sevilla, Cádiz, La Habana y Cartagena de Indias, lugares desde los que controlaba sus negocios. El 20 de Junio de 1608 redactaba su testamento definitivo en Madrid, en esta ocasión ya enfermo, esperando la muerte, que le sobrevino en Aranda de Duero en el amanecer del día 25 de junio del mismo año, cuando se dirigía a Artziniega. Tuvo que ser enterrado en la iglesia patronal de esta localidad, hasta que fuera enviado a su capilla del Cristo en el santuario de la Encina, donde también estaba inhumado su padre. La capellanía fue muy bien dotada económicamente para poder sufragar los gastos de mantenimiento y de todas las mandas de casamiento y educación establecidas para las gentes más pobres de la zona. También dejó 100

1. El estudio histórico-artístico es un resumen del siguiente trabajo. En él se pueden encontrar todas las referencias bibliográficas y documentales. BARTOLOMÉ GARCÍA, F. R.; SERVICIO DE RESTAURACIÓN DE LA DFA; CROMA., Calvario del Santo Cristo. Santuario de Nuestra Señora de la Encina. Artziniega (Álava). Historia y Restauración, Vitoria-Gasteiz, 2009.

ducados a la iglesia de Sojo para que hicieran una cruz de plata y su manga. Para la iluminación de su capilla trajo consigo una lámpara de plata con su nombre y armas y 100 d. para que se pintara la capilla y se pusiera un letrero en su memoria. Con el tiempo esta fundación generó importantes pleitos disputados entre la iglesia y los patronos de sangre que mantenían esta capellanía. El conflicto alcanzó tal nivel que en una visita de 1620 se mandaba quitar la tumba y sacarla fuera de la capilla. Las presiones de una familia tan poderosa en el entorno lograron que en 1622 el nuevo visitador mandara restituir la sepultura a su lugar original. Los problemas no desaparecieron hasta la disolución de la capellanía.

La capilla del Cristo es de planta rectangular, cubierta por bóveda de crucería de piedra, con nervios rectos que dibujan una estrella de cuatro puntas con nervios de ligadura. Está presidida por un retablo barroco en su fase churrigueresca, construido en las primeras décadas de siglo XVIII. Lo más probable es que fuera pagado por doña Francisca de Sotomayor y su esposo don Francisco de Ojirando, encargados también de poner el rótulo de memoria en esta capilla para recordar las fundaciones de don Pedro de Oribe. Este retablo se adapta a la cabecera y presenta banco, cuerpo principal centrado por dos columnas salomónicas apoyadas en sendas ménsulas y ático en arco apuntado flanqueado por dos ángeles, uno de ellos con dos símbolos de la pasión (corona y lanza). Posee un abundante aparato decorativo vegetal compuesto por hojas canescas, tallos y racimos de uvas que cubren gran parte de su estructura. Preside este altar un Calvario compuesto por las imágenes de Cristo Crucificado, la Virgen, San Juan y la Magdalena.

El Cristo es el más antiguo, debió realizarse muy a

principios del siglo XVI y es la primera pieza que presidió esta capilla. Mucho más hierático y distante que el resto de las tallas, sigue siendo una obra de buena factura en la que se advierte una cierta filiación nórdica. Está a punto de morir, con los ojos semicerrados y la cabeza levemente ladeada hacia la derecha. El rostro es delgado y alargado, con pómulos salientes, nariz prominente y boca entreabierta. El cabello, oscuro y ligeramente ondulado, le cae sobre los hombros y el pecho. Anatómicamente es correcto, de cuerpo delgado y algo huesudo, aunque fibroso y recio a la vez. Los brazos son largos y rectos con manos pequeñas, clavadas al tronco por dos grandes clavos de cabeza troncocónica. La desnudez de la pieza queda velada por un escueto paño de plegados no muy pronunciados que se entrecruza y remete en el centro. Ha sido repolicromado de forma algo burda, remarcando el sufrimiento de un cuerpo torturado con un exagerado aparato de sangre. A sus pies está la imagen de la Magdalena. Es de excelente calidad, al igual que las tallas de San Juan y la Virgen, con las que forma un conjunto. Se la presenta de rodillas,



Detalle María Magdalena.

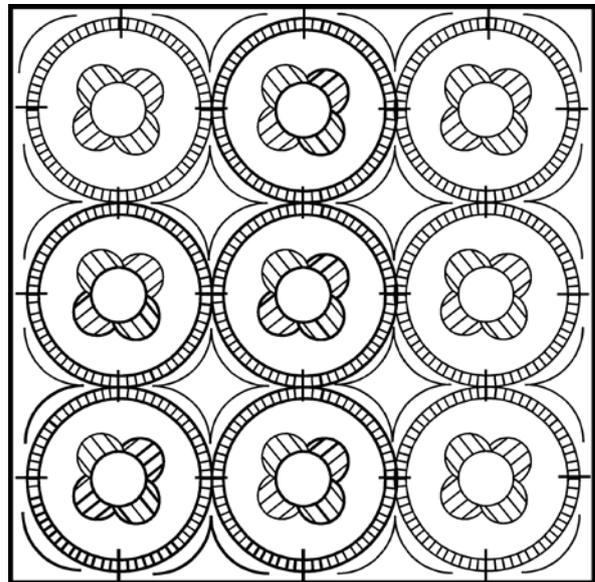


Detalle de la taleguilla de María Magdalena.

en posición orante y ricamente ataviada. Su rostro es exótico, alargado y algo ovoide, propio de las mujeres del norte de Europa. Viste de forma suntuosa, con un bello corpiño de escote cuadrado, que alargaba el talle y comprimía el pecho hasta casi hacerlo desaparecer, decorado con un rico brocado y bordeado en sus mangas y cintura por un ribete de cuero con piedras engastadas del que cuelgan ondas con motivos florales, y una bolsa limosnera donde guardar monedas rematada en bola y decorada con formas vegetales siguiendo las modas francesas. Bajo el corpiño lleva camisa blanca, como se puede apreciar en las mangas cuchilladas o rasgadas. Completa su atuendo una falda ceñida a la cintura bajo el corpiño que cae en amplios pliegues hasta el suelo, acompañada por un chal o manto dorado, sujeto por



Detalle brocado aplicado en mangas.



los brazos, destinado a cubrir parte de la espalda, que en esta ocasión cubre sus piernas, cayendo en hondos y acartonados pliegues.

El efecto de vida necesario se consigue con la bella policromía que la cubre. Siguiendo los usos del Primer Renacimiento, que se concretan en la abundancia de oro, contrarrestado por el azul azurita de los fondos y forros y la plata corlada. Otro complemento característico de este momento es el uso del brocado aplicado, una compleja técnica decorativa originaria de Flandes con la que se busca imitar lujosos brocados. En este caso se ha empleado con profusión en el corpiño y las mangas. La matriz parece compuesta por una lámina con nueve medallones unidos por grapa con el borde listado y un trébol o flor de cuatro pétalos en el centro. Este mismo motivo nos lo encontramos en el retablo del Cristo de la capilla de los Bardeci en Délica. Las encarnaciones están repolicromadas aunque se adaptan bien a la obra y no resultan toscas. Son mates, realizadas al óleo y están bien matizadas y acabadas. La piel blanca y rojiza de una mujer norteña queda perfectamente representada y el efecto final que se consigue es correcto. Probablemente fuera realizada coincidiendo con la construcción y dorado del retablo que las cobija.

La Virgen y San Juan pertenecen al mismo estilo. No hay más que comparar sus rostros para advertir grandes coincidencias formales. La Virgen está de pie a la derecha de Cristo, con la cabeza algo ladeada y el rostro desencajado por el dolor. La indumentaria es sencilla; el vestido va ceñido a la altura del talle mediante una estrecha cinta y cae hasta el suelo en amplios pliegues que únicamente dejan ver la puntera de un zapato. Las mangas son largas y las lleva recogidas de forma desenfadada con la bocamanga vuelta. Lleva un grueso manto azul que le cubre gran parte del cuerpo y que sujeta con sus manos. San Juan viste de forma

similar, con túnica de cuello redondo que le cae hasta las rodillas y amplio palio apostólico terciado. Las dos imágenes han sido realizadas mediante la unión de varias piezas. La parte trasera está sin tallar, ahuecada y desbastada para contrarrestar fuerzas. La policromía de las dos tallas es casi idéntica a la de la imagen de la Magdalena. El abundante dorado se ve contrarrestado por la abundancia de plata corlada en un intento de imitar las ansiadas sedas y terciopelos procedentes del lejano Oriente. Los motivos esgrafiados son vegetales, a modo de arabescos, todos diferentes y sobre corla. Para el forro o anverso del manto de la Virgen se emplea azurita, lo mismo que para el recerco de los puños de las dos tallas. Las encarnaciones resultan naturales, aunque están repolicromadas.

Es difícil establecer una autoría segura, ya que no disponemos de datos documentales. No obstante no son demasiadas las obras que en el entorno tienen una calidad y personalidad tan definida. Su impronta nórdica reduce aún más las posibilidades, y nos aproxima hacia artistas trasladados a estas tierras del norte de Europa. Hay que tener en cuenta que hacia 1533 se encuentra en Bilbao el clan de los Beaugrant, originarios de la Lorena aunque procedentes de Bruselas, cuyos miembros más destacados fueron Guiot y su hermano Juan de Beaugrant. En los dos se aprecia su origen flamenco, aunque su modo de expresión es muy diferente. Guiot de Beaugrant resulta más expresivo y temperamental; por el contrario, en su hermano Juan de Beaugrant se aprecia la huella dejada por Damián Forment y los talleres zaragozanos en la tendencia a la idealización, el equilibrio y la corrección formal. Es en esta línea de expresión calmada, en la que se encuentran estas tres tallas, siendo varios los ejemplos con los que mantiene importantes similitudes. La imagen de Santa Catalina de la iglesia de San Pedro de Deusto (Bilbao), algunos



Detalle San Juan.



Rostro de la Virgen.



Reverso de San Juan.

rostros femeninos del retablo mayor de la parroquia de Ábalos (La Rioja). La Piedad de la iglesia de San Antón de Bilbao o la Magdalena del Santo Entierro de la iglesia de Santa María de Délica. Con esta última además de las similitudes formales, encontramos ciertas conexiones en la indumentaria e incluso en la policromía, puesto que, como ya hemos comentado, el motivo empleado en el brocado aplicado de este retablo coincide con exactitud con el utilizado en la Magdalena. Lamentablemente, este altar de la capilla de los Bardeci de Délica está sin documentar y debemos su atribución a los Beaugrant a la profesora Micaela Portilla. A todas estas coincidencias debemos añadir que los Bardeci estuvieron unidos por vínculos de sangre a los Salazar y que en su capilla todavía se puede ver el escudo de armas de esta familia, compuesto por trece estrellas puestas en tres palos de cuatro, cinco y cuatro respectivamente. Estas coincidencias nos hacen pensar que los mismos maestros que realizaron este retablo en Délica debieron ejecutar las tres imágenes que nos ocupan, en fechas no muy distantes o viceversa.

Estudio de las técnicas de ejecución Croma s. coop

Junto con los tratamientos de restauración, se ha procedido a realizar una serie de estudios y análisis que nos han puesto de manifiesto las técnicas de ejecución, los materiales empleados para la factura de las esculturas y las modificaciones sufridas hasta nuestros días. Esta serie de exámenes han consistido en: análisis estratigráficos de las policromías², estudio microscópico de la sección transversal del soporte/madera, radiografías de RX³, visión con fluorescencia ultravioleta, y examen de las policromías bajo la lupa binocular.

Con todos estos datos hemos podido elaborar y

materializar las conclusiones que pasamos a describir a continuación:

Las tallas están realizadas en madera de nogal (*Juglans regia* L.), con una esmerada selección de la zona y cortes del árbol, en la madera empleada, lo que ha contribuido a la conservación de las piezas. Para su realización y vaciado posterior emplean instrumentos de talla como la azuela y la sierra, siendo visibles las marcas dejadas durante su manufactura.

Las esculturas están constituidas por un gran bloque general y central, al que adhieren otros fragmentos menores en las partes más salientes; aunque en el caso de María Magdalena, debido a la anchura total que requiere la pose arrodillada de la santa, está constituida por la unión de dos grandes fragmentos. Es destacable el empleo de pequeños enchuleados para completar algunos volúmenes más prominentes de los mantos de las tallas de San Juan y La Virgen.

Las pequeñas uniones las realizan a arista viva con adhesivo natural, mientras que para las de gran formato, emplean como refuerzos espigas cilíndricas de madera y clavos de forja. Estos añadidos al bloque general, se ejecutan antes de tallar, aparejar y policromar las esculturas. Como excepción, señalamos el brazo derecho de San Juan, que siendo un elemento exento, se acopla al tronco mediante caja y espiga reforzado con un clavo de forja, pero como hemos mencionado una vez que se acomete el policromado del brazo.

La mano derecha de la Virgen, es una pieza extraíble que se aloja en el hueco excavado en la manga para este fin. Igualmente la mano izquierda y libro de San Juan, se introduce en la manga pero con una caja y espiga cuadrangular que se refuerza con una espiga pasante que atraviesa toda la manga.

La preparación blanca compuesta de yeso, cola animal

2. Realización de todas las analíticas Laboratorios Artelab s. l.

3. SCL. S.A. Tecnicontrol



Detalle de la mano de la Virgen.



Detalle esgrafiados túnica de San Juan.



Detalle Pliegues del Manto de la Virgen.



Detalle tocado. DFA.

y silicatos, la aplican en varias manos, realizando un fino rallado sobre la superficie de madera a aparejar para mejorar su agarre.

El empleo de lámina metálica recubriendo las imágenes es extenso. La lámina dorada, formada por Au en un 97,5 % y plata en un 2,5 % y bruñida, la emplean en: túnica de la Virgen, manto de San Juan y María Magdalena, bordes del resto de las vestimentas en las tres esculturas y otros elementos como el esenciero, taleguilla y diadema de María Magdalena; reservando el dorado mate para el cabello de San Juan y María Magdalena.

La lámina de plata corlada recubre la vuelta del manto de la Virgen, túnica y libro de San Juan, y falda de María Magdalena. Aunque actualmente se encuentra bastante oscurecida, todavía se aprecia el tono rojizo de su corla, formada por resina de colofonia, aceite de linaza y un colorante rojo sin determinar. En el caso de la escultura de María Magdalena, también se ha detectado huevo como componente de este acabado de la plata.

Previamente a esta aplicación, embolan totalmente las imágenes, con un bol rojizo formado por tierras rojas, a excepción de los elementos que recubren posteriormente con azul azurita.

Los rostros, pies y manos que van a encarnar, los recubren primeramente de un tono blanco de albayalde, ya que anteriormente embolaron estas zonas y necesitan la luminosidad del blanco para la encarnadura. La encarnación original, que no está actualmente a la vista, es de tonalidad más intensa y oscura que la repolicromación que actualmente vemos. Esta primera policromía, la forman pigmentos de albayalde y bermellón aglutinados con aceite de lino. La actual, de similar composición, resulta más clara y brillante con tonalidades sonrosadas en pómulos y barbillas.

Para los azules presentes en el anverso del manto de la Virgen y reverso de los mantos de San Juan y María Magdalena, y los fondos de la taleguilla de María Magdalena, primeramente

aplican un fondo a base de carbón vegetal aglutinado con cola animal y posteriormente, lo recubren con azul azurita. Aunque este tono no es visible en la escultura de San Juan, ya que posiblemente muy degradado el tono original, repolicroman la vuelta del manto en verde.

El velo original, de blanco de albayalde de la Virgen, y la camisa y tocado de María Magdalena, no están actualmente a la vista, ya que presentan una repolicromación de similar calidad y tonalidad, pero formado por carbonato cálcico, yeso, tierras y negro humo.

Las bases, en forma de roca, están muy pérdidas y deteriorada en todas las imágenes, apreciándose restos de una policromía verdosa que no ha sido identificada

DECORACIONES ESPECIALES.

El brocado aplicado presente en el corpiño de María Magdalena, lo componen planchas de 6 X 6 cm., en cuya decoración vemos nueve medallones con bordes listados y una flor situada en su centro. Según el análisis realizado, las hendiduras de las planchas se encuentran rellenas de yeso y bermellón. Una vez realizado el relieve en el estaño, es dorado al mixtión y decorado con diversas tonalidades que actualmente se han perdido. Las diferentes planchas que forman la imitación textil del corpiño las adhieren con cola animal.

La túnica plateada de San Juan, presenta un total de 20 motivos diferentes esgrafiados sobre láminas cuadrangulares de oro bruñido. Sobre el oro, aplican una corla ambar bastante opaca, que está compuesta de aceite de linaza, colorante orgánico rojo, tierras y negro de huesos. Estos cuadrantes dorados son posteriormente esgrafiados con decoraciones vegetales y arabescos, siendo los motivos más elaborados los que quedan en primer plano.

Esta técnica la encontramos repetida en el anverso de la túnica de la Virgen, aunque esta vez sobre fondo de

azurita. Observamos que los motivos no son repetitivos y encontramos un total de 17 diferentes esgrafiados; éstos peor conservados por la técnica de ejecución, pero aun visibles debido a la incisión realizada por el grafió sobre la lámina de oro.

En la falda de María Magdalena, de igual técnica que la túnica de San Juan, encontramos los recuadros de oro corlado preparados para esgrafiar, pero por lo que observamos al final decidieron no decorar dejándolos lisos.

El rico atuendo de María Magdalena, se ve acompañado de diadema con piedras engarzadas. Sobre su cintura porta una taleguilla de la que cuelga una bolsa limosnera, con fondo de azurita y motivos vegetales dorados en relieve

Otros motivos pincelados más sencillos, decoran el borde de la camisa de María Magdalena, formando una puntilla y ribete azul en zigzag. Rodeando el corpiño se muestra una banda de tela pincelada con una laca verde formando bandas.



Esgrafiado de la túnica de San Juan.

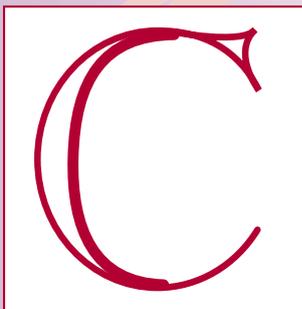


Esgrafiado del manto de la Virgen.



Detalle de la banda sobre el corpiño. Foto D.F.A.

Fotos cedidas por el Servicio de Restauración de D.F.A.



croma

CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE OBRAS DE ARTE

- Escultura policromada
- Pintura sobre lienzo
- Pintura sobre tabla
- Pintura mural
- Labra en piedra
- Arte contemporáneo
- Réplicas

Tfno.: 945 13 86 71 · Móvil: 689 90 04 89
Txikita, 3 Bajo - 01001 VITORIA-GASTEIZ
email: croma@euskalnet.net