

Restauración de la obra

El Servicio de Restauración de la DFA junto con la Fundación Catedral Santa María de Vitoria-Gasteiz deciden en 2003 restaurar esta obra con el fin de resolver los daños que presentaba y asegurar así su supervivencia.

El estado de conservación era malo ya que existían levantamientos en la capa pictórica, los barnices estaban oxidados impidiendo ver la obra con su tonalidad original y el bastidor estaba roto.

Conclusiones

Esta pintura atribuida a Gaspar de Crayer tuvo una modificación importante, que se manifiesta por el añadido de bandas de tela en la parte inferior y superior. Estos añadidos que difieren tanto en su naturaleza como en su preparación con respecto a la tela central, motivaron un cambio en la composición pictórica, introduciendo elementos nuevos, como por ejemplo los ángeles del ángulo superior.

Estudios complementarios

Antes de la intervención se ha procedido a la realización de los análisis y estudios complementarios.

Para los análisis se han recogido muestras de los tejidos, de la madera del bastidor y micro-muestras de capas pictóricas, preparaciones y barnices. En total se han analizado 46 micro-muestras en el Laboratorio.



Radiación ultravioleta

Permite observar el estado de conservación del barniz y repintes.

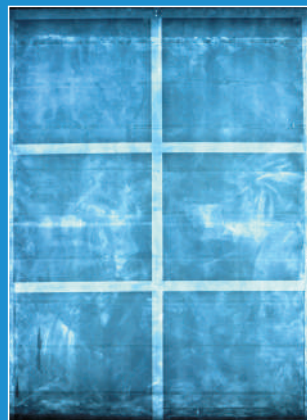
Estratigrafía

Color rojo del vestido de San Juan.



Reflectografía infrarroja

Técnica que sirve para ver cambios, arrepentimientos, y el dibujo subyacente.



Rayos X

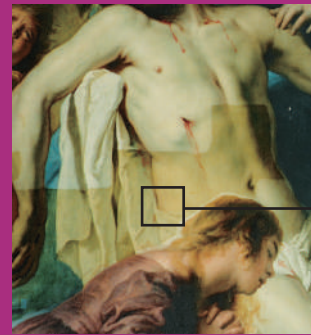
Ha permitido descubrir:

- Modificación de las dimensiones
- Bandas superiores e inferiores añadidas
- Cambio de ubicación de la bacía
- Añadido de los ángeles superiores
- Marcas de bastidor original más pequeño

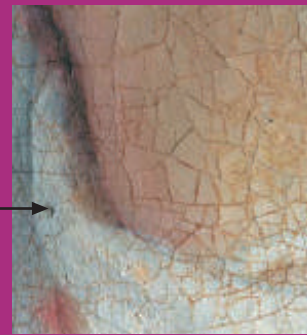
Eliminación de barnices



Tras la realización del test de disolventes de Masschelein-Kleiner se procedió a la eliminación de los barnices mediante lupa binocular.



Detalle de la pintura durante la fase de eliminación de barnices oxidados.



Macrofotografía. A través de los craquelados parte de barniz migraba al reverso. Impregnado el reverso con el disolvente el barniz volvía al anverso donde de nuevo era recogido con el hisopo.

Intervención en zonas quemadas



Lagunas de capa pictórica, preparación y soporte después de la eliminación de parches de tela y estucos antiguos.



Fase de reintegración cromática.

Reverso de la obra



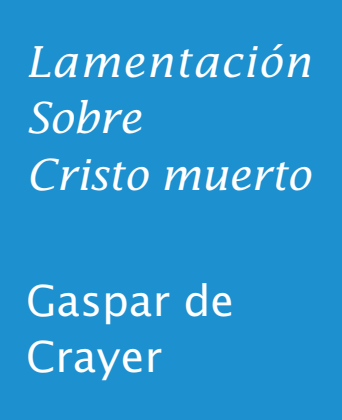
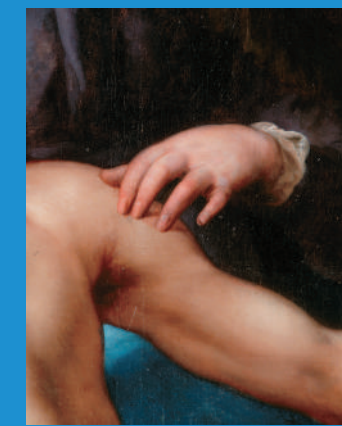
Bastidor con travesaño roto y ataque de xilófagos. Era demasiado estrecho para soportar la carga de la tela.



Colocación de un bastidor nuevo reforzado con doble cruz.

Tarjeta inmediata de 1785, donde se puede leer a quién pertenece este cuadro.

Esta Pintura y marco es de el Patro-/nato Galarreta quien dispuso el co-/locarla en esta Sachristia a fin de q(ue)/ se gozase en ella el Primor de la Pintura/ lo q(ue) no sucedía en su Capilla de S(an) Pruden-/cio...



Lamentación Sobre Cristo muerto

Gaspar de Crayer



Elizbarrutiko Arte Sakratuaren Museoa



Museo Diocesano de Arte Sacro

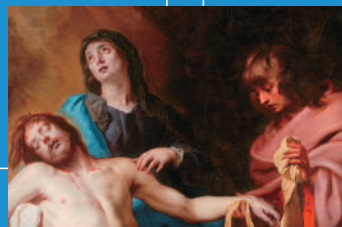




Análisis de la obra

El tema

La **Lamentación sobre Cristo Muerto** es un episodio posterior al Descendimiento de Jesús de la cruz y anterior al Entierro. Narra el momento en el que los más allegados muestran su profundo dolor ante el cuerpo muerto de Jesús. Este episodio no se encuentra en los Evangelios sino que procede de la literatura medieval.



Los personajes

Cristo está muerto, acaban de bajarlo de la cruz. La **Virgen** coge en brazos a su hijo y se lamenta mirando hacia el cielo. San Juan coge la mano de Jesús y agacha la cabeza, dolorido. **María Magdalena** arrodillada y orante llora desconsolada. Unos **ángeles**, los niños pasionarios, lloran y muestran los instrumentos de la Pasión.

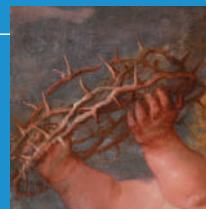
Los colores

Son vivos e intensos y tienen mucho protagonismo en el lienzo. Crean grandes manchas de color que emergen de la oscuridad uniforme y atraen la mirada del espectador. Los colores dominantes –azul, rojo, carmín y blanco– se identifican con cada uno de los personajes.



Las Arma Christi

Son los instrumentos utilizados en la Pasión de Cristo: la **lanza** con la que le hirieron en el costado, la **caña** con esponja empapada en vinagre con la que le dieron de beber, las **ramas de espino** con las que fue flagelado, la **corona de espinas** que le colocaron y el **“titulus”** donde se lee INRI (Jesús Nazareno Rey de los Judíos) con el que quisieron ridiculizarle.



La composición

Una línea diagonal dibujada por el cuerpo de Jesús organiza la escena. Enlaza el cielo y la tierra. Otra línea secundaria une San Juan y María Magdalena y se contrapone a la primera formando una composición en aspa que provoca un equilibrio inestable.

La luz

La luz no es general sino **focal**. Proviene del ángulo superior izquierdo y se dirige al protagonista de la pintura, el cuerpo de Cristo Muerto. Se refuerza así la composición diagonal. Este foco de luz crea un contraste entre zonas iluminadas y sombreadas que se pueden apreciar sobre todo en la figura de la Magdalena.



La pincelada

La aplicación de la pintura en la superficie del cuadro es **irregular**. En unas zonas la pincelada es fina y repasada, como en el torso de Cristo, y en otras más suelta y gruesa, como en el vestido de la Magdalena. Estas últimas pinceladas, expresivas y dinámicas, transmiten la calidad de los tejidos.



El espacio

La profundidad en el cuadro se logra por medio de varios recursos. Uno de ellos es la contraposición de zonas iluminadas y sombreadas. Por ejemplo, la Magdalena queda a contraluz sobre un plano iluminado. Otro recurso es el pequeño paisaje difuminado que simula lejanía. Además, el espacio se proyecta hacia fuera del cuadro mediante los dos ángeles de la derecha que dirigen su mirada hacia nosotros.

Historia de la obra

El cliente

Los hermanos **Francisco** (1602-1659) y **Martín de Galarreta** (1606-1673) fueron altos cargos y personas de confianza de Felipe IV. Parte de la labor como secretarios del rey la desarrollaron en los territorios que la corona tenía en Flandes. Posiblemente ellos **trajeron el cuadro desde Flandes**, ya que coincidieron en la corte española con el pintor Gaspar de Crayer.

El artista

Gaspar de Crayer (Amberes, 1584-Gante, 1669) fue uno de los grandes pintores flamencos del siglo XVII junto a Rubens y Van Dyck. Instaló su taller en Bruselas y pintó por encargo para la nobleza y alta burguesía europea. También trabajó en la corte española del Gobernador en Flandes, el cardenal-infante Fernando, siendo su pintor preferido.

El lugar de destino

Era habitual que los nobles encargaran obras de arte para decorar las capillas funerarias que tenían en las iglesias. En este caso, los Galarreta tenían en la Catedral de Santa María dos capillas para su enterramiento: **la capilla del Santo Cristo** y la de **San Prudencio**, donde fue ubicada la pintura.

Cambios de ubicación

En 1785 los patronos de la capilla decidieron trasladar el cuadro a la sacristía: *...que coloquen el paño de pintura en otro sitio que tenga más culto y lucimiento ya que donde esta ahora, encima del altar de San Prudencio, carece de luz natural y no puede percibirse su preciosidad...**



En 1965, después de las profundas obras llevadas a cabo en la Catedral, se situó en el crucero sur.

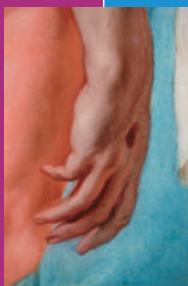
En marzo de 1999 **ingresó en el Museo Diocesano de Arte Sacro** y desde entonces se expone en la sección Lienzo. Se trata de un depósito temporal ya que en un futuro la pintura volverá a su lugar de origen.

GASPAR DE CRAYER
Lamentación sobre Cristo Muerto

Hacia 1640
Óleo sobre tela
276 x 208 cm

Catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz

La técnica



Se trata de pintura al **óleo sobre tela**. El proceso comienza con la aplicación de varias capas de preparación y sobre ella se realiza un dibujo. Seguidamente van los colores, que en este caso son pigmentos mezclados con aceite de lino aplicados en estratos sucesivos por medio de pinces. Una capa de barniz proporciona el acabado final. Un rasgo peculiar es el silueteado en rojo de las figuras.



Elizbarrutiko Arte Sakratuaren Museoa
Museo Diocesano de Arte Sacro

Catedral Nueva María Inmaculada
C/ Cadena y Eleta s/n 01008 Vitoria-Gasteiz
Tfno: 945 150631
museoartesan@euskalnet.net



Arabako Foru Aldundia
Diputación Foral de Álava
www.alava.net

Textos y diseño: Itziar Aginagalde y Aintzane Erkizia
Restauración de la obra y texto: Marina López y Cristina Aransay (Servicio de Restauraciones de la Diputación Foral de Álava)
Fotos: Cristina Aransay, Juan Quintas, Agustín Peña, Archivo Municipal de Vitoria-Gasteiz (Enrique Guinea)
* Documento cedido por la familia Esevenri a la Fundación Catedral Santa María