



*XVII. mendeko
bi erretratu*

Arabako
Pertsonaiak

Personajes
de Álava

*Dos retratos
del siglo XVII*



▶ Arabako Foru Aldundia
Diputación Foral de Álava
▶

*XVII. mendeko
bi erretratu*


Arabako
Pertsonaiak

Personajes
de Álava

*Dos retratos
del siglo XVII*



Arabako Arte Ederren Museoa
Museo de Bellas Artes de Álava

 Con la exhibición pública de los retratos de doña Antonia de Eguíluz y don José Fernández de Vicuña, el Museo de Bellas Artes de Álava inicia una serie de pequeñas exposiciones con el fin de ir dando a conocer a algunos personajes alaveses del pasado, que han sido efi- giados por pintores de su tiempo. En estos dos retratos vemos los rostros de dos alaveses del pasado, de los muy escasos que conocemos antes del siglo XIX y sobre todo de la invención de la fotografía. Como datan del XVII, en pleno Barroco, podemos estar bastante seguros de que les representan de manera fidedigna, porque el realismo y el consecuente principio de individualización de la fisonomía es un aspecto fundamental de ese estilo artístico. Por medio de esos retratos no solo sabemos cómo eran físicamente en un momento determinado de sus vidas, sino que la indumentaria y los elementos accesorios que les acompañan en el cuadro les sitúan en un segmento social determinado. Este es el estamento nobiliario, privilegiado por el nacimiento en la llamada sociedad estamental, compartimentada de una forma que iba mucho más allá de nuestro concepto actual de clases sociales, hasta que la Revolución Francesa de 1789 supuso el principio del fin del llamado Antiguo Régimen en Occidente.

Entre ambos retratos median más de veinte años y eso se acusaría en la moda indumentaria si los dos fuesen hombres o mujeres. Lo que no ha cambiado y viene del siglo anterior es la composición, la pose de los personajes, codificada y perdurable en el ambiente cortesano. Pero con el paso del tiempo ha evolucionado la técnica, la forma de pintar, que es acabada y lisa en el de doña Antonia y suelta y valiente en el de don José.

De estos personajes sabemos casi nada, porque no fueron protagonistas individuales de la Historia; tenemos de ellos poco más que los datos biográficos habituales recogidos en los documentos, nacimiento, casamientos, hijos habidos, honores alcanzados, testamentos y defunción. Sin embargo esto es más de lo sabido del común de los mortales, que no interesan a los historiadores en tanto que individuos. Podemos suponer que las vidas de doña Antonia y de don José transcurrirían dentro de los cauces trazados por la mentalidad de su tiempo y su condición social, con sus obligaciones y sus privilegios. Son para nosotros a la distancia de los siglos poco más que un eslabón en la cadena de un árbol genealógico, que apenas si tendría valor para sus descendientes. Pero el milagro del arte les ha dado otra dimensión, al posar un día para Juan de Amigo y Pedro Ruiz, llegan hasta nosotros con la apariencia que tuvieron en vida, haciendo posible que podamos disfrutar con los valores estéticos que esos artistas consiguieron al crear unas obras de arte, con el pretexto de perpetuar sus efigies. 🍷



Antonia de Eguiluz-en eta Jose Fernandez de Vicuñaren erretratuak ikusgai jarritz, Arabako Arte Ederren Museoak erakusketara txiki sorta bat hasi du beren garaiko pintoreek erretratatu zituzten antzinako zenbait arabar pertsonaia ezagutarazteko asmoz. Bi erretratu hauetan, antzinako bi arabarren aurpegiak ikus ditzakegu, XIX. mendea baino lehenagotik eta batez ere argazkigintza asmatu baino lehenagotik ezagutzen ditugun bakanetakoak. XVII. mendekoak dira, Barrokoaren garaikoak bete-betean. Horrengatik, nahiko ziur egon gaitezke era fidagarrian irudikatzen ditzutela, errealismoa eta, ondorioz, fisionomiaren indibidualizazio printzipioa arte estilo horretan funtsezkoak dira eta. Erretratu horiek direla medio, beren bizitzaren une jakin batean itxuraz nola ziren jakiteaz gainera, janzkerak eta koadroan daramatzaten elementu osagarriek gizarte maila jakin batean kokatzen dituzte. Nobleen estamentua da, jaiotzaz pribilegiatua gizarte estamentalaren deiturikoan. Gizarte hura, gaur egun gizarte klaseez dugun kontzeptutik baino askoz urrunago zihuan moduan banatua zegoen, 1789ko Frantziako Iraultzak mendebaldean Antzinako Erregimenaren hondamendiaren hasiera ekarri zuen arte.

Bi erretratu hauen artean, hogeitau urte baino gehiago dira, eta hori janzkeran nabari liteke, biak gizonak edo biak emakumeak izango balira. Aldatu ez dena, aurreko mendetik baitator, konposizioa da, pertsonaien posea, gorteko giroan kodetua eta iraunkorra. Baina, denbora igarotzearekin, aldatu egin da teknika, pintatzeko tankera, bukatua eta leuna Antonia andrearen erretratuan, eta zaila eta ausarta Jose jaunarenean.

Bi pertsonaia hauetatik ia ezer ez dakigu, ez baitziren Historiaren banakako protagonistak; haietatik, agiritan jasotako ohizko datu biografikoak eta apur bat gehiago ditugu: jaiotza, ezkontza, izandako seme-alabak, lortutako ohoreak, testamentuak eta heriotza. Hala ere, gizaki gehienek, historialariek gizabanako gisa axola ez zaizkienek, ezagutzen dena baino gehiago da hori. Suposatzea da Antonia andrearen eta Jose jaunaren bizitzak beren garaiko pentsamoldek eta beren gizarte mailak, berekin zekartzan betebeharrak eta pribilegioekin, markatutako bideetatik joan zirela. Guretzat, mendeen urruntasunetik, familia zuhaitz baten kate begi bat besterik ez dira, haien ondorengoentzat soilik balioa izango lukeena. Baina artearen mirariak beste dimentsio bat eman die. Egun batean Juan de Amigo eta Pedro Ruizentzat posatu zirenez, bizi zirela zeukaten itxuraz heldu dira gureganaino, artista horiek, haien irudiak betierekotezko aitzakiaz, artelan batzuk sortzean lortu zituzten balio estetikoek gozatzeo aukera emanez. 🍷

Juan de Amigo

(1641 eta 1678 bitartean dokumentatua)

(Documentado entre 1641 y 1678)

Antonia de Eguiluz y del Barcoren erretratua *Retrato de doña Antonia de Eguiluz y del Barco*

Galburu mihise gaineko olio pintura,
berrehundu gabea, XIX. mendeko bandak
eta falka-bastidorea dituen (199 x 109 cm).

Aulkiko besoa sinatua eta datatua:
Ju, Amigo fit / 1657

Mihisearen atzeko aldean idatzia:
Doña Antonia / D. Eguiluz del barco

Vitoria-Gasteiz

Arabako Arte Ederren Museoa. Inb. zk. 3116.

Jatorria:

Isuntzako maiorazkoa; 1727, Juan Jose de Uriarte y Fernandez de Lecea eta bere ondorengoak; 1989, arte merkataritza Erroman; 2000ko urriaren 18an, New Yorkeko Sotheby's-en enkantean saldua, 42. lotea; 2000, Caylus Anticuarios, Madril; 2006, Arabako Foru Aldundia, erosita.

Bibliografia:

Vidal-Abarca y López J.: "Doña Antonia de Eguiluz y del Barco. Estudio de identificación de un retrato del siglo XVII", in *Micaela Portilla omenaldia / homenaje, in memoriam*, Micaela Portilla Vitoriaren omenezko batzar jardunaldiak, Vitoria-Gasteiz, 2007, or. 278.

Óleo sobre lienzo de espiga, sin reentelar,
con bandas y bastidor de cuñas del siglo XIX
(199 x 109 cm)

Firmado y fechado en el brazo del sillón:
Ju, Amigo fit / 1657

Inscrito en el reverso de la tela:
Doña Antonia / D. Eguiluz del barco

Vitoria-Gasteiz

Museo de Bellas Artes de Álava. Nº inv. 3116.

Procedencia:

Mayorazgo de Isunza; 1727, Juan José de Uriarte y Fernández de Lecea y sus descendientes; 1989, comercio del arte en Roma; 18 de octubre de 2000, subastado en Sotheby's de Nueva York, lote nº 42; 2000, Caylus Anticuarios, Madrid; 2006, Diputación Foral de Álava, por compra.

Bibliografía:

Vidal-Abarca y López J.: "Doña Antonia de Eguiluz y del Barco. Estudio de identificación de un retrato del siglo XVII", en *Micaela Portilla omenaldia / homenaje, in memoriam*, Jornadas congresuales Homenaje a Micaela Portilla Vitoria, Vitoria-Gasteiz, 2007, p. 278.



Gorputz osoko erretratua da, irudia apur bat bere ezkerraldera bueltatuta eta eskuineko besoa saihetsean luzaturik, eskuan farfailezko eskuzapia duela. Gizarte maila altua adierazten duen keinu batez, ezkerreko eskua aulki baten besoan jarrita dago. Horren tapizeria gorria iltze urreztatuz josita dago. Begirada ikuslearengana aurrez zuzentzen du, aurpegia pixka bat alderatua duela, Austriatarren gorteko erretratu ofizialen aurpegiera hotz eta urrutiaz. Posea eredu horretara moldatzen da zeharo. Daitekeena da Amigok grabatuen bidez edo agian pinturaren batez hura ezagutzea, ikusiko dugunez. XVI. mendearen bigarren erdiko espainiar gorteko erretratugintzan sartu zuena Antonio Moro holandarra izan zen, eta haren ondoren Alonso Sánchez Coello, Juan Pantoja de la Cruz eta Bartolomé González, pintore aipagarrien artean. Hurrengo mendearen erdialdean, Diego Velázquezek edo Juan Carreñok, Juan de Amigok bezalaxe, jarraitu zuten konposizio eskema hori errepikatzen, garai hartako giro orokorra islatzen



Es un retrato de cuerpo entero, con la figura ligeramente vuelta hacia su izquierda y el brazo derecho a lo largo del costado, sosteniendo un pañuelo de encaje en la mano. En gesto indicativo de elevado status social la izquierda se apoya en el brazo de un sillón, cuya tapicería roja está sujeta con clavos dorados. Los ojos se vuelven para mirar de frente al espectador en el rostro algo ladeado, con la expresión fría y distante de los retratos oficiales de la corte de los Austrias. La pose se ajusta en todo a este modelo, que Amigo podía conocer a través de grabados o tal vez de alguna pintura como veremos. Su introductor en la retratística cortesana española de la segunda mitad del siglo XVI fue el holandés Antonio Moro, seguido por Alonso Sánchez Coello, Juan Pantoja de la Cruz y Bartolomé González entre los pintores más destacados. A mediados del siglo siguiente Diego Velázquez o Juan Carreño, lo mismo que Juan de Amigo, siguen repitiendo este esquema compositivo como ejemplo de un conservadurismo estético que refleja el más general de su tiempo. El sobrio escenario se completa en este lienzo con un cortinaje de color verdoso con galones dorados, sujeto en el ángulo superior izquierdo, mientras que en el opuesto campea flamante y vivamente colorido el escudo heráldico cuartelado de la retratada. El fondo es neutro para no distraer la atención de la figura y las baldosas de barro cocido del suelo ayudan a crear una ilusión de profundidad con su fuga de líneas, aunque no anulan del todo una cierta sensación de planitud de la figura. La dama viste lujosamente con guardainfante floreado en discretos

duen kontserbadorismo estetiko baten erakusgarri. Pintura honen agertoki soilaren osagarri, galoi urreztatua dituen errezel berdekkak daude, ezkerreko goiko txokoa eutsita. Beste aldean, berriz, pertsonaia erretratatuaren armari laurdendua nabarmentzen da, kolore biziz margotua. Hondo neutroa da, ikuslearen arreta iruditik ez desbideratzeko, eta zoruko lur errezo baldosak sakontasun ilusioa sortzen laguntzen dute, beren lerro ihesarekin, baina ez dute erabat deuseztatzen irudiaren nolabaiteko zapaltasun sentrazioa. Andrea luxuz jantzita dago, gaztaina-kolore neurritsuko urtegune loreduna daramala, “boteh” izeneko pertsarraren antzeko apaindura-motibo batekin urrez brodatua. Eskotearen eta eskumuturren inguruko farfailak xehetasunez irudikatuta daude, oso pintzel meheaz. Gonak oinetakoak ezkututzen ditu. Garai hartako modari jarraituz, horiek plataformadun txapinak izan litezke –hori izan liteke irudiak duen garaieraren zergatia. Janzkeraren osagarri, harribitxi sorta, lepokoa¹, orratza paparrean begizta batetik zintzilik, eta horretatik zintzilik perla-ilara elkarlotuen sorta lodi bat, eta eraztunak. Aurpegia ederra izan zitekeen, begi handiekin, nahiz eta sudurra, punta beherantz duela, eta aho txikia, ezpainak pixka bat gogor estuturik, gaur egungo edertasun kanonekin bat etorri ez. Adats ilunak



tonos castaños y bordado en oro con un motivo decorativo análogo al persa conocido como “boteh”. Los encajes en torno al escote y los puños están minuciosamente representados con un pincel muy fino. La falda oculta el calzado, que de acuerdo con la moda del momento podrían ser unos chapines con plataformas, explicativos del canon tan elevado que presenta la figura. El atavío se completa con joyas de pedrería a juego, collar¹ broche colgado de un lazo sobre el pecho y del que pende a su vez una gruesa sarta de hileras entrelazadas de perlas. El rostro pudo ser hermoso con sus grandes ojos, aunque la nariz con la punta hacia abajo y la boca pequeña con labios apretados de manera algo adusta, no coincidan con los cánones actuales de belleza. Los cabellos oscuros contrastan con la tez

1. Agian, mila errealean balioetsitako diamantezko bitxia, beren ezkontzako itunetan –erretratatuaren aitak oparitutako beste batzuen artean- jasotzen dena (VIDAL-ABARCA Y LÓPEZ, J., “Doña Antonia de Eguíluz y del Barco. Estudio de identificación de un retrato del siglo XVII”, en *Micaela Portilla omenaldia / homenaje, in memoriam*, Micaela Portilla Vitoriaren omenezko batzar jardunaldiak Vitoria-Gasteiz, 2007, orr. 278).

1. Acaso la joya de diamantes valorada en 1000 reales que entre otras regaladas por el padre de la retratada figura en sus capitulaciones matrimoniales (VIDAL-ABARCA Y LÓPEZ, J., “Doña Antonia de Eguíluz y del Barco. Estudio de identificación de un retrato del siglo XVII”, en *Micaela Portilla omenaldia / homenaje, in memoriam*, Jornadas congresuales Homenaje a Micaela Portilla Vitoria, Vitoria-Gasteiz, 2007, p. 278).

kontrastea egiten du azal argiarekin, eta “a la cariñena” orraztuta dago, erretena albo batean eta xingola-florioa bestean.

Marrazkera egokia da, zehatza, eta teknika, arkaiko bilakatzen ari zen era baten bukatua, Velazquezek “Las Meninas” askoz ere soltura handiagoz pintatu eta urte bat geroago. Eskuak, esate baterako, ongi trazaturik daude, baina inpersonalak dira eta bizigabe ematen dute, aurreko mendeko erretratuetan bezala. Nolanahi ere dela, kalitatea erretratuaren generoan altua da, pentsa ezin zitekeen modukoa, orain arte antzeko lanik ezagutzen ez zitzaion artista batentzat –nagusiki, erretratu-urreztatzailea eta noizbehinka erlijiozko pintorea izango zen, giro probintzial batean. Sinatuta ez balego, lan honen egiletzat beharbada aipu handiko artistaren bat emango zen, madrildarra, edo gortean egiten zena oso ondo ezagutzen zuena.

Juan de Amigo, Gasteizko lantegiko pintore urreztatzaile nagusietako bat izan zen, Juan González de Salcedo bere lagunarekin². Biek Diego Pérez y Cisneros maisuarekin (... 1605-1638) ikasi zuten lanbidea, polikromia kontrarreformista eta barrokoaren “del natural” izeneko urratsaren barruan (1580-1675 aldera), eta haren alabekin ezkondu ziren. Haren hainbat egintza eta lan dokumentatu dira, urreztatze eta estofatze lanaren arloan. Sagrarioak, erretratuak eta irudiak daude haien artean³. Hark egindako astoko pintura ezagun bakarrak, Otazuko (Araba)

2. BARTOLOMÉ GARCÍA, F. R., *La policromía barroca en Álava*, Arabako Foru Aldundia, Vitoria-Gasteiz, 2001, orr. 231.

3. EGUÍA LÓPEZ DE SABANDO, J.; PORTILLA VITORIA, M. J., *Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria*, II, Obra Cultural de la Caja de Ahorros

pálida y están peinados “a la cariñena” con raya a un lado y florón de cinta en el opuesto.

El dibujo es correcto, preciso, y la técnica acabada de una manera que empezaba a ser arcaica un año después de que Velázquez pintara las Meninas con una soltura mucho mayor. Las manos, por ejemplo, están bien trazadas pero son impersonales y parecen desvitalizadas, como en la retratística del siglo anterior. En cualquier caso, la calidad es insospechadamente alta en el género del retrato para un artista del que nada parecido se conocía hasta ahora y que básicamente debía ser un dorador de retablos y ocasional pintor religioso en un entorno provinciano. De no haber estado firmado, este lienzo se hubiera atribuido tal vez a algún artista de renombre, madrileño, o muy al tanto de lo que se hacía en la Corte.

Juan de Amigo fue uno de los principales pintores doradores del taller de Vitoria junto con su compañero Juan González de Salcedo II². Ambos se formaron con el maestro Diego Pérez y Cisneros (... 1605-1638), dentro de la fase de policromía contrarreformista y barroca conocida como “del natural” (hacia 1580-1675), y se casaron con hijas suyas. Se le han documentado diversos hechos y varias obras en el campo del dorado y el estofado que comprenden sagrarios, retablos e imágenes³. Las únicas pinturas de caballete que se le conocen son las del retablo mayor de Otazu (Álava),

2. BARTOLOMÉ GARCÍA, F. R., *La policromía barroca en Álava*, Diputación Foral de Álava, Vitoria-Gasteiz, 2001, p. 231.

3. EGUÍA LÓPEZ DE SABANDO, J.; PORTILLA VITORIA, M. J., *Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria*, II, Obra Cultural de la Caja de Ahorros

erretula nagusikoak dira. 1642 eta 1646 artean kobratu zituen. Oraindik manieristak dira, kalitate xumekoak, eta *Ebanjelariak* eta *Doktoreak* irudikatzen dituzte pedrelan, *Sortzez Garbia San Joan Bataiatzailea* eta *San Frantziskoren* artean bigarren atalean, eta *Birtuteak* eta *Kalbarioa* atikoan⁴.

Amigo bere maisuaren alaba zen Lucia Pérez y Cisnerosekin ezkondu zen, eta Martín de Amigoren gurasoak izan ziren. Hau Bilbon finkatu zen, bertan 1667 eta 1694 artean dokumentatuta baitago pintore urreztatzaile eta bereziki astoko pintore bezala⁵. Arlo horretan,

Municipal de Vitoria, Vitoria, 1968, orr. 61, 85, 220. ENCISO VIANA, E.; PORTILLA VITORIA, M. J.; EGUÍA LÓPEZ DE SABANDO, J., *Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria*, IV, Obra Cultural de la Caja de Ahorros Municipal de Vitoria, Vitoria, 1975, orr. 118, 162, 179, 573, 616. PORTILLA VITORIA, M. J., *Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria*, VIII, Caja Vital KutxaFundazioa, Vitoria-Gasteiz, 2001, ikusi artisten aurkibidea, orr. 881. BARTOLOMÉ GARCÍA, F. R., *Op. cit.*, orr. 42, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 187, 191, 210, 222, 227, 231, 232, 233, 234, 249.

4. ENCISO VIANA, E.; PORTILLA VITORIA, M. J.; EGUÍA LÓPEZ DE SABANDO, J., *Op. cit.*, orr. 573, Fot. 838-841. BARTOLOMÉ GARCÍA, F. R., *El arte barroco en Álava / Arte barrokoa Araban*, Arabako Foru Aldundia, Kultura eta Euskara Saila, Vitoria-Gasteiz, 1999, orr. 73.

5. BARRIO LOZA, J. A., “Notas sobre un pintor vasco mal conocido: Martín de Amigo”, *Urtekaria-Anuario* (Bilboko Arte Ederren Museoa), Bilbo, 1989, orr. 37-40. PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., *Pintura barroca en España* (1600-1750), Cátedra, Madrid, 1992, orr. 347. ZORROZUA SANTISTEBAN, J., *El retablo barroco en Bizkaia*, Bizkaiko Foru Aldundia, Bilbo, 1998, orr. 51, 52, 59, 61, 62, 66, 68, 73, 90, 144. TABAR ANITUA, F., “La pintura del Barroco en Euskal Herria. Arte local e importado”, *Ondare*, Donostia-San Sebastián, 19 (2000), orr. 128. VÉLEZ CHAURRI, J. J.; ECHEVERRÍA GOÑI, P. L., “Pintura barroca con vinculación histórica al País Vasco”, in OROPESA, M. (Comisaria), *Luces del Barroco. Pintura y escultura del*

que cobró entre 1642 y 1646. Son aún manieristas, de calidad discreta y representan a los *Evangelistas* y los *Doctores* en el banco, la *Inmaculada* entre *San Juan Bautista* y *San Francisco* en el segundo cuerpo y *Virtudes* y *Calvario* en el ático⁴.

Amigo se casó con Lucía Pérez y Cisneros, hija de su maestro y fueron padres de Martín de Amigo que se instaló en Bilbao, donde se le documenta entre 1667 y 1694 como pintor dorador y especialmente de caballete⁵. En este campo rebasa el nivel artístico local, homologándose con lo bueno de cualquier escuela importante y

Municipal de Vitoria, Vitoria, 1968, pp. 61, 85, 220. ENCISO VIANA, E.; PORTILLA VITORIA, M. J.; EGUÍA LÓPEZ DE SABANDO, J., *Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria*, IV, Obra Cultural de la Caja de Ahorros Municipal de Vitoria, Vitoria, 1975, pp. 118, 162, 179, 573, 616. PORTILLA VITORIA, M. J., *Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria*, VIII, Fundación Caja Vital Kutxa, Vitoria-Gasteiz, 2001, vid. índice de artistas, p. 881. BARTOLOMÉ GARCÍA, F. R., *Op. cit.*, pp. 42, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 187, 191, 210, 222, 227, 231, 232, 233, 234, 249.

4. ENCISO VIANA, E.; PORTILLA VITORIA, M. J.; EGUÍA LÓPEZ DE SABANDO, J., *Op. cit.*, p. 573, Fot. 838-841. BARTOLOMÉ GARCÍA, F. R., *El arte barroco en Álava / Arte barrokoa Araban*, Diputación Foral de Álava, Departamento de Cultura y Euskera, Vitoria-Gasteiz, 1999, p. 73.

5. BARRIO LOZA, J. A., “Notas sobre un pintor vasco mal conocido: Martín de Amigo”, *Urtekaria-Anuario* (Museo de Bellas Artes de Bilbao), Bilbao, 1989, pp. 37-40. PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., *Pintura barroca en España* (1600-1750), Cátedra, Madrid, 1992, p. 347. ZORROZUA SANTISTEBAN, J., *El retablo barroco en Bizkaia*, Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao, 1998, pp. 51, 52, 59, 61, 62, 66, 68, 73, 90, 144. TABAR ANITUA, F., “La pintura del Barroco en Euskal Herria. Arte local e importado”, *Ondare*, Donostia-San Sebastián, 19 (2000), p. 128. VÉLEZ CHAURRI, J. J.; ECHEVERRÍA GOÑI, P. L., “Pintura barroca con vinculación histórica al País Vasco”, en OROPESA, M. (Comisaria), *Luces del Barroco. Pintura y escultura del siglo XVII en*

bertoko maila artistikoa gainditu zuen, edozein eskola garrantzitsutako artista onekin parekatuz, eta euskal pintore gailenetako bat bezala nabarremenduz. Alde horretatik, tamalgarria da *Mesiasen promesak sorturiko igurikipena* izeneko haren lan harrigarria ikusgai ez egotea Bilboko Arte Ederren Museoa. Bere aita Juanek bezala, gutxienez erretratu bat pintatu zuen: Johann Golling merkatari alemanarena, Jacob von Sandrart famatuak hartaz egin zuen grabatuaren bidez ezagutzen duguna⁶.

Orain arte artelanaz jardun dugu eta orain erretratuko pertsonaiaren nortasunari heldu behar diogu: Antonia de Eguiluz y del Barco, bete-betean identifikatu baita⁷. Gasteizen jaio zen eta San Pedro parrokian 1628ko urriaren 19an bataiatu zen. Beraz, 28 edo 29 urte izan behar zituen Amigok haren erretratua egin zuenean. 17 urte zituela, Bernardino de Isunza kapitainarekin ezkondu zen, eta erretratua egin zenean lau seme-alaba zituen jada. Bi ezkontideak Gasteizko familia nobleetakoak ziren; horien adarretako batzuk merkataritzaz aberastu ziren XV. mendez gero. Eguiluztarrek oinetxea Arabako Subijana-Morillas herrian zuten, eta hilobia Gasteizko Santo Domingo komentuan. Senar-emazteak Aiztogile kaleko Arrieta jauregian bizi izan ziren

destacando como uno de los principales pintores vascos. Al respecto es de lamentar que en el Museo de Bellas Artes de Bilbao no se exponga ya su sorprendente *Expectación ante la promesa del Mesías*. Como su padre Juan, pintó al menos un retrato, el del comerciante alemán Johann Golling, que conocemos a través del grabado que hizo de él el famoso Jacob von Sandrart⁶.

Hasta aquí la obra de arte y ahora debemos ocuparnos de la personalidad de la retratada, doña Antonia de Eguiluz y del Barco, ya que ha sido plenamente identificada⁷. Nació en Vitoria y fue bautizada en la parroquia de San Pedro el 19 de octubre de 1628, por lo que debía tener 28 ó 29 años cuando posó para Amigo. Se había casado a los 17 con el capitán Bernardino de Isunza y para cuando fue retratada ya tenía cuatro hijos. Ambos cónyuges pertenecían a familias nobles vitorianas, enriquecidas por el comercio desde el siglo XV en algunas de sus ramas. Los Eguiluz tenían casa solariega en el pueblo alavés de Subijana-Morillas y sepultura en el convento de Santo Domingo de Vitoria. El matrimonio habitó en el palacio de Arrieta de la calle Cuchillería, actual Museo de Naipes y doña Antonia murió en 1679. En su testamento mandaba se la enterrase en la capilla de la Concepción,

siglo XVII en España, (Erak. kat.), Caja Vital Kutxa Fundazioa eta Arabako Foru Aldundiaren Kultura Saila, Vitoria-Gasteiz, 2002, orr. 30-31. ZORROZUA SANTISTEBAN, J., "El martirio de San Pelayo: Una obra desconocida del pintor Martín Amigo en Belendiz (Bizkaia)", *Archivo Español de Arte*, 308 (2004), orr. 432-438.

6. BARRIO LOZA, J. A., *Op. cit.*, irud. orr. 35.

7. VIDAL-ABARCA Y LÓPEZ, J., *Op. cit.*, orr. 277-287.

España, (Cat. de la exp.), Fundación Caja Vital Kutxa y Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Álava, Vitoria-Gasteiz, 2002, pp. 30-31. ZORROZUA SANTISTEBAN, J., "El martirio de San Pelayo: Una obra desconocida del pintor Martín Amigo en Belendiz (Bizkaia)", *Archivo Español de Arte*, 308 (2004), pp. 432-438.

6. BARRIO LOZA, J. A., *Op. cit.*, fig. p. 35.

7. VIDAL-ABARCA Y LÓPEZ, J., *Op. cit.*, pp. 277-287.

(egungo Karta Museoan), eta Antonia 1679an hil zen. Testamentuan, bere senarrak San Frantzisko komentuan zuen Sorkundearen kaperan hortzeko agindu zuen, eta perlazko bitxi bat enkargatu zuen *Ama Birjinaren apaingarri izateko festa nagusi guztietan*. Bernardino 1687an hil zen eta bere testamentuan laurogeita hamarren bat koadro aipatzen dira, gehienak erlijiozkoak, batez beste 50 eta 500 errealean artean balioetsita. Aipagarriak dira antzinako bi taula, 1.000na errealetan balioetsiak. Pinturen artean, *Isunza familiako hainbat pertsonaren bederatziretratu zeuden, 2,5 kanakoak (bi metro inguruko altuera), marko urreztatua eta beltza zutenak, eta horien artean aztergai dugun hau egongo zen, senarraren erretratuarekin batera ziur aski. Gainera, familiako kideen beste lau erretratu aipatzen dira, gorputz erdikoak. Haiek guztiak aurreko mendetik aurrera pintatuz joango ziren, neurri berdinekin, arbasoen galeria osatzeko, errege familian eta goi noblezian bezala. Gogoratu behar da Isunzatar bat, Catalina izenekoa, Felipe II.aren hirugarren emazte Isabel de Valois-en gelaria izan zela, eta haren ama, María de Lequeitio, erreginaren *guardadamas*. Pentsatzekoa da Juan de Amigok aurreko erretratu horietakoren bati jarraituko ziola eredu bezala Antoniari egin ziona konposatzeko, agian enkargu emaileek hala aginduta, gero multzoarekin berdintzeko.*

que su marido tenía en el convento de San Francisco y encargaba una joya de perlas *para adorno de la Virgen en todas las festividades principales*. Don Bernardino murió en 1687 y en su testamento se citan unos noventa cuadros en su mayoría religiosos, con una valoración media de entre 50 y 500 reales. Sobresalían dos tablas antiguas valoradas en 1000 reales cada una. Entre las pinturas había nueve retratos *de diferentes personas de la familia Isunza* de 2'5 varas (unos dos metros de altura) con *guarnición* (marco) *dorada y negra*, y entre ellos debía estar el que estudiamos, seguramente junto con el de su marido. Se mencionan además otros cuatro retratos familiares de medio cuerpo. Todos ellos se habrían ido pintando a lo largo del tiempo desde el siglo anterior con las mismas medidas, para formar una galería de antepasados como en la familia real y en la alta nobleza. Hay que recordar que una Isunza, de nombre Catalina, había sido camarera de Isabel de Valois, tercera mujer de Felipe II y su madre, María de Lequeitio, guarda damas de la Reina. Es fácil imaginar que Juan de Amigo seguiría el modelo de alguno de esos retratos anteriores para componer el suyo de doña Antonia, tal vez por indicación de los comitentes y para uniformizarlo con el conjunto. 🏰

Pedro Ruiz González

(1638/1642-1706)
(H. 1638/1642-1706)

Jose Fernandez de Vicuña Andoin jaunaren erretratua *Retrato de don José Fernández de Vicuña Andoin*

Berrehundutako mihise gaineko olio pintura,
XIX. mendeko falka-bastidorearekin
(205,5 x 121 cm).

Eskuineko beheko txokoan sinatua:
Pº Ruiz Gonz (...)/f. 1678

Inkripzioa paperean:
A D. Joseph f. z de / Vicuña, Andoin qe Dios /
Cavº. de la Orden de San / tiago= / Salvatierra

Vitoria-Gasteiz

Arabako Arte Ederren Museoa. Inb. zk. 44.

Jatorria:

1678, Jose Fernandez de Vicuña Andoin;
XVIII-XIX. mend., María Francisca Fernan-
dez de Vicuña; XIX. mend., Bustamante
familia, Agurain; 1861, Tomás Merino,
erosita; 1871, Venancia García; 1903, Elvira
Martínez; 1943 arte, Irene Echanove, Ramón
Mendivilen alarguna; 1943, Arabako Foru
Aldundia, erosita.

Bibliografia:

Martínez de Marigorta, J.: *La Casa de Álava. Archivos, Bibliotecas y Museos Provinciales. Álava y sus alrededores*, Industrias Gráficas Ortega, Gasteiz, 1945?, orr. 59; Gaya Nuño, J. A.: *Historia y guía de los museos de España*, Espasa-Calpe, Madrid, 1955, 770 orr.; Basanta, J. L.: "Noticias relojas vascas", *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de los amigos del País*, XXVII. urtea, 3. eta 4. koadernoak (1971), orr. 4-7; Urrea Fernández, J.: "Obras de pintores menores madrileños: B. de Castrejón, A. van de Pere y P. Ruiz González", *Boletín del*

Óleo sobre lienzo reentelado y con bastidor
de cuñas del siglo XIX
(205'5 x 121 cm.)

Firmado en el ángulo inferior derecho:
Pº Ruiz Gonz (...)/f. 1678

Inscripción en el papel:
A D. Joseph f. z de / Vicuña, Andoin qe Dios /
Cavº. de la Orden de San / tiago= / Salvatierra

Vitoria-Gasteiz

Museo de Bellas Artes de Álava. Nº inv. 44.

Procedencia:

1678, José Fernández de Vicuña Andoin; ss.
XVIII-XIX, María Francisca Fernández de
Vicuña; s. XIX, familia Bustamante, Salvatie-
rra; 1861, Tomás Merino, por compra; 1871,
Venancia García; 1903, Elvira Martínez;
hasta 1943, Irene Echanove, viuda de Ramón
Mendivil; 1943, Diputación Foral de Álava,
por compra.

Bibliografía:

Martínez de Marigorta, J.: *La Casa de Álava. Archivos, Bibliotecas y Museos Provinciales. Álava y sus alrededores*, Industrias Gráficas Ortega, Vitoria, ¿1945?, p. 59; Gaya Nuño, J. A.: *Historia y guía de los museos de España*, Espasa-Calpe, Madrid, 1955, p. 770; Basanta, J. L.: "Noticias relojas vascas", *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de los amigos del País*, Año XXVII, cuadernos 3º y 4º (1971), pp. 4-7; Urrea Fernández, J.: "Obras de pintores menores madrileños: B. de Castrejón, A. van de Pere y P. Ruiz González", *Boletín del*



Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, t. XL-XLI (1975), orr. 711-712; Begoña, A. de; Beriain, M. J.; Martínez de Salinas, F.: *Museo de Bellas Artes de Álava. Vitoria-Gasteiz*, Arabako Foru Aldundia, Vitoria-Gasteiz, 1982, orr. 49; Bergera, M. A.; Bergera, J. F., “Retrato de don José Fernández de Vicuña y Andoain, Ruiz González, Pedro (1633-1709)”, *Kultura / Cuadernos de Cultura*, 11 (1987), orr. 33-42; García Díez, J. A.: *La pintura en Álava*, Gasteizko eta Arabako Aurrezki Kutxa, Vitoria-Gasteiz, 1990, orr. 47-48; Tabar Anitua, F.: *Barroco importado en Álava. Escultura y pintura / Araban inportatutako Barrokoa. Eskultura eta pintura*, (Erak. kat.), Arabako Foru Aldundia, Kultura Saila, 1995, orr. 106, 107, 232-235; Bartolomé García, F. R.: *El arte barroco en Álava / Arte barrokoa Araban*, Arabako Foru Aldundia, Kultura eta Euskara Saila, Vitoria-Gasteiz, 1999, orr. 68-69; Tabar Anitua, F.: “La pintura del Barroco en Euskal Herria. Arte local e importado”, *Ondare*, Donostia-San Sebastián, 19 (2000), orr. 139; Tabar Anitua, F., in *Museos de Álava. Un patrimonio desconocido*, Fundación BSCH, Madril, 2000, orr. 41, 90, 159; López Sánchez, F.: *Pedro Ruiz González. Pintor barroco madrileño*, (Erak. kat.), Conde Duque (Ayuntamiento de Madrid), Madril, 2007, orr. 128-131.

Erakusketak:

La pittura madrilena del secolo XVII, Roma, Palazzo delle esposizioni, 1991/12/11-1992/1/31, 43 zk.; *Araban inportatutako Barrokoa. Eskultura eta pintura*, Vitoria-Gasteiz, Amarica Aretoa, 1995/4/7 – 1995/7/9, 18 zk.; *Museos de Álava. Un patrimonio desconocido*, Madrid, Sala de Exposiciones de la Fundación Santander, Central Hispano, 2000/12/13 – 2001/2/4; *Pedro Ruiz González. Pintor barroco madrileño*, Madrid, Sala Juan de Villanueva, Centro Cultural Conde Duque, 2007/6/5 – 2007/7/22.

Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, t. XL-XLI (1975), pp. 711-712; Begoña, A. de; Beriain, M. J.; Martínez de Salinas, F.: *Museo de Bellas Artes de Álava. Vitoria-Gasteiz*, Diputación Foral de Álava, Vitoria-Gasteiz, 1982, p. 49; Bergera, M. A.; Bergera, J. F., “Retrato de don José Fernández de Vicuña y Andoain, Ruiz González, Pedro (1633-1709)”, *Kultura / Cuadernos de Cultura*, 11 (1987), pp. 33-42; García Díez, J. A.: *La pintura en Álava*, Caja de Ahorros de Vitoria y Álava, Vitoria-Gasteiz, 1990, pp. 47-48; Tabar Anitua, F.: *Barroco importado en Álava. Escultura y pintura / Araban inportatutako Barrokoa. Eskultura eta pintura*, (Cat. de la exp.), Diputación Foral de Álava, Departamento de Cultura, Vitoria-Gasteiz, 1995, pp. 106, 107, 232-235; Bartolomé García, F. R.: *El arte barroco en Álava / Arte barrokoa Araban*, Diputación Foral de Álava, Departamento de Cultura y Euskera, Vitoria-Gasteiz, 1999, pp. 68-69; Tabar Anitua, F.: “La pintura del Barroco en Euskal Herria. Arte local e importado”, *Ondare*, Donostia-San Sebastián, 19 (2000), p. 139; Tabar Anitua, F., en *Museos de Álava. Un patrimonio desconocido*, Fundación BSCH, Madrid, 2000, pp. 41, 90, 159; López Sánchez, F.: *Pedro Ruiz González. Pintor barroco madrileño*, (Cat. de la exp.), Conde Duque (Ayuntamiento de Madrid), Madrid, 2007, pp. 128-131.

Exposiciones:

La pittura madrilena del secolo XVII, Roma, Palazzo delle esposizioni, 11 Dic. 1991-31 En. 1992, nº 43; *Barroco importado en Álava. Escultura y pintura*, Vitoria-Gasteiz, Sala América, 7 Abr.-9 Jul. 1995, nº 18; *Museos de Álava. Un patrimonio desconocido*, Madrid, Sala de Exposiciones de la Fundación Santander, Central Hispano, 13 Dic. 2000-4 Feb. 2001; *Pedro Ruiz González. Pintor barroco madrileño*, Madrid, Sala Juan de Villanueva, Centro Cultural Conde Duque, 5 Jun.-22 Jul. 2007.

Erretratatua zutik dago,

pixka bat alderatuta, pisua ezkerreko hankan bermatuz eta bestea aurreratua. Eskuineko eskua, lehen aipatutako inskripzioa ageri den papera duena, gorriz jantzitako mahai baten gainean jarrita dauka, eta ezkerreko besoa saihetsean erortzen utzita, esku horrekin forru gorriko eskularruei oratzen diela. Ile luzea du, Karlos II.aren erregealdiko modan, eta zeta-isladun jantzi beltzak, galtza motza eta galtzerdi eta iduneko zuriak ditu. Kapaz estalita dago, horretan Done Jakueren gurutze handi bat ageri dela, gorriz brodatuta. Gurutze hori, txikiagoa eta esmaltatua, paparrean zintzilikatutako maskor batean errepikatzen da. Gerrikoan, adar artezoko katilua eta eskubabes makurra duen ezpata darama, aitoren seme bati dagokion janzkeraren osagarri. Haren inguruan eszenografia bete-betean barrokoa dago, haren gizarte maila azpimarkatzen duena. Mahai gainean, idaztegiko gauzak, kasu honetan soil-soilik bere ondasunen administrazio lanaren adierazgarri direnak. Hauek dira: ebano eta kareizko



El retratado está de pie y algo ladeado, cargando el peso en la pierna izquierda y adelantando la otra. Apoya la mano derecha que sostiene un papel con la inscripción referida sobre una mesa vestida de rojo, y deja caer al costado el brazo izquierdo, cuya mano sujeta los guantes con forro rojo. Lleva el pelo largo a la moda del reinado de Carlos II y viste de negro con reflejos sedenños, calzón corto y medias blancas, como la golilla. Se cubre con capa en la que luce bordada en rojo una gran cruz de Santiago, repetida en pequeño y en esmalte en una venera colgada sobre el pecho. Al cinto ciñe espada con taza de gavilanes rectos y guardamano curvo para completar su atavío de caballero hidalgo. Le rodea una escenografía plenamente barroca que enfatiza su condición, sobre la mesa objetos de escritorio que en su caso no deben aludir a otra ocupación que la administración de sus propiedades. Son una papelera de ébano y carey, un tintero con pluma y un sello en el que están representadas las dos medias lunas unidas por una cadena de los Viciña.



paperontzi bat, lumadun tintontzia eta zigilu bat, Vicuñatarren armak –katez loturiko bi ilargi erdiak- ageri dituena. Altzari txikiaren gainean, brontze urreztatuzko erloju bat dago: elementu apaingarria eta praktikoa, sinbolikoa⁸ izateaz gain, erregeen eta handikien erretratuetan maiz ageri dena. Horren gainean, Done Jakueren gurutzarekin elkaturik, erretratatuaren armari laurdendua ikus daiteke: ezkerreko goiko laurdena Ordoñanarena, eskuinekoa Garibairena, ezkerreko beheko laurdena Andoinena, eta eskuinekoa Basterrarena⁹. Bildutako errezel hanpatuak, mahaiko tapetearen kolore gorri berekoak, jauregiko patio batera zabalduetako ate bat ikusten uzten du. Patioan puntu erdiko arkuak, nekostak eta, erdian, konketa gainean estatua duen iturri bat daude. Sakontasuna azpimarkatzen laguntzen dute ihes lerroak markatzeko diagonalean ipinitako mahaia eta erronbo formako baldosa gorriska eta grisez osatutako zoruak, baita jaunaren itzalak berak ere. Haren posea XVI. mendeko erretratuetatik dator. Pintorearen maisua izan zen Juan Carreño de Mirandak Karlos II.ari egin zizkion erretratuetan erabili zuen, besteak beste. Teknika



Encima del pequeño mueble hay un reloj de bronce dorado, elemento suntuoso y práctico a la vez que simbólico⁸, presente a menudo en los retratos de reyes y grandes personajes. Sobre él campea acolado con la cruz de Santiago el escudo cuartelado del retratado, cuartel superior izquierdo de Ordoñana, derecho de Garibay, inferior izquierdo de Andoin y derecho de Basterra⁹. Un ampuloso cortinaje recogido del mismo tono rojo que el tapete de la mesa, descubre una puerta abierta a un patio palaciego con arquerías

de medio punto, cipreses y una fuente en medio con una estatua sobre la taza. Contribuye a marcar la profundidad la mesa colocada en diagonal para marcar líneas de fuga y el pavimento de baldosas rojizas y grises en losanje, así como la propia sombra del caballero. Su pose viene de la retratística del siglo XVI y Juan Carreño de Miranda, maestro del pintor, la emplea entre otros en los retratos que hizo de Carlos II. La técnica es la del pleno barroco madrileño de la segunda mitad del XVII, suelta y valiente, con pinceladas largas en los brillos de las telas que recuerdan a Veronés. No en

8. BERGERA, M. A.; BERGERA, J. F., “Retrato de don José Fernández de Vicuña y Andoain, Ruiz González, Pedro (1633-1709)”, *Cultura / Cuadernos de Cultura*, 11 (1987), orr. 38.

9. *Ibid.*, orr. 40.

8. BERGERA, M. A.; BERGERA, J. F., “Retrato de don José Fernández de Vicuña y Andoain, Ruiz González, Pedro (1633-1709)”, *Cultura / Cuadernos de Cultura*, 11 (1987), p. 38.

9. *Ibid.*, p. 40.

XVII. mendearen bigarren erdiko Madrilgo barroko betearena da, zalua eta ausarta, oihalen distiretan Veronese gogorazten duten pintzelkada luzeak erabiliz. Izan ere, veneziar maisu handiak, hura bezala, erregeen bildumetan oso ongi errepresentaturik zeuden, eta eragin erabakigarria izan zuten Ruiz Gonzálezen belaunaldiko pintoreengan eta aurrekoengan. Koadroaren kromatismoa, beharbada, haren ezaugarri nabarmena da, beltzaren eta gorrinaren kontraste bizi dotorearekin, eta zuri griska motelen kontrapuntuarekin.

Pedro Ruiz González Arandilla del Arroyon (Cuenca) jaio zen, 1638 eta 1642 artean, eta Madrilen hil zen, 1706an. Pintore lanbidea Juan Antonio de Frías Escalanterekin ikasi zuen eta beharbada, hura 1669an hil zenean, Juan Carreño de Mirandaren lantegira igaro zen. Horrekin, lan harremanez gainera, adiskidetasun ona izan zuen, baina ez da dokumentatu bien arteko arte lankidetzarik. Bere lankide gehienek bezalaxe, batez ere erlijiozko gaien pintura landu zuen eta koadro bildumen tasazioan aritu zen. Bere lan ezagunak urri samarrak dira, eta zalantzarik ez dagoen erretratu bakarra Jose Fernandez de Vicuñaarena da. Orain dela gutxi pintore hau, XVII. mendearen bigarren erdiko eta hurrengoaren lehen hereneko barroko betearen hain adierazgarria, monografia on baten gaia izan da¹⁰.

Jose Fernandez de Vicuña Andoin Agurainen (Araba) jaio zen 1651n, Maria Beatriz Aldaola Loyola gipuzkoarrarekin ezkondu zen 1683an,

vano los grandes maestros venecianos como él estaban muy bien representados en las colecciones reales e influyeron decisivamente en los pintores de la generación de Ruiz González y de la anterior. El cromatismo del cuadro es quizás su nota más sobresaliente, con el vivo y elegante contraste del negro y el rojo encendido, y el contrapunto apagado de los blancos grisáceos.

Pedro Ruiz González nació en Arandilla del Arroyo (Cuenca) entre 1638 y 1642 y murió en Madrid en 1706. Se formó como pintor con Juan Antonio de Frías Escalante y tal vez a su muerte en 1669, pasó al obrador de Juan Carreño de Miranda. Mantuvo con él una buena relación de amistad, además de profesional, pero no se han documentado colaboraciones artísticas entre ambos. Como la mayoría de sus colegas se dedicó sobre todo a la pintura religiosa y a las tasaciones de colecciones de cuadros. Sus obras conocidas son relativamente escasas y el único retrato seguro el de don José Fernández de Vicuña. Recientemente este pintor, tan representativo del Pleno Barroco madrileño de la segunda mitad del siglo XVII y el primer tercio del siguiente, ha merecido una buena monografía¹⁰.

Don José Fernández de Vicuña Andoin nació en Salvatierra / Agurain (Álava) en 1651, se casó con la guipuzcoana María Beatriz Aldaola Loyola en 1683, con la que tuvo descendencia, y murió después de 1712. La ocasión de hacerse retratar en Madrid fue la obtención del hábito de caballero de Santiago

10. LÓPEZ SÁNCHEZ, F.: *Pedro Ruiz González. Pintor barroco madrileño*, (Erak. kat.), Conde Duque (Ayuntamiento de Madrid). Madril, 2007.

10. LÓPEZ SÁNCHEZ, F.: *Pedro Ruiz González. Pintor barroco madrileño*, (Cat. de la exp.), Conde Duque (Ayuntamiento de Madrid). Madrid, 2007.

haurrak izan zituen harekin, eta 1712 baino geroago hil zen. Madrilen bere erretratu eginarazteko abagunea, 1678an Done Jakueren zaldunaren abitua eskuratzea izan zen. Bera bezalako aitoren seme batentzat garrantzi handiko gertakaria zen, gorteko pintore on batek erretratu batez betierekotzea merezi zuena. Dударik gabe Jose Fernandez de Vicuña iguriki zezakeen ohore hori jasotzeko, zerikusi handia izan bide zuen Bartolomé Ochoa de Chinchetru bere lehengusu aguraindarrak. Erregearengandik hurbil zegoen gortisau bat zen, jauregiko hainbat kargutan jardun zuena eta Juan Carreño de Mirandaren ganbera pintorearen lagun mina izan zena. Honek erretratu bat egin zion, New Yorkeko Hispanic Society-n gordetzen dena. 1698an, Jose de Morak egindakotzat jo nuen *Sortzez Garbiaren* irudia oparitu zion Aguraingo Santa María parrokiari. Artista hori Bernabe jaunak Alcazar-en ezarri zuen ganbera eskultore gisa, 1672an¹¹. Carreñok erretratu egin zion beste arabar bat Juan de Larrea y Henayo izan zen, Gerra Kontseilukoa eta Karlos II.aren Estatu ministroa. Honek Argomaizko bere parrokiari Miguel Jacinto Meléndez enretaula nagusiko mihiseak eman zizkion, eta Luca Giordanoren *San Joan Bataiatzailearen Predikua*, elizako bere kaperarako¹².

en 1678. Este era un hecho de gran transcendencia para un hidalgo como él, que merecía ser inmortalizado por un buen pintor de la Corte en forma de retrato. En la concesión de la distinción, sin duda esperable para don José Fernández de Vicuña, debió jugar un papel importante su primo salvaterano, don Bartolomé Ochoa de Chinchetru. Era un cortesano próximo al rey, que desempeñó varios cargos palaciegos y fue gran amigo del Pintor de Cámara, Juan Carreño de Miranda, para quien posó en retrato conservado en la Hispanic Society de Nueva York. En 1698 regaló a su parroquia de Santa María en Salvatierra la imagen de la *Inmaculada* que atribuí a José de Mora, a quien don Bernabé aposentó en el Alcázar como Escultor de Cámara en 1672¹¹. Otro alavés retratado por Carreño fue don Juan de Larrea y Henayo, del Consejo de Guerra y Ministro de Estado de Carlos II, que debió donar a su parroquia de Argómaniz los lienzos del retablo mayor de Miguel Jacinto Meléndez y la *Predicación de San Juan Bautista* de Luca Giordano para su capilla en el templo¹². Pariente de don José Fernández de Vicuña fue al parecer don Abelardo Ruiz de Vicuña, cuyo retrato llegó a la Diputación Foral alavesa junto con el anterior y con la misma procedencia, y que ha sido atribuido

11. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *El escultor en Palacio (viaje a través de la escultura de los Austrias)*, Madrid, 1991, orr. 221.

12. TABAR ANITUA, F., 1995, *Barroco importado en Álava. Escultura y pintura / Araban inportatutako Barrokoa. Eskultura eta pintura*, Arabako Foru Aldundia, Kultura Saila, Vitoria-Gasteiz, 1995, orr. 252-259, 322-325.

11. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *El escultor en Palacio (viaje a través de la escultura de los Austrias)*, Madrid, 1991, p. 221.

12. TABAR ANITUA, F., 1995, *Barroco importado en Álava. Escultura y pintura / Araban inportatutako Barrokoa. Eskultura eta pintura*, (Cat. de la exp.), Diputación Foral de Álava, Departamento de Cultura, Vitoria-Gasteiz, 1995, pp. 252-259, 322-325.

Jose Fernandez de Vicuñaaren ahaidea izan zen, antza, Abelardo Ruiz de Vicuña jauna. Honen erretratu Arabako Foru Aldundira aurrekoarekin batera eta jatorri beretik heldu zen, eta orobat Ruiz Gonzálezek egindakotzat hartu izan da¹³. Erakunde berarena da, baita ere, Francisco Rodríguez de Mendarozqueta Díaz de Zarateren erretratu anonimoa. Pertsonaia hau 1655ean jaio zen, Lukianoko Etxabari dorretxean, eta Toledoko kalonjea, Erregearen kontseilaria, Gurutzada Santuaren komisario nagusia eta Sigüenzako apezpikua izan zen. Hiri horretan hil zen, 1719an¹⁴. 🍷

asimismo a Ruiz González¹³. También pertenece a la misma institución el retrato anónimo de don Francisco Rodríguez de Mendarózqueta y Díaz de Zárate, nacido en 1655 en la casa-torre de Etxabari en Lukiao, que fue canónigo de Toledo, Consejero del Rey, Comisario General de la Santa Cruzada y Obispo de Sigüenza, donde murió en 1719¹⁴. 🍷

13. GARCÍA DÍEZ, J. A., *La pintura en Álava*, Gasteizko eta Arabako Aurrezki Kutxa, Vitoria-Gasteiz, 1990, orr. 47.

14. OCHOA AXPE, M., *Alaveses universales, in Álava en sus manos*, II, Vitoria-Gasteiz, 1983, orr. 89.

13. GARCÍA DÍEZ, J. A., *La pintura en Álava*, Caja de Ahorros de Vitoria y Álava, Vitoria-Gasteiz, 1990, p. 47.

14. OCHOA AXPE, M., *Alaveses universales, en Álava en sus manos*, II, Vitoria-Gasteiz, 1983, p. 89.



Arabako Arte Ederren Museoa
Museo de Bellas Artes de Álava

Argitaratzailea / Edita

Arabako Foru Aldundia
Euskara, Kultura eta Kirol Saila
Diputación Foral de Álava
Departamento de Euskera, Cultura y Deportes

Testuak / Textos

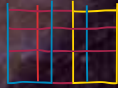
Fernando Tabar Anitua
Madrilgo Complutense Unibertsitatea
Universidad Complutense de Madrid

Inprimatzailea / Impresión

Arabako Foru Aldundiaren Moldiztegia
Imprenta de la Diputación Foral de Álava

Lege Gordailua / Depósito Legal
VI-579-2008

ISBN
978-84-7821-719-9



Arabako Arte Ederren Museoa
Museo de Bellas Artes de Álava

ARABAKO ARTE EDERREN MUSEOA

Fray Francisco ibilbidea, 8
01007 Vitoria-Gasteiz
Tel.: 945 15 52 26 - 945 18 19 18
Fax: 945 18 19 19
e-mail: museobellasartes@alava.net

MUSEO DE BELLAS ARTES DE ÁLAVA

Paseo de Fray Francisco, 8
01007 Vitoria-Gasteiz
Tel.: 945 15 52 26 - 945 18 19 18
Fax: 945 18 19 19
e-mail: museobellasartes@alava.net

ORDUTEGIA

Asteartetik ostiralera:
10:00 - 14:00 eta 16:00 - 18:30
Larunbatetan:
10:00 - 14:00 eta 17:00 - 20:00
Igande eta jaiegunetan:
11:00 - 14:00
Astelchenetan, jaiegunak izan ezik, itxita
Sarrera dohainik

HORARIO

Martes a viernes:
10:00 - 14:00 y 16:00 - 18:30
Sábados:
10:00 - 14:00 y 17:00 - 20:00
Domingos y festivos:
11:00 - 14:00
Lunes, excepto festivos, cerrado
Entrada gratuita

ISBN: 978-84-7821-719-9



Kudaaketa eta banaketa: Euskara, Kultura eta Kirol Saila
Gestión y distribución: Departamento de Euskera, Cultura y Deportes

PSN / P.V.P.: 2 € (BEZ barne / I.V.A. incluido)



Arabako Foru Aldundia
Diputación Foral de Álava

www.alava.net