

Barroco importado en Álava  
y  
Diócesis de Vitoria-Gasteiz  
Eskultura y Pintura

Vitoria-Gasteizko Elizbarrutian  
eta  
Arabian inportatutako Barrokoa  
Eskultura eta Pintura

Comisaría  
**FERNANDO TABAR ANITUA**  
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Exposición: 7 de abril - 9 de julio.  
1995



Sala Amárca-Amarica Aretoa

Plaza Amárca, 4. Vitoria-Gasteiz

Pedro Ramos Calvo  
DIPUTADO FORAL DE CULTURA

María del Yermo Urquijo  
DIRECTORA DE CULTURA

Félix López López de Ullivarri  
JEFE DEL SERVICIO DE MUSEOS

EXPOSICION

COMISARIA  
Fernando Tabar Anitua

COORDINACION  
Museo de Bellas Artes de Alava  
Daniel Castillejo Alonso  
Sara González de Aspuru Hidalgo  
Pedro de Sancristóval y Múrua

DIFUSION Y DIDACTICA  
Arantza Dabouza Salcedo  
Mari Fran Machín Ortuoste  
Artegrama. Gestión Cultural

TRANSPORTE  
Arteka

MONTAJE  
Fernando Tabar Anitua  
Arteka  
Museo de Bellas Artes de Alava

CONSERVACION Y RESTAURACION  
SERVICIO DE RESTAURACIONES  
DIPUTACION FORAL DE ALAVA

Cristina Aransay Saura  
Rosaura García Ramos  
Paloma López Sebastián  
Marina López Villanueva  
Isabel Ortiz de Errasti  
Emilio Rz. de Arcaute Martínez

PARTICULARES Y EMPRESAS  
Belén Crespo  
Javier Chillida de *Portela/Chillida*  
Silvia Portela de *Portela/Chillida*

Mercedes Cortázar  
Rosa Ana Menchaca  
Ana Peña de *Estudio Italiano*  
Arantxa Alonso de *Estudio Italiano*  
Eusebio Corcuera de *Siglo XXI*  
M<sup>a</sup> Paz Revilla de *Siglo XXI*

Miren Edurme Martín  
Cristina Gaisán de *Tratteggio*  
Mario Galdos de *Tratteggio*  
M<sup>a</sup> Soledad Rojo de *Croma S.C.*  
Lourdes Pdez. de Pinedo de *Croma S.C.*

Raquel Orue de *Croma S.C.*  
M<sup>a</sup> Angeles Moratinos de *Croma S.C.*

M<sup>a</sup> Jesús Esteban  
Silvia Lorenzo  
Carmen Pérez  
Milagros Huny  
Sonia Nájera de *Ephialte*  
Azucena Prior de *Ephialte*

CATALOGO

COORDINACION  
Fernando Tabar Anitua  
Museo de Bellas Artes de Alava  
Daniel Castillejo Alonso  
Sara González de Aspuru Hidalgo  
Pedro de Sancristóval y Múrua

DISEÑO  
Hélice creativos

TEXTOS  
Pedro Ramos Calvo  
José M<sup>a</sup> Larrauri  
Micaela J. Portilla Vitoria  
Fernando Tabar Anitua  
Servicio de Restauraciones

FOTOGRAFIAS  
Miguel A. Quintas  
Juan Quintas  
© Caja Vital Kutxa  
© Gobierno Vasco

TRADUCCION DE TEXTOS  
Zador  
Servicio de Euskaldunización

FOTOCOMPOSICION  
Hélice creativos  
Atriaga

FOTOMECANICA  
L'arte

IMPRESION  
Imprenta de la Diputación  
Foral de Alava

I.S.B.N. 84-7821-223-X  
DEPOSITO LEGAL. 200

AGRADECIMIENTOS

Nuestro más profundo agradecimiento a la Diócesis de Vitoria, Convento de las Madres Dominicas de Quejana, Monasterio de Santa Clara de Orduña, Convento de San Antonio de Vitoria, Catedral de Santa María, Iglesia de San Pedro e Iglesia de San Vicente de Vitoria-Gasteiz, Parroquias y vecinos de Lezama, Antezana de Foronda, Zuaza, Mendarózqueta, Sarría, Orduña, Luyando, Maeztu, Argómaniz, Antoñana, Oquendo, Amurrio, Lagrán y Laguardia, Iglesias de San Juan Bautista y de Santa María de Salvatierra, Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz e Instituto Ephialte, particulares y Caja Vital Kutxa, sin quienes esta exposición y catálogo no hubiera sido posible.



Fig. 38

eta kolore berdinekin. Multzoaren kalitatea Granadakoaren parekoa da, bere kontserbazio egocera tamalgarriak balioesten uzten duen neurrian.

Bere estiloa askozaz ere arkaikoagoa den arren, Arias bete-betean Juan Carreño de Mirandaren (1614-1685) garaikidea da. Araban dauden azken honen bi lanak, hots, katedraleko Inmaculada (ikusi erakusketako katalogoa, zbk. 20) eta Arte Eder Museoko Mariana de Austriaren erretratu (Inb. zbk. 959)<sup>126</sup> oso ezagunak dira. Prestamerok Guía de Forasteros izenekoan (ikusi or. 61) Legardako Markesaren etxean zegoen Carreñoen lan bat aipatzen du.

Paul de Vos-ek egindakotzat jo izan da El Pradoko Museoak<sup>127</sup> Arte Eder Museoan (Inb. zbk. 49) gordailatutako basurdearen ehizari buruzko koadro bat (irud. 38). Hondoan, ezkerrean, El Pradoko Atalanta eta Rubenseko Meleagoren eszena nagusia kopiaturik agertzen da<sup>128</sup>. Museo de la Trinidad delakoaren siglak daramatza eta teknika eta koloreen arabera, espainiar lana dirudi, Sebastián Martínez del Mazo-ren ildokoa (1615 aldean-1667). Pintore honek, Velázquez-en suhiak, Erregearen inbentarioetan jasotzen diren Sniders eta Vos-en holako lanen kopia ugari egin zituen.<sup>129</sup>

Francisco Camilori (1615 aldean-1673) Araban dauden bi pintura eratziki, San Frantzisko gogarketan, Vitoria-Gasteizko San Antonio komentuan<sup>130</sup>, eta San Jose Haurrarekin, bilduma partikular batean<sup>131</sup>. Arestian, orobat bilduma partikular batean, Maria haurra San Joakin eta Santa Anaren artean (132 x 76 cm.) (irud. 39) topatu dugu, Segoviako Fuencislako erretratuan San Joakinekin dagoen Maria haurraren oso antzekoa. Azkenengo hau Camilok 1662.ean sinatuta dago. Argitara ateratzen dugunak nahiko lehenagokoa izan behar du, kontutan hartuz bere estilo arkaikozalea, ia manierista, kanon luzea eta hondo ilunaren gainean nabarmentzen diren kolore biziak, osoak eta parte batean isladadunak. San Joakinen buruan Cajés-en eta are El Grecoren errainuak daude, hasiberri baten edo holako trakestasun batekin nahasturiko Camiloren ezaugarriekin batera. Beharbada azkenengo honen lehen aldiko lana da, 1646 baino lehenago dataturiko lan ezagunik ez baitu, 1633.az geroztik bederen pintatzen zuela dakigun arren. Fuencislako eta bilduma partikularreko bi koadro hauek pentsarazten digute Camilorena izan behar duela El Pradok Granadako Unibertsitatean gordailaturik dagoen Enrique IV.aren erretratu batek, haietariko lehenengoaren antz berezia baitu. Segoviako El Parral-erako pintatu zen eta berarekin loturikoa dirudien Biblioteca Nacional-eko XVII. mendeko grabatu batean oinarrituz Alonso de Arcok egindakotzat hartu izan da<sup>132</sup>. Vitoria-Gasteizko bilduma partikular beretik, Camilorena deritzogun beste pintura bat ere, San Sebastianen martirioa irudikatzen duena 104 x 63 cm.), ematen dugu ezagutzera (irud. 40). Santuak ardatz itxurako irudi egongaitza du, kontrapostu manieristan oraindik, eta zuhaitz bati lotuta agertzen da. Honen hostaia pintoreak holakoetan erabiltzen duen teknika zartakariaz pintaturik dago, paisaiaren hondoko gainerakoak bezalaxe. Haren oinetan, alde batean, gangardun kasketa, ezkutua, buiraka eta ezpata eta bestetik bere erromatar militar jantziak, halakret urdin argitsua eta mantu gorribizia, pintorearen kolorista hosperei ohore eginez. Hodeiak urdin berdekarak dira, okre urrekarako aintza-hausturarekin ezkerreko goikaldean, eta hodeiertz menditsua kolore urdin eta zilarkaraz moldatuta dago. Teknika trinko samarra orohar, akats nabariak, eta desproporzio inozoak kontutan izanik, lehen-lehen aldiko lana dela pentsatzen dugu, aurreko koadroa bezala, nahiz eta aurrerago Camilok garatuko dituen ezaugarri estilistikoak eta aurpegi mota bereizgarri bat nahiko mamituta dauden.

Peredaren ikaslea izan zen Alonso del Arcoren (1625-1700) Inmaculada bat dago, berezko

<sup>126</sup> Arestliko azterketa eta bibliografia in Pérez Sánchez, 1986, or. 221, zbk. 40.

<sup>127</sup> De Begoña, Beriain, Martínez de Salinas, op. cit., 1982, or. 51, irud. 2.

<sup>128</sup> Díaz Padrón, 1975, I, zbk. 1662, or. 264, irud. or. 176.

<sup>129</sup> Bottineau, 1956 eta 1958.

<sup>130</sup> Tabar, 1976, or. 369. Tabar, op. cit., Mirari, 1989, or. 330, irud. or. 331 eta 333.

<sup>131</sup> Tabar, 1993, or. 291, irud. 9.

<sup>132</sup> Urrea, 1991, or. 110.

Aunque su estilo es mucho más arcaico, Arias es un coetáneo estricto de Juan Carreño de Miranda (1614-1685), cuyas dos obras alavesas, la Inmaculada de la catedral (vid. Cat. Exposición, núm. 20) y el retrato de Mariana de Austria del Museo de Bellas Artes (Inv. núm. 959)<sup>126</sup>, son perfectamente conocidos. En su *Guía de Forasteros*, Prestamero (vid. p. 61) cita una obra de Carreño en casa del Marqués de Legarda.

A Paul de Vos se viene atribuyendo un *Agarre de jabalí*, depositado en el Museo de Bellas Artes (Inv. núm. 49) por el del Prado<sup>127</sup> (fig. 38). Al fondo y a la izquierda, aparece copiada la escena principal de *Atalanta y Meleagro* de Rubens en El Prado<sup>128</sup>. Lleva siglas del Museo de la Trinidad y por técnica y colorido parece obra española en la línea de un Sebastián Martínez del Mazo (hacia 1615-1667), el yerno de Velázquez, que hizo numerosas copias de obras semejantes de Sniders y Vos consignadas en los inventarios reales<sup>129</sup>.

Dos pinturas hemos atribuido a Francisco Camilo (hacia 1615-1673) en Álava, un *San Francisco meditando*, en el convento de San Antonio de Vitoria-Gasteiz<sup>130</sup> y un *San José con el Niño* en colección particular<sup>131</sup>. Recientemente y asimismo en colección particular localizamos una *Virgen niña entre San Joaquín y Santa Ana* (132 x 76 cm.) (fig. 39), muy parecida a la *Virgen niña con San Joaquín* del retablo de la Fuencisla en Segovia, firmada por Camilo en 1662. La que publicamos debe ser bastante anterior a juzgar por su estilo arcaizante, casi manierista, de canon alargado y colores vivos, enteros y en parte tornasolados que destacan sobre un fondo oscuro. Hay recuerdos de *Cajés* en la cabeza de San Joaquín e incluso del Greco, con aspectos propios de Camilo combinados con una torpeza relativa como de principiante. Tal vez se trate de una obra temprana de este último, de quien no conocemos ninguna fechada antes de 1646, cuando sabemos pinta al menos desde 1633. Ambos cuadros de la Fuencisla y colección particular nos hacen pensar que también debe ser de Camilo un retrato de Enrique IV, especialmente parecido al primero de ellos y que se encuentra depositado por El Prado en la Universidad de Granada. Fue pintado para El Parral de Segovia y se viene atribuyendo a Alonso del Arco en base a un grabado del siglo XVII en la Biblioteca Nacional, con el que parece relacionado<sup>132</sup>. Todavía un lienzo más, representando el *Martirio de San Sebastián* (104 x 63 cm.) damos a conocer con atribución a Camilo en la misma colección particular vitoriana (fig. 40). El Santo presenta una figura ahusada e inestable en contraposto aún manierista y aparece amarrado a un árbol, cuyo follaje está pintado con la técnica chispeante con que el pintor suele resolverlos, lo mismo que los demás en el fondo de paisaje. A sus pies yacen yelmo empenachado, rodela, carcaj y espada, de un lado y del otro su indumentaria militar a la romana, loriga de un luminoso azul y manto intensamente rojo, que hacen honor a su fama de colorista. Los celajes son azul verdosos con rompimiento de gloria en ocre dorados en el extremo superior izquierdo y el horizonte montañoso está resuelto en tonos azules y plateados. La técnica relativamente apretada en general, evidentes torpezas e ingenuas desproporciones, nos hacen pensar en una obra muy temprana, como el lienzo anterior, aunque nos parecen bastante formados ya los caracteres estilísticos que Camilo desarrollará más tarde y un tipo de rostro característico.

Del discípulo de Pereda, Alonso del Arco (1625-1700) hay una *Inmaculada* de tamaño natural firmada y fechada en 1682, que estuvo en la colección Anitua y hoy en otra de Vitoria-Gasteiz y fuera publicada por José Manuel Arnáiz<sup>133</sup>.

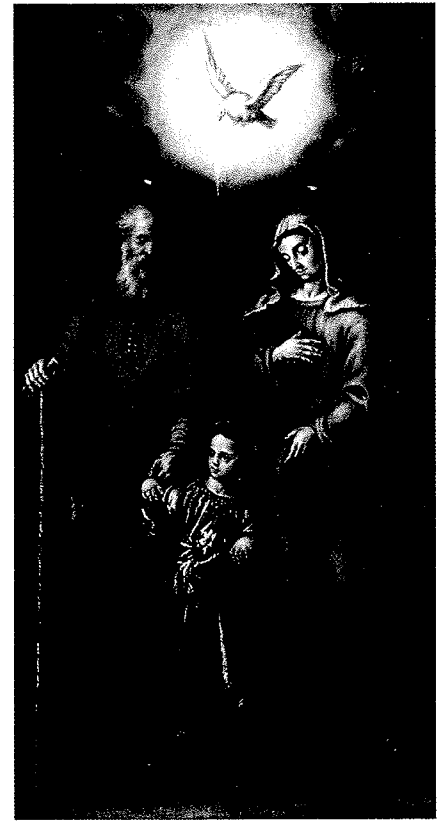


Fig. 39



Fig. 40

<sup>126</sup> Estudio reciente y bibliografía en Pérez Sánchez, 1986, p. 221, núm. 40.

<sup>127</sup> De Begoña, Beriain, Martínez de Salinas, op. cit., 1982, p. 51, fig. 2.

<sup>128</sup> Díaz Padrón, 1975, I, núm. 1662, p. 264, fig. p. 176.

<sup>129</sup> Bottineau, 1956 y 1958.

<sup>130</sup> Tabar, 1976, p. 369; Tabar, op. cit., Mirari, 1989, p. 330, fig. 331 y 333.

<sup>131</sup> Tabar, 1993, p. 291, fig. 9.

<sup>132</sup> Urrea, 1991, p. 110.

<sup>133</sup> Arnáiz, 1986, pp. 92 y ss., fig. 14.