



Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitatea

LETREN
FAKULTATEA
FACULTAD
DE LETRAS

LA PROMOCIÓN ARTÍSTICA DE JUAN DE LARREA Y HENAIO, SECRETARIO DE CARLOS II, Y SU ESPOSA TERESA DE MUDARRA EN ARGÓMANIZ (ÁLAVA).

Alumna: IDOIA ITZIAR REBOLLO AGUIRIANO

Grado: HISTORIA DEL ARTE

Curso académico: 2021/2022

Tutor: JOSÉ JAVIER VÉLEZ CHAURRI

Departamento: HISTORIA DEL ARTE Y DE LA MÚSICA

RESÚMEN

Juan de Larrea y Henaio, fue un destacado representante de las élites del País Vasco que consiguió honores y cargos en la corte del rey Carlos II, llegando a ser Secretario de Estado y caballero de Calatrava. Desde la posición en la que se encontraban, tanto él como su esposa Teresa Mudarra y Herrera, llevaron a cabo una intensa labor de promoción artística que plasmase ese ascenso social. Aunque asentado en Madrid, el único lugar donde se podría prosperar en la sociedad del siglo XVII, fundó un mayorazgo en la localidad alavesa de Argómaniz, su solar de origen, aunque ya era poseedor de otro en Larrea (Amorebieta-Etxano). La mejor manifestación de su estatus la vemos en las fundaciones y construcciones llevadas a cabo en Argómaniz, donde de forma más evidente se puede observar el interés de Juan de Larrea y Henaio por mostrar al resto de la sociedad local el poder que llegó a alcanzar.

Destacan en este sentido el palacio familiar barroco y la fundación de una capilla en la parroquia de San Andrés, presididos por las armas familiares con los cabos de la cruz de Calatrava. Pero quizá, más destacado aún fue el encargo de tres importantes lienzos, dos de ellos para el retablo mayor de la parroquia y un tercero para su capilla. Escogió para su realización a dos de los más destacados pintores cortesanos de ese momento, Miguel Jacinto Meléndez, que llevó a cabo un Martirio de San Andrés y la Anunciación, y Luca Giordano, el más importante pintor del rey, a quién se debe la Predicación de San Juan Bautista. Estas obras de promoción artística fueron un orgullo para Juan de Larrea, pues en ellas veía cumplidos todos sus anhelos mostrando al expresar gráficamente en ellas el lugar tan destacado que había alcanzado en la sociedad española de fines del siglo XVII y comienzos del siglo XVIII.

INDICE

1. Introducción.....	4
2. Juan de Larrea y Henaio y Teresa Francisca de Mudarra. De Álava a la corte.....	6
3. El Palacio de los Larrea en Argómaniz y la fundación de un nuevo mayorazgo.	11
4. La capilla familiar de los Larrea en la parroquia de San Andrés de Argómaniz. Ornato, devoción y poder.	15
5. La pintura cortesana en la parroquia de Argómaniz. De Miguel Jacinto Meléndez a Luca Giordano	19
5.1. Los lienzos del “Martirio de San Andrés” y la “Anunciación” en el retablo mayor de Argómaniz	19
5.2. El lienzo de la Predicación de San Juan Bautista en la capilla de los Larrea de Argómaniz	24
6. Promoción artística y signos de poder	25
7. Conclusiones.....	26
8. Bibliografía y webgrafía.....	29

1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo está dedicado al estudio de la promoción artística del matrimonio formado por Juan de Larrea y Henaio y Teresa Mudarra y Herrera y, más concretamente, a su legado en un pequeño pueblo de la provincia de Álava: Argómaniz, donde fundaron un mayorazgo. Nos centraremos en el ascenso social de este matrimonio, su presencia en la Corte, los numerosos bienes que atesoraron y, principalmente, en el palacio que mandaron levantar, signo evidente de su triunfo.

Las razones para la elección de este trabajo han sido, por un lado, acercarnos a la figura de un destacado personaje alavés y de su esposa, de los que la información era escasa, sobre todo en el de Teresa Mudarra, para conocer qué tipo de promoción artística llevaban a cabo estos personajes asentados en la Corte a finales del siglo XVII. Por otro lado nos interesaba el arte del Barroco en el País Vasco, y este matrimonio mandó hacer un palacio, una capilla y encargó cuadros a los más importantes pintores de Madrid. También nos interesaba conocer la creación de mayorazgos en los pequeños pueblos de Álava.

En este trabajo nos proponemos estudiar diferentes elementos que componen el mayorazgo de Larrea en Argómaniz. Uno de nuestros objetivos principales será analizar y estudiar tanto la figura como la promoción artística de Juan de Larrea y Henaio que llegó a ser caballero de Calatrava y secretario de Estado, entre otros altos e importantes cargos, en la corte de Carlos II. También analizaremos el palacio de Argómaniz y reconstruiremos la capilla familiar de los Larrea en la parroquia de dicha localidad, hoy desaparecida, dedicando también un apartado a los cuadros que mandó realizar en esta iglesia, tanto para el retablo mayor churrigueresco, Martirio de San Andrés y Anunciación, atribuidos a Miguel Jacinto Meléndez, como para la capilla, la Predicación de San Juan Bautista, de Luca Giordano. Finalmente otro de nuestros objetivos será analizar, en conjunto, los signos de su poder en sus fundaciones y construcciones.

Para abordarlo, utilizamos una metodología histórico-artística que consta de tres pilares fundamentales. En primer lugar, hemos consultado y analizado un documento que está transcrito en página web del ayuntamiento de Elburgo, pero no ha sido valorado y

estudiado. Se trata del testamento de nuestro protagonista, Juan de Larrea¹. En él hemos podido recoger una información relevante y en parte inédita acerca de este personaje.

En segundo lugar, hemos consultado una amplia bibliografía general y específica sobre el palacio y las pinturas. Las visitas a la Biblioteca Koldo Mitxelena del Campus de Álava, de la Universidad del País Vasco, han tenido un papel fundamental en nuestra investigación, a ello hay que sumar la consulta de artículos de revista a través de Internet. Respecto al palacio y casa torre de los Larrea en Argómaniz, destacamos el estudio de Ana de Begoña, *Arquitectura doméstica en la llanada de Álava siglos XVI al XVIII*, que lleva a cabo un análisis formal del mismo muy preciso². Para la iglesia de San Andrés de Argómaniz, el retablo y la capilla ha sido clave el *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria, IV: La Llanada alavesa occidental* de Micaela Portilla³. Respecto a los tres lienzos es fundamental el trabajo de Fernando Tabar Anitua, *Barroco importado en Álava y Diócesis de Vitoria-Gasteiz: Escultura y Pintura*⁴. Y respecto al pintor M. J. Meléndez hemos acudido al libro de Elena María Santiago Páez, *Miguel Jacinto Meléndez (1679-1734)*⁵.

El tercer pilar de nuestro trabajo ha sido el desplazamiento hasta Argómaniz para contemplar el palacio tanto por el exterior como interior, la parroquia, donde se conserva el retablo original con copias de los lienzos, y un escudo, y al Museo Diocesano de Arte Sacro de Vitoria-Gasteiz, para ver los tres lienzos que se encontraban en San Andrés de Argómaniz. Gracias a ello hemos podido ver su tamaño y colores reales y realizar una mejor descripción.

Hemos organizado el trabajo en siete capítulos, tras esta introducción, el segundo está dedicado a Juan de Larrea y Henaio y Teresa Francisca de Mudarra, a su situación en la Corte y su ascenso social. En el tercer capítulo haremos un análisis del palacio de los Larrea en Argómaniz y la fundación de un nuevo mayorazgo, haciendo hincapié en la

¹ [http://www.elburgo-burgelu.eus/es/ficha-588 Argómaniz y la huella de los Larrea. Testamento de Juan de Larrea y Henayo, a%C3%B1o de 1713.html](http://www.elburgo-burgelu.eus/es/ficha-588_Argomaniz_y_la_huella_de_los_Larrea_Testamento_de_Juan_de_Larrea_y_Henayo_a%C3%B1o_de_1713.html).

² DE BEGOÑA AZCÁRRAGA, A., *Arquitectura doméstica en la llanada de Álava: siglos XVI, XVII y XVIII*, Vitoria-Gasteiz, Diputación Foral de Álava, 1986.

³ ENCISO VIANA, E., PORTILLA VITORIA, M. J. y EGUIA LOPEZ DE SABANDO J., *Catálogo Monumental Diócesis de Vitoria, IV. La Llanada Alavesa occidental*, Vitoria-Gasteiz, Caja de Ahorros Municipal de Vitoria, 1975.

⁴ TABAR ANITUA, F., *Barroco importado en Álava y Diócesis de Vitoria-Gasteiz: escultura y pintura*, Vitoria-Gasteiz, Diputación Foral de Álava, 1995.

⁵ SANTIAGO PÁEZ, E. M., *Miguel Jacinto Meléndez (1679-1734)*, Catálogo de exposición, Madrid, Museo Municipal, 1990.

casa torre de los Larrea. En el cuarto describiremos la capilla familiar de los Larrea en la parroquia de San Andrés de Argómaniz para así, en el quinto punto, hacer un análisis sobre los cuadros que estuvieron expuestos en su retablo mayor y capilla. Finalizaremos con un análisis de conjunto de la promoción artística y los signos de poder que dejó este matrimonio para mostrar su importancia y las conclusiones a las que hemos llegado tras realizar este Trabajo Fin de Grado.

2. JUAN DE LARREA Y HENAIO Y TERESA FRANCISCA DE MUDARRA. DE ÁLAVA A LA CORTE

Juan de Larrea y Henaio fue un destacado representante de las élites del País Vasco que consiguió honores y cargos en la corte del rey Carlos II. Como en tantas ocasiones, se trata de un ejemplo más de la importante posición alcanzada por muchos personajes de este territorio en la administración de los Austrias. Nació en Argómaniz en 1642 en el seno de una familia poderosa y con prestigio, fruto del matrimonio de Juan Pérez de Henaio y María de Larrea⁶. Su padre ostentó también cargos en la administración de la corona bajo Felipe IV, llegando a ser ministro y miembro de los consejos de Castilla y Hacienda, exhibió el hábito de Santiago y una cátedra en la Universidad de Salamanca.

La casa de Larrea tiene como personajes clave a Rodrigo de Larrea y Catalina de Ibarra, abuelos de nuestro personaje. Se convirtieron en señores de la casa-torre infanzona solar de Larrea y fundaron un mayorazgo de sus bienes. De ese matrimonio nacieron siete hijos, Francisco de Larrea e Ibarra, Juan de Larrea Larrea, María de Larrea, madre de nuestro Juan de Larrea, Catalina, Pedro, Marcos y Francisca. El más destacado fue Juan de Larrea Larrea, también conocido como Juan Bautista de Larrea que ocupó distintos cargos en la administración de la corona, como el de secretario del rey Felipe IV, abogado del Real Fisco, oidor del Consejo Real de Hacienda, magistrado del Consejo Supremo de Castilla, catedrático en Salamanca o embajador ante el rey de “Gran Bretaña”. No podía faltar en un personaje de estas características el hábito de una orden

⁶ La mayor parte de los datos sobre Juan de Larrea y Henaio proceden de su testamento. Un traslado de este testamento llevado a cabo en la localidad madrileña de San Martín de Valdeiglesias se conserva en el Archivo del Concejo de Argómaniz. Caja 5, nº 23. Nosotros lo hemos estudiado a través de la transcripción que se encuentra publicada en la página web del ayuntamiento de Elburgo al que ya nos hemos referido:

http://www.elburgo-burgelu.eus/es/ficha-588-Argomaniz_y_la_huella_de_los_Larrea_Testamento_de_Juan_de_Larrea_y_Henayo_a%C3%B1o_de_1713.html. Consultado el 20 de marzo de 2022. En las notas siguientes lo citaremos de forma reducida como: Testamento de Juan de Larrea y Henaio.

de caballería, que en su caso fue la de Santiago. Se encuentra en paradero desconocido un retrato suyo fechado en torno a 1662 y en la órbita de Juan Carreño de Miranda (Fig. 1)⁷.



Fig. 1. *Retrato de Juan Bautista de Larrea*. Juan Carreño de Miranda, c. 1662. Colección particular.

A la muerte de Juan Bautista la casa de Larrea pasó a su hermana María, quién de su matrimonio con Juan Pérez de Henaio tuvo seis hijos, cuatro varones y dos mujeres que colocaron en primer lugar el apellido Larrea para conservar el mayorazgo. Fueron Juan de Larrea y Henaio, objeto de nuestro trabajo, Pedro Larrea, colegial y doctor en la Facultad de Cánones de Alcalá de Henares, Bartolomé, Ana María y María Josefa, religiosas en el convento de Santa Clara de Alegría, y Francisco, canónigo de la catedral de Ávila. A los pies del lecho de muerte de Juan de Larrea y Henaio, al que a partir de ahora nos referiremos solo con el primer apellido, se encontraban su esposa Teresa Francisca de Mudarra y Herrera, y su hermano Francisco, sus testamentarios.

Juan de Larrea heredó el mayorazgo de su apellido y las posesiones a él inherentes en 1681, pero tras su matrimonio con Teresa de Mudarra y enriquecimiento en la corte madrileña, decidió fundar un nuevo mayorazgo, en este caso en su solar de nacimiento: Argómaniz. Como cualquier otro personaje de las élites provinciales que aspirara a escalar en la sociedad estamental del siglo XVII, se avecindó en Madrid. Allí alcanzó diversos cargos en la administración del estado, llegando a ser miembro de la Junta de Guerra y de la Cámara de Indias, secretario de Estado y secretario del Despacho Universal. Para ser un verdadero caballero le faltaba obtener el título de una orden militar, consiguiendo el de Calatrava. Junto a él, en la corte de Carlos II se dieron cita otros ilustres alaveses como Pedro de Oreitia y Vergara de Aguirre, ministro del rey y caballero de Santiago⁸.

⁷ Procedía de la colección Mateu y fue subastado por Durán. LÓPEZ VIZCAÍNO, P. y CARREÑO RODRÍGUEZ-MARIBONA, A. M., *Juan Carreño Miranda: vida y obra*, Oviedo, Cajastur, 2007, pp. 434 y 435.

⁸ Pedro de Oreita fue además miembro del Consejo de Guerra, gobernador de Hacienda, presidente de la Casa y Real Audiencia de Contratación de Indias y Contador Mayor de Hacienda. FRANCISCO OLMOS, J. M.^a, *Los miembros del Consejo de Hacienda en el siglo XVII*, Madrid, Castellum, 1999, pp.

Se casó con Teresa Francica de Mudarra, de la que apenas tenemos información. Sabemos que fue dama principal en la Corte, poseedora del mayorazgo de los Mudarra y patrona de las capellanías fundadas por su familia en la antigua capilla de los Herrera de la iglesia parroquial de San Martín de Valdeiglesias, localidad cercana a Madrid, donde residió el matrimonio en los últimos días de la vida de Juan de Larrea que allí falleció. También, y junto a su marido, fundó el mayorazgo



Fig. 2. *Retrato de doña Francisca de Mudarra y Herrera*. Claudio Coello, 1693. Museo de Bellas Artes de Bilbao.

de Argómaniz. Otros datos nos los proporciona su retrato conservado en el Museo de Bellas Artes de Bilbao⁹ y realizado por Claudio Coello, uno de los principales representantes de la escuela barroca madrileña que alcanzó el título de pintor del rey en 1683 (Fig. 2); encargo que solo fue posible gracias a la importante situación de Juan de Larrea en la corte de Carlos II. La pintura nos muestra una mujer de rasgos finos, enérgicos y fuerte carácter, que lleva un lujoso vestido con encajes, un reloj de bolsillo, probablemente de oro, en su mano derecha y una pulsera de perlas en su muñeca. Muestran el lujo y la posición social del matrimonio esta indumentaria y otros elementos como el cortinaje, el jarrón o el bufete que se despliegan por lo que, seguramente, era su casa principal de Madrid.

El matrimonio tuvo dos casas en la villa y corte, la principal, donde residía, estaba situada en la calle de las Brosas (Vrosas o Rosas), que no hemos podido identificar. Tenía “en su frente las que llaman azesorias para vivienda de criados y cocheros y caballerizas”. La segunda vivienda se encontraba pegada a la anterior y ambas eran propiedad del matrimonio y no tenían cargas. El enriquecimiento familiar, además de por los cargos en la administración de Juan de Larrea, procedía de rentas y censos que le proporcionaron una gran cantidad de recursos. Poseía la renta del tabaco y la sisa del carbón de Madrid, dos censos, uno de mil doscientos ducados sobre la Junta de Lasarte y otro de dos mil sobre los propios y rentas de la villa de Cubo.

53, 97 y 117.

⁹ Museo de Bellas artes de Bilbao: <https://bilbaomuseoa.eus/obra-de-arte/retrato-de-dona-teresa-francisca-mudarra-y-herrera/> Consultado el 21 de junio de 2022.

Su ascenso social se concretó en fundaciones conventuales y la construcción de ermita, capilla y palacio tanto en el solar de Larrea (Amorebieta-Etxano), como en Argómaniz,



Fig.3. Argómaniz (Álava). Escudo de armas en la casa de los Larrea (desaparecido).

a las que después nos referiremos. En varias de ellas está presente el escudo familiar que mostraba su dignidad y poder. En Argómaniz encontramos sus armas en el palacio, en la capilla familiar construida en la parroquia de San Andrés y han desaparecido las que se encontraban en la casa-torre familiar junto con el edificio, aunque las conocemos por una antigua fotografía¹⁰ (Fig.3). Los escudos del palacio y la capilla están rematados por corona, llevan los cabos de la cruz de Calatrava, por la pertenencia de Juan de Larrea a esta orden de caballería, y su elemento distintivo es un sauce de sinople, con cinco panelas en su copa y aspas en la bordura. Ambos están

decorados con ornamentación vegetal, máscaras y en el caso del de la capilla presenta niños tenantes y sirenas, y se encuentra policromado. El desaparecido de la torre, más sencillo y del siglo XVI, está coronado por yelmo y no está vinculado a nuestro personaje, sino a la familia.

Juan de Larrea fue un hombre religioso, devoto de la Virgen María, de su patrón San Juan Bautista, de San Andrés titular de la parroquia de Argómaniz y de Santa Teresa de Jesús, canonizada en 1622 pero de gran ascendencia en la sociedad española del siglo XVII, hasta el punto que fue propuesta para sustituir en el patronazgo de España al apóstol Santiago. Cuando tras haber construido una ermita en Larrea, decide ampliarla y fundar allí un convento, se lo entregó a “los Padres Carmelitas Descalzos, hijos de la gloriosa Santa Teresa de Jesús”. En su testamento encargó cuatro misas a las que tenían que acudir obligatoriamente todos los frailes, los días de San Juan Bautista, Santa Teresa, San Andrés y la Encarnación.

Cuestión clave en el ascenso de la familia fue la consolidación de los dos mayorazgos que Juan de Larrea poseía: el de Larrea en Amorebieta y el de Argómaniz. Nos vamos a referir ahora al primero, dejando el de Argómaniz para un capítulo específico. En el

¹⁰ <http://www.araba.eus/arabadok/doc?q=escudo+de+los+larrea&start=1&rows=1&sort=score%20desc&fq=norm&fv=albala&fo=and> . DE BEGOÑA AZCÁRRAGA, A., *Ob. cit.*, p. 458.

primer caso todos los herederos debía usar siempre y en primer lugar el apellido familiar: “Todos los dueños y poseedores del dicho maiorazgo y su agregazion han de usar el apellido de Larrea”¹¹, desposeyendo del mismo a quien no cumpliera con esta manda. Además tenían la obligación “de vivir y residir ... en la torre o casa solariega” de Larrea¹². Su interés por preservar esta casa-torre se plasmó en una reedificación casi completa para que “conserbase su antiguo esplendor y que sus poseedores mantengan la autoridad y lustre correspondiente a su calidad y nobleza”¹³. En esa mejora también estaban incluida la donación por parte del matrimonio de varias pinturas, espejos, retratos y joyas. También en esta localidad vizcaína, Juan de Larrea levantó a sus expensas el convento de carmelitas al que nos hemos referido¹⁴.

Falleció en 1713 en San Martín de Valdeiglesias, trance en el que estuvo acompañado por su esposa y su hermano Francisco, canónigo en la catedral de Ávila. Debido a su mal estado de salud no pudo redactar directamente el testamento, labor que llevaron a cabo sus testamentarios. Fue enterrado en el monasterio concepcionista de esa localidad madrileña donde su esposa tenía familiares. Al no tener herederos fueron sus sobrinos los que recibieron los mayorazgos. El de los Larrea y el patronato del convento de San Juan Bautista de Larrea pasó a Diego Felipe de Larrea Arcaute y el de Argómaniz quedó en manos de Blas Antonio Larrea Arcaute. En la línea sucesoria también estaba su sobrina, hermana de los anteriores, María Cruz. También recibieron compensaciones otra sobrina, Antonia Eugenia, que obtuvo trescientos doblones de oro en dote por su matrimonio, y las hermanas de Juan de Larrea, Ana María y María Josefa. Estas, religiosas en el convento de Santa Clara de Alegría, recibieron los réditos de algunos censos “para sus necesidades religiosas”¹⁵.

¹¹ Testamento de Juan de Larrea y Henaio, fol. 14.

¹² Ibid., fol. 15.

¹³ Ibid., fol. 7.

¹⁴ MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M., *Arquitectura carmelitana*, Ávila, Diputación de Ávila, 1990, pp. 327-328. <https://www.casaespiritualidadlarrea.com/historia-de-nuestro-santuario-de-larrea> (Consultado el 20 de junio de 2022)

¹⁵ Testamento de Juan de Larrea y Henaio, fol. 20.

3. EL PALACIO DE LOS LARREA EN ARGÓMANIZ Y LA FUNDACIÓN DE UN NUEVO MAYORAZGO.

El palacio con las armas del linaje fue uno de los signos del poder más representativos de las élites del Antiguo Régimen tanto en España como en el País Vasco. La fundación y consolidación de un nuevo mayorazgo debía tener como referencia una casa que fuera



Fig. 4. Argómaniz. Casa de los Larrea. (desaparecida).

imagen pública del poder económico y reconocimiento social conseguido¹⁶. A finales del siglo XVII, Juan de Larrea y Henaio levantó de nueva planta un monumental palacio en Argómaniz, que fue la base y la imagen pública más importante del mayorazgo que él y su esposa fundaron el 17 de mayo de 1713. Por el testamento de Juan de Larrea y Henaio sabemos que matrimonio fundó el mayorazgo de

Argómaniz, en el que se incluían, numerosos terrenos, la casa torre de la familia, situada en las inmediaciones del pueblo (Fig.4), la capilla de la iglesia parroquial y el palacio que, hacía poco tiempo, se había construido. En él se incluían también las pinturas y alhajas que se encontraban en el palacio y capilla, declarando todos los bienes “inalienables, indivisibles e imprescritibles”

Antes de construir el palacio familiar, los Larrea, como otros linajes, vivían en torres de carácter defensivo, alejadas de los núcleos de población. En las afueras de Argómaniz y situada sobre una gran pendiente se encontraba la *casa-torre de los Larrea*, hoy en día desaparecida, que fue construida a mediados del siglo XVI¹⁷.

Las fotografías que se han conseguido guardar, nos muestran un edificio de modestas dimensiones y de carácter rural que poseía planta rectangular, cubierta a dos aguas y dos plantas. Estaba construida con piedra de sillería, entablado de ladrillo y madera y hierro forjado. El edificio estaba presidido por el escudo del linaje, labrado con piedra blanca de Payueta.

¹⁶ VÉLEZ CHAURRI, J. J., “De Vitoria a Valladolid. Promoción artística y linaje de Mariana Vélez Ladrón de Guevara, I condesa de Treviana (1576-1627)” en VÉLEZ CHAURRI, J. J., y ERKIZIA MARTIKORENA, A. (coords.), *Mujeres, promoción artística e imagen del poder en los siglos XV al XIX*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2022.

¹⁷ DE BEGOÑA AZCÁRRAGA, A., Op. cit., pp. 146-151.

El monumental *palacio barroco de Argómaniz* mandado construir por Juan de Larrea y Teresa Mudarra, ejemplifica claramente la destacada situación social alcanzada por este matrimonio en la Corte y, se convertirán en el referente más importante del futuro mayorazgo (Fig. 5).

Su ubicación, en lo alto de un promontorio, demuestra el poderío alcanzado por los Larrea frente a otros linajes del lugar como los Arechavaleta o Luzuriaga. Su buen



Fig. 5. Argómaniz. Palacio de los Larrea (actual Parador Nacional).

estado de conservación se debe la profunda restauración que tuvo lugar en 1978 para convertirlo en Parador Nacional¹⁸. Es un buen ejemplo de la arquitectura barroca palaciega del País Vasco y probablemente fue construido a partir de 1690 pues para 1712, ya estaba finalizado según nos dice una noticia indirecta¹⁹.

Posee planta rectangular con cubierta a cuatro aguas y fue construido a base de buenos sillares de arenisca procedentes de Eguino, si bien también se empleó piedra de Galarreta para las labores de mampostería. El hierro para las rejas y la madera para las

¹⁸ El palacio fue analizado por DE BEGOÑA AZCÁRRAGA, A., Op. cit., pp. 140-146. También se le conoce como palacio del Virrey, debido a que un descendiente de los Larrea se convirtió en Virrey de México.

¹⁹ Ibid., p. 141.

techumbres completan la variedad de materiales de este conjunto. Tipológicamente es un edificio compacto y exento que tiene en la escalera el eje de distribución de todas las dependencias. Presenta el típico esquema de tres alturas separadas por impostas, aunque verticalmente se ha optado por cinco ejes. Su característica más original son los cinco vanos que se abren en el primer piso de la fachada principal a modo de logia o pórtico abierto. Rodea el edificio un remate moldurado pétreo con su arquitrabe, friso y cornisa y flanquean sus esquinas cuatro pilastras que dan rotundidad y refuerzan el conjunto.



Fig.6. Argómaniz. Palacio de los Larrea (actual Parador Nacional) Armas de los Larrea.

La fachada principal, orientada al sur, es la más elaborada y en ella están los elementos de distinción del edificio. En el primer cuerpo se abre el citado pórtico de cinco vanos, cuatro de medio punto y el central adintelado que forma un eje con la portada. En el segundo piso se disponen cinco vanos adintelados, las tres centrales con un balcón corrido de reja que, como en las casas consistoriales,

hace las veces de lugar de representación, y los dos laterales a modo de balcón individual. El cuerpo superior se articula mediante cuatro óculos, elemento distintivo y original de este palacio, ocupando el eje central el escudo familiar al que ya aludimos. Se trata de un escudo bastante sencillo para la época” en él que podemos una “ornamentación de roleos, guirnaldas de frutos y una cara de león en la parte inferior” rematándose por corona²⁰. El escudo es un elemento fundamental de los palacios, pues identifica a los propietarios y difunde el poder alcanzado por ese linaje (Fig.6)

El lado occidental presenta un esquema similar, aunque solo con tres ejes, en tanto que el oriental está oculto por edificaciones posteriores. El muro norte, bastante austero, tiene toda su construcción de mampostería. En la planta baja hay tres vanos rectangulares y una puerta que daba acceso a la cuadra. Todos los antepechos de las ventanas están reforzados con bloques de sillería. La primera planta tiene mucha

²⁰ Ibid., p. 143

semejanza con la inferior, con cuatro ventanas rectangulares en forma vertical, y en la segunda se disponen siete ventanas siendo originales las cuatro verticales. En la planta baja destaca una original reja en forma de jaula, los tres balcones de la primera planta y las ventanas circulares de la segunda.

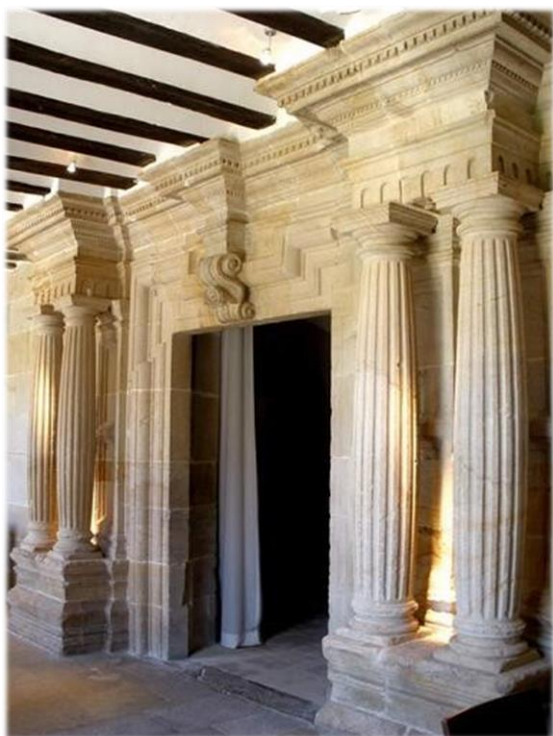


Fig.7. Argómaniz. Palacio de los Larrea (actual Parador Nacional) Portada principal.

La verdadera fachada del palacio se encuentra tras el soportal y conserva todos los elementos originales, en particular una destacada portada, el elemento más barroco del conjunto (Fig.7). Es obra adintelada con cuatro columnas toscanas y grandes ménsulas que presenta un significativo movimiento. A cada lado se aprecian dos ventanas destinadas a iluminar el zaguán. La escalera, con sus originales peldaños, culmina en el desván y se convierte en el elemento articulador de todas las dependencias interiores (Fig.8).

Como la mayor parte de los palacios barrocos en el País Vasco, el de Argómaniz también presenta tres alturas²¹. La planta baja con el zaguán era el espacio público y de recibimiento, el primer piso, también denominado planta noble, era la zona privada y estaba destinada a los dormitorios, comedor y otro tipo de salones y, por último, en la segunda planta se situaba el desván.

²¹ BARRIO LOZA, J. A., “La arquitectura señorial en Euskadi”, en RAMALLO ASENSIO, G., *Arquitectura señorial en el Norte de España*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1993, pp. 161-203.



Fig. 8. Argómaniz. Palacio de los Larrea (actual Parador Nacional)
Escalera interior.

Todo el interior ha sufrido profundas reformas, para su conversión en Parador Nacional de Turismo, y también se ha transformado su estructura exterior con el añadido de dos nuevas alas.

Su situación en lo alto de un promontorio, sus dimensiones, el escudo familiar que lo presidía, el balcón principal, la monumental fachada barroca y la escalera son signos que reflejan el estatus alcanzado por este matrimonio que, aunque asentado en Madrid, nunca descuidó sus vínculos con su tierra alavesa.

4. LA CAPILLA FAMILIAR DE LOS LARREA EN LA PARROQUIA DE SAN ANDRÉS DE ARGÓMANIZ. ORNATO, DEVOCIÓN Y PODER.



Fig 9. Argomaniz. Parroquia de San Andrés.

La capilla familiar de los Larrea se abría en el lado del evangelio del presbiterio de la parroquia de San Andrés de Argómaniz. Este templo del Gótico-Renacimiento se levanta al suroeste de la localidad y fue construido entre los años finales del siglo XV y la primera mitad del siglo XVI, en el momento de la renovación de la mayor parte de las iglesias

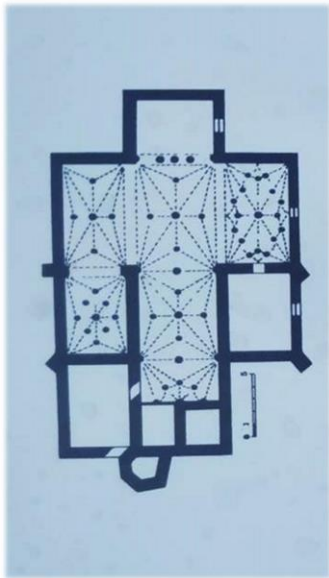


Fig. 10. Planta de la iglesia de San Andrés de Argómaniz.

alavesas (Fig.9)

Como sucede en otros muchos lugares, sustituiría a un templo medieval anterior. Posee planta de cruz latina con cabecera recta, dos tramos y coro a los pies, dilatándose un tramo más la capilla del crucero del lado del evangelio, aunque sin comunicación directa con la nave (Fig.10).

Acorde a la cronología, las cubiertas son bóvedas de crucería estrellada. En sus claves, tanto esculpidas como pintadas, podemos apreciar apóstoles, santos y santas

rodeando a las polares donde encontramos a la Virgen con el Niño y a San Andrés, titular del templo. Tenemos constancia que en 1549 el cantero Andrés Alzola construía las escaleras de acceso al coro y otras obras de

conclusión de la iglesia. Terminada la cantería era preceptiva la labor de pinceladura de la que se encargaron Juan de Oñate en 1557 y Andrés de Miñano en 1563²².



Fig. 11. Argómaniz. Parroquia de San Andrés. Restos de la capilla de los Larrea vista desde el exterior.

Diferentes características estilísticas se observan en el presbiterio y en el arranque en forma de arco de medio punto de la desaparecida capilla de los Larrea abierto en el lado del evangelio. Aunque en 1561 se pagaba la licencia para “ensanchar y

construir” la cabecera del templo, su bóveda de arista y el florón central nos remiten al siglo XVII y deben ponerse en relación con

la reforma promovida por el propio Juan de Larrea cuando decidió levantar la capilla familiar.

La *capilla de los Larrea*, debió construirse hacia los años setenta del siglo XVII por Juan de Larrea y Henaio quién la consideraba una “alaja de ... estimable onor” y bajo ningún concepto podía “ser separado de los demas efectos y hacienda, casas y vienes”²³.

²² ENCISO VIANA, E., *Ob. cit.*, p. 250.

²³ Testamento de Juan de Larrea y Henaio, fol. 16.

La familia ya poseía en la parroquia una sepultura situada “sobre la primera grada y escalón del cuerpo de ella, que atraviesa desde la esquina de la sacristía del pilar y columna donde está pintado el glorioso San Cristobal”. En paralelo decidió rehacer el presbiterio y honrarlo con un nuevo retablo mayor. Al fallecer Juan de Larrea la capilla quedo en manos de su hermano Francisco de Larrea, canónigo de la catedral de Ávila.

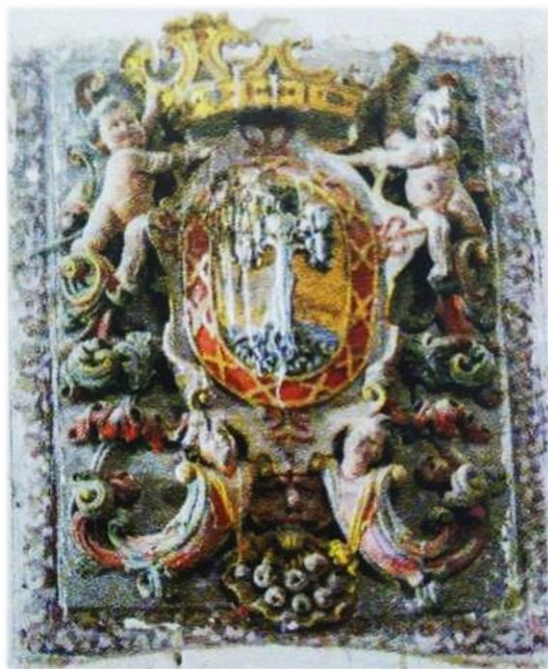


Fig.12. Argómaniz. Parroquia de San Andrés. Escudo de los Larrea en el presbiterio.

Se accedía a ella por un arco de medio punto, hoy cegado, y tenía planta cuadrada cubierta por bóveda de arista con ménsulas como se aprecia en algunos restos que perviven en los muros exteriores de la iglesia (Fig.11). El único elemento de interés que pervive in situ es el *escudo* de los Larrea colocado en el muro del presbiterio. Está cincelado en una piedra armera y policromado, se remata por corona y tiene los cabos de la cruz de Calatrava, orden a la que pertenecía Juan de Larrea. Debajo posee una concha y racimo de frutos entre dos sirenas y en el centro del blasón, un sauce

de sinople (Fig.12).

En el Museo Diocesano de Vitoria se custodia un lienzo de “La predicación de San Juan Bautista”, al que luego aludiremos, procedente de la parroquia de Argómaniz, que sin duda presidía la capilla de Juan de Larrea.

El presbiterio está elevado sobre gradas, posee planta rectangular y se cubre por con bóveda de arista con florón central aspectos que nos remiten al siglo XVII. Lo preside un retablo barroco churrigueresco de los años ochenta del siglo XVII que junto con los lienzos cortesanos que albergaba, hoy en el Museo Diocesano de Vitoria, configuraban un destacado escenario de devoción de los Larrea.

El retablo es un armazón arquitectónico cuyo fin principal es servir de marco a dos lienzos de grandes dimensiones uno en el cuerpo principal y otro en el ático. No ocupa

por completo la cabecera, posee banco, un solo cuerpo y ático. Se utilizan como soportes cuatro columnas salomónicas y todo el conjunto está repleto de decoración



Fig.13. Argómaniz. Parroquia de San Andrés. Retablo mayor.

vegetal rizada a base de hojas, tallos y otros motivos como tarjetas ovales²⁴ (Fig.13). El ático adquiere la forma de un marco rodeado de motivos vegetales, coronado por tarjeta cactiforme y flanqueado por dos aletones. No podía faltar el sagrario, de planta hexagonal, como receptáculo eucarístico. La policromía se basa en el predominio total del oro sobre el que se disponen pequeños toques de color azul y el rojo. Según Fernando Tabar es «del mejor churrigueresco madrileño y obra probable del mismo José Benito de Churriguera»²⁵.

El lienzo central, a modo de cuadro de altar, es el Martirio de San Andrés, titular de la parroquia, y posee unas dimensiones considerables de 231 x 184 cm. En el ático se disponía la Anunciación, de un tamaño más reducido. Ambos lienzos son obras atribuidas a Jacinto Meléndez y entregadas a la parroquia por Juan de Larrea. Su adaptación al marco arquitectónico es total por lo que no hay dudas de que retablo y cuadros se encargaron en paralelo. Todo este escenario se completaba con el cuadro de la Predicación de San Juan Bautista, atribuido a Luca Giordano, ubicado en en la capilla de los Larrea probablemente a la entrada de la misma sobre la reja de acceso tal y

²⁴ ENCISO VIANA, E. PORTILLA VITORIA, M. J. y EGUÍA LOPEZ DE SABANDO J., *Ob. cit.*, p. 251.

²⁵ TABAR ANITUA, F., *Ob. cit.*, p. 255.

como lo recordaban algunos vecinos²⁶.

5. LA PINTURA CORTESANA EN LA PARROQUIA DE ARGÓMANIZ. DE MIGUEL JACINTO MELÉNDEZ A LUCA GIORDANO



Fig.14. Argómaniz. Parroquia de San Andrés. Presbiterio con el retablo, arco de entrada a la capilla y escudo de armas.

A Juan de Larrea y su esposa debemos tres importantes pinturas que ornaban la parroquia de San Andrés de Argómaniz, dos de ellas, como acabamos de señalar, se alojaban en el retablo mayor, el “Martirio de San Andrés” y la “Anunciación” y un tercero se encontraba en la capilla familiar, la “Predicación de San Juan Bautista”. Son obras procedentes de la corte madrileña, tal y como se ha puesto de manifiesto, y han sido atribuidas por Fernando Tabar a Miguel Jacinto Meléndez, los dos primeros, y a Luca Giordano, el tercero²⁷. Los importantes cargos que Juan de Larrea tuvo en la administración de la corona bajo Carlos II, le permitieron conocer sin duda a Luca Giordano,

que llegó a la corte madrileña en 1692 y se convirtió en el pintor favorito del monarca. Con el regreso de Giordano a Italia en 1702 y la muerte de los tres grandes maestros del barroco madrileño de fines del siglo XVII como fueron Herrera, Carreño y Coello, se consolidó en la corte Miguel Jacinto Meléndez, a quién seguramente también trataría y conocería Juan de Larrea.

5.1. Los lienzos del “Martirio de San Andrés” y la “Anunciación” en el retablo mayor de Argómaniz

Los lienzos del Martirio de San Andrés y la Anunciación ocupaban, respectivamente, el cuerpo principal y el ático del retablo mayor de la parroquia (Fig.14), y hoy han sido

²⁶ En el Catalogo Monumental de la Diócesis de Vitoria, se indica que los vecinos de Argómaniz recuerdan haber visto este lienzo sobre la reja de acceso a la capilla de los Larrea.

²⁷ TABAR ANITUA, F., *Ob. cit.*, p. 259.

trasladados al Museo Diocesano de Arte Sacro de Vitoria-Gasteiz, siendo sustituidos por sendas copias. Aunque no conocemos su autor son, según Fernando Tabar, obras seguras de Miguel Jacinto Meléndez²⁸. Este pintor nace en Oviedo en 1679 y morirá en Madrid el 25 de agosto de 1734 a la temprana edad de 55 años. Meléndez fue hijo de Vicente Meléndez de Rivera, de profesión sastre y Francisca Díaz de Lugo, pero llegó a ser el fundador de una dinastía de artistas formada por su hermano y su hijo. Meléndez tenía tres hermanos, Francisca, Toribio Antonio y Francisco Antonio, gran miniaturista, quien, más adelante, será nombrado pintor de miniatura de la casa Real. Nuestro pintor tuvo un hijo, Luis Egidio Meléndez que se convertirá en el pintor de bodegones más famoso del siglo XVIII, y en el artista más conocido de la familia Meléndez. En 1704 contrajo matrimonio con María del Río, rica heredera que fallece pronto por lo que en 1706 meses se casó de nuevo con Alejandra García de Ocampo.



Fig.15. *Martirio de San Andrés*. Miguel Jacinto Meléndez. Comienzos del siglo XVIII. Museo Diocesano de Arte Sacro. Vitoria.

A finales del siglo XVII Miguel Jacinto Meléndez se trasladó a Madrid donde estudió en el taller de José García Hidalgo y desarrolló su interés por el último barroco. A sus 33 años, y tras haber presentado a examen algunos retratos de la familia real de Felipe V, logra el nombramiento de pintor del rey a título honorario y sin sueldo, autorizándosele de esta manera a representar a la familia real. Hasta 1727 no obtendrá su primer sueldo como pintor honorario del rey. Además de retratista Meléndez se dedicó a la pintura religiosa, siguiendo

²⁸ TABAR ANITUA, F., *Ob. cit.*, p. 259. Para la obra de Meléndez podemos acudir a SANTIAGO PÁEZ, E. M., *Miguel Jacinto Meléndez (1679-1734)...y*. SANTIAGO PÁEZ, E. M., *Miguel Jacinto Meléndez: pintor 1679-1737*, Madrid, Arco Libros, 2012.

estilísticamente la estela dejada por Juan Carreño de Miranda, Claudio Coello y Luca Giordano. En sus obras se refleja una composición teatral y escenográfica, una atmósfera luminosa y un colorido brillante gracias a sus azules, carmines, gris plata, y salmón.

El *Martirio de San Andrés*, (Fig.15) es un monumental lienzo barroco (231 x 184 cm) que preside el retablo de la parroquia de la que es titular y es en parte copia de un original de Rubens muy difundido a través de grabados como más adelante señalamos. Representa el preciso instante del martirio del santo, situado en el centro de la composición, al que vemos atado a una cruz en aspa, que se convertirá en su atributo principal; tiene las facciones de un hombre de edad avanzada, con rostro desolado y está semidesnudo. A la derecha, aparece un personaje a caballo, el procónsul Egeas, que porta en su mano una bengala de mando. En el lado izquierdo se dispone al verdugo sobre una escalera atando al santo y otros sujetando la escalera y la cruz. Al fondo se vislumbran varios soldados y en el cielo varios angelitos, dos de ellos portando la corona y palma del martirio. Estilísticamente el cuadro, pese a diversas pérdidas y restauraciones, presenta un colorido vivo y luminoso, característico de Meléndez, en base a azules, carmines, platas y verdes. El predominio del color sobre el dibujo y el uso de la perspectiva aérea que difumina los contornos y transforma los colores caracterizan también a este lienzo como una obra del barroco pleno. Se añade a ello la teatralidad, la composición en aspa y el dinamismo rubenianos que proceden de la copia de su estampa.

Meléndez cuando inició su aprendizaje, “se formó primero copiando estampas y dibujos de otros artistas, luego dibujando al natural y finalmente, copiando cuadros de los grandes maestros del siglo anterior”²⁹. El cuadro de Argómaniz copia, en parte, el que Rubens realizó con el mismo tema en 1639 para la iglesia del Hospital de San Andrés de los Flamencos de Madrid (hoy perteneciente a la Fundación Carlos de Amberes), del que se hicieron varias estampas (Fig.16.).

²⁹ SANTIAGO PÁEZ, E. M., *Miguel Jacinto Meléndez (1679-1734)*..., p. 19.



Fig.16. *Martirio de San Andrés*.
Alexander Voet II. Amberes. c.1660



Fig.17. *Martirio de San Andrés*. Rubens. 1639.
Museo Nacional del Prado. Madrid.

Sin duda el pintor asturiano lo vio, pero en la ejecución de su lienzo pudo tener delante alguna estampa como la que realizó Alexander Voet II en Amberes³⁰ y de la que se conserva un ejemplar en la Biblioteca Nacional de España, realizado a partir de un dibujo de Rubens hoy en el British Museum³¹ (Fig.17.). No obstante, y dada la categoría de Meléndez, la copia fue selectiva y aparecen algunas diferencias entre el cuadro de Rubens y el de nuestro pintor tanto en la presencia de personajes como en algunos detalles.

Hay diferencias en el rostro de San Andrés, en el escorzo del caballo y la posición de las patas, la forma de disponer a los verdugos o en la ausencia en el cuadro de Argómaniz de las mujeres intercediendo por el santo ante el procónsul. En opinión de Fernando Tabar estos cambios se llevaron a cabo por indicaciones del comitente pues, “se ha querido despojar a la composición rubeniana de sus elementos más o menos anecdóticos, limitando los comparsas, verdugos y soldados, para intensificar la serenidad y el dramatismo del acto”³². En palabras del propio Tabar: “Lo sintético y a la vez suelto de la técnica pictórica pone de manifiesto así mismo que el artista no está

³⁰ <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000027928>

³¹ https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1898-0328-2

³² TABAR ANITUA, F., *Ob. cit.*, pp. 255

copiando fielmente, sino, interpretando con libertad la obra de Rubens”³³.



Fig.18. *Anunciación*. Comienzos del siglo XVIII. Miguel Jacinto Meléndez. Museo Diocesano de Arte Sacro. Vitoria.

Ocupaba el ático del retablo mayor de Argómaniz un lienzo barroco de *La Anunciación*, que ha sido atribuido por Fernando Tabar a Meléndez como donación de Juan de Larrea y Henayo a su pueblo³⁴(Fig.18). Es asimismo obra de gran tamaño (185 x 165 cm), aunque menor que el de San Andrés, y hoy se encuentra también en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Vitoria-Gasteiz. Se representa el instante del anuncio del arcángel Gabriel a María y en el fondo aparecen Dios Padre y el Espíritu Santo. La Virgen aparece sentada, en actitud de recogimiento con sus manos unidas en oración escuchando humildemente las

palabras de Gabriel. Viste túnica y manto a modo de toca, manto azul y túnica roja, prefigurando su futura pasión. El arcángel aparece arrodillado sobre unas nubes, porta en su mano derecha un ramo de lirios, símbolo de pureza, y viste una rica y colorista indumentaria a base de amarillo, azul y rojo. Dios padre que sale de entre las nubes, viste una túnica blanca y lleva sus manos al pecho mientras que un haz de luz sale del Espíritu Santo en dirección a María. La presencia divina se manifiesta también en el resplandor dorado que inunda el fondo que, junto con la riqueza de los colores y la teatralidad de la escena, sitúan cronológicamente esta obra en el primer cuarto del siglo XVIII.

No faltan aquí un espléndido jarrón de rosas y lirios, en los que Meléndez era un verdadero especialista³⁵, que hace alusión a la virginidad de María. Sobre los pies de la

³³ Ibid.

³⁴ TABAR ANITUA, F., “Pintura y escultura de los siglos XVI y XVII en Álava”, en LÓPEZ MERÁS, R., GONZÁLEZ DE ASPURU, S. (coord.), *Museos de Álava: Un patrimonio desconocido*, Catálogo de exposición, Madrid, Fundación Santander Central Hispano, 2000, p. 42

³⁵ TABAR ANITUA, F., *Barroco importado en ...*, p. 259. Entre la numerosa bibliografía dedicada a Luca Giordano, queremos reseñar únicamente a ÚBEDA DE LOS COBOS, A., *Luca Giordano en el Museo Nacional del Prado: catálogo razonado*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2017.

Virgen, aparece un gato adormilado, descansando sobre la tela de la costura, que nos habla ya de esa religiosidad más cercana y popular que ya vimos en Murillo, alejada del rigor del Concilio de Trento. Si Carreño, Coello e incluso Matero Cerezo influyen directamente en Meléndez, en este cuadro podemos apreciar también la influencia de Luca Giordano, sobre todo en la composición y en detalles como el rostro del ángel.

5.2. El lienzo de la Predicación de San Juan Bautista en la capilla de los Larrea de Argómaniz



Fig.19. *Predicación de San Juan Bautista*. Luca Giordano. 1692-1705. Museo Diocesano de Arte Sacro. Vitoria.

Para finalizar este apartado debemos referirnos a un tercer lienzo que, junto con los dos anteriores, formaría parte de la dotación de Juan de Larrea y Henayo. Se trata de la *Predicación de San Juan Bautista*, obra anterior a las ya citadas, de diferente pintor y que tenía una ubicación distinta en la parroquia (Fig.19). Tal y como señala la documentación, este lienzo se encontraba en la capilla de patronato

de Juan de Larrea en la iglesia de San Andrés. En ocasiones se señala que se encontraba sobre la reja, lo que parece indicar que estaba sobre la entrada a la capilla. El tema de lienzo lo vincula directamente a Juan de Larrea, pues se ha representado en él a su patrón San Juan. Por su estilo ha sido atribuida a Luca Giordano, el gran pintor italiano asentado en Madrid donde acudió tras la llamada de Carlos II. Juan de Larrea pudo conocer personalmente al pintor mientras desempeñó varios cargos en la corte del monarca y aprovechar su situación para pedirle que pintara este lienzo con un pasaje de la vida de su patrón.

El lienzo se encuentra en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Vitoria-Gasteiz y es la única obra del pintor que se encuentra en Álava. En este gran lienzo (204 x 255 cm), realizado entre 1692-1702, podemos apreciar una mezcla de naturalismo e idealización, de recuerdos del tenebrismo del siglo XVII que recuerda a su formación con Ribera y la

soltura propia del barroco del fines del siglo XVII. La escena tiene lugar en un paisaje crepuscular donde San Juan predica ante una multitud con el río Jordán al fondo. Varios personajes en penumbra contrastan con la oscuridad del fondo y en los rostros de algunos de ellos, se observa un gran naturalismo. La composición es sencilla, la técnica es muy suelta, especialmente en el paisaje y destacan vivas notas de color, como el manto rojo del Precursor, que le hace destacar sobre los demás. Un lienzo muy similar, atribuido también a Luca Giordano, se encuentra en el Museo de Cádiz³⁶.

6. PROMOCIÓN ARTÍSTICA Y SIGNOS DE PODER

Los signos más evidentes del estatus social de Juan de Larrea y Henaio fueron las construcciones que llevó a cabo, presididas por su escudo. Estas edificaciones se convirtieron en imágenes parlantes de su poder y su principal ejemplo fue el palacio de Argómaniz y la reforma de la torre familiar en Argómaniz. De similar importancia fue la fundación del convento de Larrea y, en un escalón más bajo, la construcción de la capilla en la parroquia de Argómaniz. Estas obras fueron financiadas con los recursos que el ministro de Carlos II consiguió en sus puestos en la corte, rentas y censos y lo aportado por su mujer en el matrimonio.

El palacio construido para 1712 fué la imagen principal del mayorazgo de Argómaniz. Su potente silueta elevada sobre un montículo, era un orgullo para Juan de Larrea que veía cumplidos en él todos sus anhelos. Consciente de la importancia de la edificación para la imagen familiar, impuso a los herederos del mayorazgo la obligación de cuidarlo y mejorarlo: “Que los poseedores de este maiorazgo y cada uno de su tiempo, han deservido obligados a cuidar mui mucho de tener exsistentes y vien reparadas todas las casas que incluye esta fundazion”³⁷. El cortesano de Carlos II también reformó la torre de los Larrea en Argómaniz para que “conserbase su antiguo esplendor y que sus poseedores mantengan la autoridad y lustre correspondiente a su calidad y nobleza”³⁸. Palabras que son buena prueba de que los edificios, en este caso la torre familiar, debían ser mejorados para dejar constancia de la importancia y estatus de sus moradores.

³⁶ [http://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?txtSimpleSearch=Predicaci%F3n%20de%20San%20Juan%20Bautista&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=simpleSelection&MuseumsSearch=MCA%7C&MuseumsRolSearch=2&listaMuseos=\[Museo%20de%20C%Ediz\]](http://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?txtSimpleSearch=Predicaci%F3n%20de%20San%20Juan%20Bautista&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=simpleSelection&MuseumsSearch=MCA%7C&MuseumsRolSearch=2&listaMuseos=[Museo%20de%20C%Ediz])

³⁷ Testamento de Juan de Larrea y Henaio, fol. 21.

³⁸ Ibid., fol. 7.

La mayor parte de las élites del siglo XVII, no se olvidaron de fundar, construir y dotar un complejo conventual donde se rezara a Dios y por las almas de los fundadores³⁹. Juan de Larrea no fue ajeno a esta costumbre y casi obligación nobiliar. Debido al estado lamentable en que se encontraba la ermita de San Juan construida por su tío Juan Bautista en la localidad vizcaína de Larrea, mandó derruirla para construir en su lugar un convento. Una vez concluido fue entregado a los padres carmelitas, orden a la que el fundador se sentía muy cercano. El convento, erigido junto a la torre familiar, fue un signo de preeminencia y prestigio del linaje de los Larrea cuyo escudo campea todavía en su fachada.

La fundación y construcción de una capilla de patronato era, junto al palacio y el convento, otro aspecto determinante en la configuración de una imagen familiar prestigiosa. Juan de Larrea financió varias obras de reforma de la parroquia de Argómaniz, sobre todo del presbiterio, para hacer más digno el lugar donde iba a levantar la capilla familiar. Fue erigida en el lado del evangelio y se abría directamente al presbiterio presidida por el escudo familiar, realzando así el linaje de los Larrea en esta localidad alavesa. Estuvo presidida por un magnífico lienzo de la *Predicación de San Juan Bautista*, traído de Madrid y pintado por Luca Giordano. Juan de Larrea consideraba a esta capilla familiar ubicada en la parroquia de su pueblo natal una “alaja de tan estimable honor”⁴⁰.

Aunque residía en Madrid, Juan de Larrea mostraba en Argómaniz el ascenso social que había alcanzado a través del palacio y la capilla familiar en la parroquia. Pero su prestigio también se reflejaba en las obras de arte que se custodiaban en estos lugares donadas por el secretario real. Pinturas de Luca Giordano o Meléndez fueron traídas de Madrid y colocadas en la capilla. Los retratos familiares, llevados a cabo también por pintores cortesanos, recorrían los muros del palacio y otras pinturas y espejos fueron donadas a la torre de Larrea en Amorebieta-Etxano.

7. CONCLUSIONES

En base a nuestros objetivos principales y tras la realización de nuestro trabajo, hemos llegado a las siguientes conclusiones.

³⁹ VELEZ CHAURRI, J. J., Ob. cit., pp. 269-271.

⁴⁰ Testamento de Juan de Larrea y Henaio, fol. 16.

Juan de Larrea y Henaio perteneció a una destacada familia de la oligarquía local, adquirió diversos cargos en la administración de la corona y llegó a ser miembro de la Junta de Guerra y de la Cámara de Indias, secretario de Estado y secretario del Despacho Universal de Carlos II y caballero de la Orden de Calatrava. Las armas de su linaje que presiden el palacio y la capilla familiar de la parroquia de San Andrés de Argómaniz, con los cabos de la cruz de Calatrava, muestran su poder y dignidad. Su ascenso social y la imagen de su poder se concretaron en una fundación conventual, la construcción de ermitas y capillas en Larrea (Amorebieta-Etxano) y Argómaniz, y, sobre todo en la realización del palacio de Argómaniz, un magnífico ejemplo de la arquitectura civil barroca en el País Vasco

La capilla familiar de los Larrea en la parroquia de San Andrés de Argómaniz se levantó por iniciativa de Juan de Larrea que, aprovechando sus obras, financió también la reforma del presbiterio. A la entrada de la desaparecida capilla colgaba un excepcional lienzo de la “Predicación de San Juan Bautista”, patrón de Juan de Larrea, obra de Luca Giodano, pintor de Carlos II, demostrándose así la cercanía entre el monarca, su Secretario y el pintor.

Preside el altar mayor de la parroquia un retablo mayor churrigueresco, seguramente financiado también por Juan de Larrea, presidido originalmente por un lienzo del Martirio de San Andrés, titular de la parroquia, y coronado en su ático por otro de la Anunciación, que refleja la conocida devoción de Larrea por la Virgen. Estas excepcionales obras, hoy en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Vitoria, de evidente procedencia madrileña, han sido atribuidas a Miguel Jacinto Meléndez y deben vincularse también a la magnanimidad de Juan de Larrea.

Juan de Larrea y Henaio, obtuvo el mayorazgo de Larrea por herencia y, junto a su mujer Teresa de Mudarra, fundó también el de Argómaniz. En Larrea (Amorebieta-Etxano), amplió la ermita levantada por su tío Juan Bautista de Larrea, fundando allí un convento, que entregó a “los Padres Carmelitas Descalzos, hijos de la gloriosa Santa Teresa de Jesús”. La fundación, ampliación y sucesión de los mayorazgos fue una de sus preocupaciones fundamentales, indicando a sus herederos la obligación de cuidar las construcciones que había levantado y las obras de arte que se encontraban dentro de

ellas.

Conocemos la imagen de su esposa, Teresa de Mudarra, gracias a un magnífico cuadro realizado por Claudio Coello, pero poco sabemos de ella salvo su origen madrileño, el poder económico de su familia y la posesión del mayorazgo de los Mudarra. En el testamento de Juan de Larrea se la declara heredera de todos los bienes, terrenos y alhajas del matrimonio siendo también la fundadora del mayorazgo de Argómaniz.

Desde Madrid, donde el matrimonio vivió prácticamente toda su vida, Juan de Larrea dejó signos de su poder en el solar alavés que le vio nacer, en su palacio, la capilla familiar, las pinturas traídas de Madrid y la ostentación de sus armas, alcanzando, junto a su esposa Teresa, un lugar preeminente en la corte de Carlos II.

8. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA.

- BARRIO LOZA, J. A., *La arquitectura señorial en Euskadi*, en RAMALLO ASENSIO, G., *Arquitectura señorial en el Norte de España*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1993, pp. 161-203.
- DE BEGOÑA AZCÁRRAGA, A., *Arquitectura doméstica en la llanada de Álava: siglos XVI, XVII y XVIII*, Vitoria-Gasteiz, Diputación Foral de Álava, 1986.
- ENCISO VIANA, E. PORTILLA VITORIA, M. J. y EGUIA LOPEZ DE SABANDO J., *Catálogo Monumental Diócesis de Vitoria, IV. La Llanada Alavesa occidental*, Vitoria-Gasteiz, Caja de Ahorros Municipal de Vitoria, 1975.
- FRANCISCO OLMOS, J. M.^a., *Los miembros del Consejo de Hacienda en el siglo XVII*, Madrid, Castellum, 1999.
- LÓPEZ VIZCAÍNO, P. y CARREÑO RODRÍGUEZ-MARIBONA, A. M., *Juan Carreño Miranda: vida y obra*, Oviedo, Cajastur, 2007.
- MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M., *Arquitectura carmelitana*, Ávila, Diputación de Ávila, 1990.
- SANTIAGO PÁEZ, E. M., *Miguel Jacinto Meléndez (1679-1734)*, Catálogo de exposición, Madrid, Museo Municipal, 1990.
- SANTIAGO PÁEZ, E. M., *Miguel Jacinto Meléndez: pintor 1679-1737*, Madrid, Arco Libros, 2012.
- TABAR ANITUA, F., *Barroco importado en Álava y Diócesis de Vitoria-Gasteiz: escultura y pintura*, Vitoria-Gasteiz, Diputación Foral de Álava, 1995.
- TABAR ANITUA, F., “Pintura y escultura de los siglos XVI y XVII en Álava”, en LÓPEZ MERÁS, R., GONZÁLEZ DE ASPURU, S. (coord.), *Museos de Álava: Un patrimonio desconocido*, Catálogo de exposición, Madrid, Fundación Santander Central Hispano, 2000, pp. 31-44.
- ÚBEDA DE LOS COBOS, A., *Luca Giordano en el Museo Nacional del Prado: catálogo razonado*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2017.
- VÉLEZ CHAURRI, J. J., “De Vitoria a Valladolid. Promoción artística y linaje de Mariana Vélez Ladrón de Guevara, I condesa de Treviana (1576-1627)” en VÉLEZ CHAURRI, J. J., y ERKIZIA MARTIKORENA, A. (coords.), *Mujeres, promoción artística e imagen del poder en los siglos XV al XIX*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2022, pp. 249-248.

Webgrafía

Testamento de Juan de Larrea y Henaio

<http://www.elburgo-burgelu.eus/es/ficha-588>

[Argómaniz y la huella de los Larrea. Testamento de Juan de Larrea y Henayo, a %C3%B1o de 1713..html.](http://www.elburgo-burgelu.eus/es/ficha-588)

Museo de Bellas Artes de Bilbao. Retrato de Teresa Francisca Mudarra.

<https://bilbaomuseoa.eus/obra-de-arte/retrato-de-dona-teresa-francisca-mudarra-y-herrera/>

Convento de Carmelitas de Larrea

<https://www.casaespiritualidadlarrea.com/historia-de-nuestro-santuario-de-larrea>

Armas de los Larrea en Argómaniz

<http://www.araba.eus/arabadok/doc?q=escudo+de+los+larrea&start=1&rows=1&sort=score%20desc&fq=norm&fv=albala&fo=and>