

Aproximación al pintor Epifanio Díaz de Arcaute (1845-1910)

FERNANDO R. BARTOLOMÉ GARCÍA*

RESUMEN
LABURPENA
ABSTRACT

Con este trabajo pretendemos aproximarnos a la figura de Epifanio Díaz de Arcaute (1845-1910), un pintor no demasiado conocido y con una producción artística, por el momento, escasa. Su formación fue tradicional y académica, vinculada a la Academia de Bellas Artes de Vitoria, de la que terminó siendo profesor.

Artikulu honetan Epifanio Díaz de Arcaute (1845-1910) oso ezaguna ez den artistari buruz arituko gara, oraingoz produkzio artistikoko urria ezagutzen zaionari. Bere prestakuntza tradizionala eta akademikoa izan zen, Vitoria-Gasteizko Arte Ederren akademiari loturik, non irakaslea izatera iritsi zen.

In this article we will try to approximate to the artist Epifanio Díaz de Arcaute (1845-1910) an unknown painter with a low artistic production. He had a traditional and academic education, related to the Fine Arts Academy of Vitoria-Gasteiz, where he ended up teaching.

PALABRAS CLAVE
GAKO-HITZAK
KEY WORDS

Pintura, Academia, Bellas Artes, Vitoria-Gasteiz

Pintura, Akademia, Arte Ederrak, Vitoria-Gasteiz

Painting, Academy, Fine Arts, Vitoria-Gasteiz

* Universidad del País Vasco

Fecha de recepción/Harrera data: 19-04-2010
Fecha de aceptación/Onartze data: 26-08-2010

El pintor que aquí presentamos pertenece a ese grupo de artistas de la segunda mitad del siglo XIX que han quedado olvidados por la crítica artística. Maestros que ejercieron su oficio de forma tradicional, y sin que las grandes corrientes que imperaban en Europa en esos momentos les influyeran. Epifanio Díaz de Arcaute no tuvo la posibilidad de formarse en las escuelas de Madrid o Roma, por lo que tuvo que conformarse con aprender los secretos de su oficio junto a su familia y en la Academia de Bellas Artes de Vitoria. Su formación artística fue por tanto tradicional y académica, apegada a las vías más conservadoras. Su paso por la Academia y su aprendizaje con el pintor Juan Ángel Sáez reglaron los conocimientos adquiridos por Epifanio, lo que, sin duda, facilitó su acceso en 1882 a la plaza de Adorno que la Academia de Bellas Artes de Vitoria había convocado. Su producción es escasa; por el momento conocemos un pequeño número de obras que estamos seguros que con el tiempo se irán ampliando. Su estilo es correcto, con un predominio del dibujo y una paleta limitada que aplica mediante una pincelada bastante lisa y bien peinada. Explota los primeros planos, con un trabajo minucioso, evitando grandes efectos de perspectiva, conseguidos en todo caso mediante estructuras arquitectónicas. En general, es un pintor correcto que en ocasiones abusa de ciertos convencionalismos formales que le hacen bastante reconocible y personal.

Poseemos algunos datos sobre su familia. Su padre, Juan de Dios Díaz de Arcaute Zuazo era de Vitoria y el pequeño de ocho hermanos¹. Fue bautizado el día ocho de marzo de 1815 en la iglesia de San Vicente, y murió el veintidós de diciembre de 1877, a las ocho de la noche². La madre de Epifanio, Lorenza González de Herrero Escoriaza era bautizada el día quince de noviembre de 1823 en la catedral de Santa María de Vitoria. Moría con sesenta y ocho años, el diez de enero de 1891, a las doce del mediodía en la vivienda familiar de la calle Prado, y era enterrada al día siguiente tras los oficios celebrados en la iglesia de San Pedro³. Juan y Lorenza se casaron el día dos de enero de 1844 en la catedral de Santa María de Vitoria y tuvieron dos hijos: Epifanio y Faustina Eduarda nacida el día catorce de octubre de 1846⁴.

1 Hermanos de Juan de Dios Díaz de Arcaute Zuazo: Bernardino José (20-05-1795)-(18-05-1841); Tiburcio (11-08-1797)-(9-01-1876); Anselma (21-08-1800); José Ignacio (25-11-1802)-(31-08-1804); Ignacia Manuela Josefa (01-02-1805)-(6-09-1879); Vicenta Ignacia (5-04-1808)-(13-05-1825); Manuel María (24-12-1810)-(12-11-1813).

2 AHDV-GEAH., Sig. M00124-002-02, fol. 27v. IBID. Sig. M00110-002-02, fol. 95v. Murió de erisipela y testó el día doce de octubre de 1865 ante el notario de Vitoria don Mariano Ugarte.

3 AHDV-GEAH., Sig. M00092-003, fol. 100. IBID. Sig. M00110-003-03, fol. 159. testó el día doce de octubre de 1865 ante el notario de Vitoria don Mariano Ugarte.

4 AHDV-GEAH., Sig. M00096-002-04, fol. 58. Matrimonio. IBID., Sig. M00092-004-04, fol.128. Bautismo Faustina Eduarda.

Sus abuelos maternos fueron Juan Francisco Díaz de Arcaute Mínguez y Saturnina Ruiz de Zuazo Echavarría, y los maternos, Máximo González de Herrero e Inocencia Escoriaza Epifanio Díaz de Arcaute González de Herrero nació en Vitoria el día siete de abril de 1845 a las seis de la mañana⁵. Ese mismo día fue bautizado en la catedral de Santa María de esta misma ciudad⁶. Se casaba en la iglesia de San Vicente de Vitoria, el día veinte de noviembre de 1867, con Maximina Ramona Díaz de Junguitu Yaroz⁷. Epifanio había cumplido veintidós años de edad, y ya ejercía el oficio de pintor. Maximina era soltera y tenía veinte años en el momento del contraer matrimonio. Había nacido en 1848 y era bautizada en la iglesia de San Miguel el día veintinueve de mayo⁸. Su familia procedía de Vitoria; su padre, Benito Díaz de Junguitu era zapatero, y su madre, Lina Yaroz, ama de casa. De este matrimonio entre Epifanio y Maximina nacieron siete hijos: María Felipa (1868), María del Pilar Eduarda (1870), Moisés Martín Belino (1873), Francisco Faustino (1877), Luis Genaro (1880), Adela Juana (1882-1885), y Mariana (1884)⁹. De todos ellos sólo Moisés siguió con el oficio paterno, dedicado al mundo de las bellas artes. Epifanio Díaz de Arcaute moría con sesenta y cinco años, el día veintiocho de abril de 1910, a las tres de la mañana y era enterrado tras los oficios celebrados en la iglesia de San Miguel¹⁰. Su esposa Maximina Ramona Díaz de Junguitu fallecía con setenta y seis años, el día dieciocho de septiembre de 1924, y era enterrada dos días después en el cementerio de Santa Isabel¹¹. Procedía de una familia de artistas, aunque son muy pocos los datos que por el momento conservamos. Es posible que existiera un vínculo familiar con los canteros de Vitoria, Juan y Andrés Díaz de Arcaute. Estos dos hermanos trabajaron durante la primera mitad del siglo XVIII en gran cantidad de iglesias del territorio alavés. El padre de Epifanio, Juan Díaz de Arcaute fue, en opinión de su nieto, Moisés Díaz de Arcaute, un “acreditado artista”. Al parecer se había formado en la Aca-

5 Quiero agradecer a Ana Arregui y a todos los miembros del Museo de Bellas Artes de Álava su ayuda y siempre buena disposición.

6 AHDV-GEAH., Sig. M00092-004-04, fol. 112v.

7 AHDV-GEAH., Sig. M00129-001-01, fol. 55v.

8 AHDV-GEAH., Sig. M00114-002-02, fol. 349

9 AHDV-GEAH., Sig. M00115-002-02, fol. 235v. María Felipa Díaz de Arcaute Díaz de Junguitu (23-08-1868). IBID. Sig. M00103-002-02, fol. 129. María del Pilar (13-10-1870). IBID. fol. 277 Moisés Martín Belino (26-11-1873). IBID. Sig. M00104-001-01, fol. 72. Francisco Faustino (18-09-1877). IBID. Sig. M00104-002-02, fol. 54v. Luis Genaro (20-09-1880). IBID. Sig. M00104-002-02, fol. 193. Adela Juana (27-06-1882). Sig. M00110-002-02, fol. 347v. Defunción Adela Juana (6-02-1885). IBID. Sig. M00104-003-03, fol. 139v. Marina (20-06-1884)

10 Archivo Parroquial de la iglesia de San Miguel de Vitoria. Libro de defunciones, 28-04-1910, fol. 119.

11 Archivo Parroquial de la iglesia de San Pedro de Vitoria. Libro 14, fol. 22. (19-09-1924)

demia vitoriana y en 1856 se presentaba a la nueva plaza de Principios generales de Dibujo junto a otros cinco aspirantes: Marcos Ordozgoiti, Ramón Imbert, Dionisio Ullibarri, Antonio Quincoces e Hilario Zuazo. Tras la oposición, de la que aún se conservan los ejercicios con apreciaciones del jurado al margen, la plaza quedó en manos de Marcos Ordozgoiti¹². De la producción artística de Juan Díaz de Arcaute sabemos que policromaba una imagen de Santa Casilda atribuida a Mauricio de Valdivielso. En 1860 pintaba para la catedral de Santa María de Vitoria, entre otras cosas, las rejas del pórtico y del presbiterio y todas las puertas principales. En 1864 doraba un remate del pie de la cruz del altar mayor y en 1866 se le pagaban 103 reales por los barnices y colores que se emplearon en la sala parroquial¹³. Su tío, Tiburcio Díaz de Arcaute, hermano mayor de su padre, se había ejercitado como “dibujante, pintor y escultor”. Sabemos que trabajó con Eugenio de Moraza en las reformas del retablo del Santo Cristo de la catedral de Santa María de Vitoria llevadas a cabo en 1848¹⁴. Los dos hermanos, Juan y Tiburcio, habían fundado en sociedad una tienda de pintura y papeles pintados en la calle Prado, número seis, de Vitoria, lugar en el que residían juntos. Este negocio fue heredado y regentado por Epifanio y su hijo Moisés Díaz de Arcaute, que había seguido el camino de sus familiares. En opinión de Eulogio Serdán¹⁵, yerno de Epifanio, Moisés era “catedrático distinguido, literato insigne, traductor correcto e infatigable, poeta de altos vuelos y artista de singular y esmerada educación”¹⁶. Sabemos que en los Juegos florales celebrados por el Ateneo Científico Artístico y Literario del día ocho de agosto de 1899, Moisés Díaz de Arcaute presentaba un trabajo sobre la *Vida y obras del escul-*

12 VIVES CASAS, F. *La Academia de Bellas Artes de Vitoria (1818-1889)*, pág. 184.

13 AHDV-GEAH, Caja 45, s. f. y 399v. Caja 51 doc. 4, fol. 79. En 1871 se le pagaban telas, pinturas y letras del transparente colocado encima de la reja del pórtico para conmemorar el veinticinco aniversario de Pio Nono (Pío IX) (1792-1878). El retrato “al trasparente” lo pintaba el profesor de pintura Emilio Soubrier. El entarimado del pórtico y un armazón para el cuadro lo realizaba Victorino de Múgica.

14 AHDV-GEAH., Sig. M00110-002-02, fol. 41. Tiburcio nació el 11-08-1797 y moría el 9-01-1876 en Vitoria. IBID. Sig. Libro 8841-1, s. f.

15 Eulogio Serdán Aguirregaviria. Nació en Vitoria en 1853. Se casó con María Felipa Díaz de Arcaute el 19 de diciembre de 1887 en la iglesia de San Pedro. Llegó a ser alcalde de la ciudad entre los años 1910 y 1912. Inició sus estudios de Filosofía y Letras en Madrid aunque los abandonó para alistarse en 1872 en el ejército carlista, donde llegó a ser capitán. En 1876, Al finalizar la segunda guerra Carlista, se exilió en Francia, volviendo a su ciudad natal en 1877. Fue catedrático de instituto, cronista honorario de la ciudad, correspondiente de las reales academias de la Lengua y de la Historia y Comisionado por la Sociedad de estudios Vascos. Entre otras obras hay que destacar: *Rincones de la historia de Álava* (1914-1924) con 4 volúmenes y *Vitoria. El libro de la ciudad* (1927) con 2 volúmenes reeditados por la editorial Sendoa en 1985.

16 SERDÁN, E., *Post scriptum*, en DÍAZ DE ARCAUTE, M., *Vida y obra del escultor alavés don Mauricio de Valdivieso (el santero de Payueta)*. Prólogo de Epifanio Díaz de Arcaute. Vitoria, 1899, págs. 51-108

tor alavés don Mauricio de Valdivieso¹⁷. Este estudio fue publicado el mismo año con un prólogo de su padre Epifanio Díaz de Arcaute y un *post scriptum* de Eulogio Serdán. En el prólogo Epifanio realiza un breve pero interesante bosquejo de la historia más reciente de la Escuela de Artes y Oficios, refiriéndose a los artistas más destacados vinculados a ella. Por su parte, Eulogio Serdán en su *post scriptum*, aporta más datos sobre la familia, vida y obra de Mauricio de Valdivieso y corrige los errores en los que, su cuñado, Moisés Díaz de Arcaute había caído en el trabajo anteriormente mencionado.

Epifanio Díaz de Arcaute debió dar sus primeros pasos en el mundo del arte junto a su padre y su tío, aunque su formación reglada la recibió en la Academia de Bellas Artes de Vitoria, a la que permaneció unido durante toda su vida¹⁸. Entraba en la escuela hacia 1860 y en su proceso de aprendizaje fue discípulo, durante nueve años, de Juan Ángel Sáez (1881-1873). Un pintor formado en la Academia de San Fernando de Madrid que ingresó como profesor de pintura, yeso y dibujo en la Academia de Bellas Artes de Vitoria hasta su exilio en París tras la segunda guerra Carlista. Fue un “entusiasta de la naturaleza” y gracias a él conocemos muchos rincones de Vitoria y de la provincia. En 1882 Epifanio Díaz de Arcaute obtenía la plaza de profesor de Adorno en la citada Escuela, puesto en el que permaneció hasta su muerte en 1910, año en el que pasó a ocupar dicha plaza don Mauro Ortiz de Uribarren. Hasta conseguir su plaza definitiva fue sustituto interino durante varias ocasiones, supliendo a los profesores Sáez, Imbert y Alegría¹⁹. Combinó su labor docente con el negocio de pintura, decoración y empapelado que había heredado de su familia y que le proporcionaba un aporte económico extra, a sabiendas de que con su actividad de pintor de caballete y su puesto de profesor difícilmente

17 DÍAZ DE ARCAUTE, M., *op. cit.*

18 Principales referencias sobre Epifanio Díaz de Arcaute: *Pintura Alavesa Contemporánea I*. (hasta 1960) Exposición Antológica [Catálogo], Vitoria-Gasteiz, 1984. ENCISO VIANA, E., “Parroquia de San Miguel Arcángel” en *Catálogo Monumental Diócesis de Vitoria*, tomo III, Vitoria, 1968, pág. 205, 212, 215. MARRODÁN, M. A., *Diccionario de pintores vascos*, vol. I, Madrid, 1989, pág. 99. GARCÍA DíEZ, J. A., *La pintura en Álava*, 1990, pág. 22. *Arte vasco hasta los años cincuenta en los fondos del Museo de Bellas Artes de Álava. Colección Pública III*, [Catálogo], Vitoria-Gasteiz, 1994, pág. 78, 189. ARECHAGA, S.; VIVES, F., “Aproximación al historicismo neomedievalista en Vitoria a través de Fausto Iñiguez de Betolaza y su vinculación con la Escuela de Arte y Oficios en Vitoria”, *Sancho el Sabio*, nº 7 (1997), pág. 282. *Arte Vasco hasta los 50 en el Museo de Bellas Artes de Álava*, [Catálogo], Vitoria Gasteiz, 2001, págs. 108, 231, 314. VIVES CASAS, F. *La Academia de Bellas Artes de Vitoria (1818-1889)*, pág. 207. BARTOLOMÉ GARCÍA, F. R. “Obras del profesor de pintura Pedro López de Robles (1828-1901)”, *Sancho el Sabio*, 18, (2003), 141-148. SÁENZ DE GORBEA, X., *Fondos de arte del Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz (1800-1959)*, Vitoria-Gasteiz, 2005, págs. 11-12. Datos del Museo de Bellas Artes aportados por Venancio del Val.

19 VIVES CASAS, F. *op. cit.*, pág. 207.

podría mantener a su larga prole. Estuvo situado en los bajos de su casa familiar, en la calle Prado, número seis, y funcionaba como almacén de papel pintado, droguería y venta de material relacionado con la pintura.

A lo largo de su carrera participó en diversas exposiciones locales. En concreto en la primera Exposición Vitoriana de Bellas Artes e Industria celebrada en 1867, a la que se presentó con copias de *San Francisco*, *San Antonio*, la *Asunción*, dos retratos, un bodegón, un cuadro de género y dos mesas revueltas, obteniendo una medalla de cobre “al mérito” en pintura²⁰. En la Exposición Provincial de Álava de octubre de 1884 recibía la medalla de bronce. Había presentado una *Maja*, una *Cantora*, un *bodegón*, dos *Becadas* y dos *Perdices*²¹. También participó en la Exposición Artística de Bilbao de 1894 con una obra titulada *Caza muerta* (Ánades macho y hembra, dos cuadros) valoradas en 250 pesetas cada una²².

Su producción artística por el momento conocida no es muy amplia. Sabemos que en 1875 pintaba un retrato del rey *Alfonso XII* encargado para los salones del Ayuntamiento de Vitoria²³ (Fig. 1). Por esta obra recibió el dieciocho de diciembre de 1875 una felicitación por escrito de dicho Consistorio²⁴. En la actualidad se encuentra en las dependencias del Archivo Municipal de Vitoria. Lleva un magnífico marco contemporáneo a la obra, bien dorado, con perfil moldurado y talla rizada en las esquinas. El bastidor es de pino, ensamblado a caja y espiga, con travesaño central y con cuñas para el tensado. El lienzo es industrial parece de lino con un entramado muy fino y algunos parches añadidos en alguna antigua restauración. Está firmado en la parte inferior izquierda “E. ARCAUTE”.

Se retrata al monarca poco después de su coronación, el 29 de diciembre de 1874, tras el pronunciamiento del general Martínez Campos en Sagunto y la restauración de la monarquía. Las instituciones se ven en la obligación de presidir sus salones con la efigie del nuevo monarca, por lo que el ayuntamiento de Vitoria encarga este retrato a Epifanio Díaz de Arcaute cuando contaba con treinta años. Se trata de un retrato de estado en el que se busca poner de manifiesto la grandeza del nuevo monarca. En él se advierte su formación académica apoyada en un minucioso y descriptivo dibujo que acompaña de una pincelada plana y poco expresiva. El joven monarca aparece de cuerpo entero, de pie, sobre un estrado y apoyado con su mano derecha en una mesa en-

20 BECERRO DE BENGUA, R., *El libro de Álava*, Vitoria, 1877, págs. 198-199.

21 *Catálogo de la Exposición Alavesa*, Vitoria, 1884, pág. 8.

22 *Catálogo de la Exposición Artística de Bilbao*, Bilbao, 1894, pág. 15.

23 SÁENZ DE GORBEA, X., *Fondos de arte del Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz (1800-1959)*, Vitoria-Gasteiz, 2005, págs. 11-12.

24 VIVES CASAS, F. *op. cit.*, pág. 207.

galanada con todos sus atributos de poder regio: corona, cetros, manto de armiño y motivos heráldicos. Viste con uniforme, compuesto por pantalón blanco, botas altas hasta la rodilla con espuelas doradas, y una elegante y ceñida casaca, tipo frac, de doble botonadura y amplias solapas. Los puños de las mangas, cuellos y solapas van engalanados con galones o ribetes bordados en hilos dorados con motivos laureados. Del cinturón pende un espadín con pomo y guardamano en el que apoya su mano. Como atributos personales luce el Toisón de oro y la Real Orden de Carlos III compuesta por una banda de seda azul celeste con los cantos y el centro blancos. Se acompaña, aunque apenas se distingue en el cuadro, de su emblemática cruz de ocho puntas con la Inmaculada Concepción esmaltada en el centro y la leyenda “*Virtuti et Merito*”.

Tiene un rostro serio y distante, de expresión congelada, como se requiere en un retrato oficial y de estado. Dispone de rasgos juveniles, con una tez tersa y luminosa, que se intentan endurecer con un incipiente bigote. Posee grandes ojos marrones, con labios carnosos y las comisuras marcadas. La nariz es de buenas dimensiones al igual que las orejas y el mentón, en el que se advierte un hoyuelo. Tiene cejas pobladas pero bien perfiladas, lo que le aporta carácter y expresión al rostro. El pelo es castaño peinado a la moda, con raya al medio y flequillos a los lados. El fondo del retrato se completa con un amplio cortinón de terciopelo rojo y forro amarillo, rematado por flecos. Está recogido y deja ver una espectacular construcción clásica que sirve para potenciar la perspectiva y aportar luminosidad al retratado. También al fondo se advierten objetos relacionados con el poder regio, un león y un lujoso trono, en un intento de exaltación monárquica.

Es larga la lista de pintores que han retratado a Alfonso XII, pero en este caso no hay duda que Epifanio Díaz de Arcaute copiaba un lienzo que se encuentra en la casa palacio de la Diputación de Álava²⁵. Lo más probable es que fuera encargado por la Diputación para decorar sus salones y posteriormente copiado por Arcaute para el Ayuntamiento de Vitoria. Está firmado como “I. Lozano”, lo que nos hace pensar que se trate del pintor riojano Isidoro Lozano activo entre 1826 y 1880. Es un artista no demasiado conocido, formado en la Academia de San Fernando y becado en 1852 para continuar sus estudios en Roma donde realizará entre 1856-57, junto a Germán Hernández Amores, las pinturas del techo del salón situado en el piso principal del Colegio Eclesiástico Español de Roma. Durante este pensionado también pintó *La Cava saliendo del baño* (Academia de San Fernando) y posteriormente el lienzo de *Isabel la Católica presidiendo la educación de sus hijos*, fechado en 1864 y depositado en la Universidad de Barcelona por el Museo del

²⁵ Agradezco este dato a la amabilidad de Ana Arregui (técnico del Museo de Bellas Artes de de Álava)

Prado²⁶. Se trata de un pintor de formación académica imbuido por un tardío purismo nazareno presente todavía en algunos pintores de mediados del siglo XIX.

En 1880 pintaba una *Inmaculada* para la parroquia de San Miguel, una obra de la que no disponíamos más datos que este simple aporte documental (Fig. 3). Efectivamente, en esta iglesia se guarda una pintura de la Inmaculada (110 x 145) sin firmar y con marco dorado, decorado con motivos vegetales de pasta. El lienzo lleva un bastidor ensamblado a caja y espiga, sin travesaño central ni cuñas para el tensado. En origen debió formar parte del ajuar mueble de la sacristía, en 1995 se trasladó a la pared izquierda de la capilla absidual del Sagrado Corazón y posteriormente a la de la Inmaculada, donde se encuentra en estos momentos fuera de culto²⁷. Es una modesta copia de la conocida Inmaculada de Carreño de Miranda que procedía del antiguo convento de San Francisco pero que Epifanio debió admirar ubicada ya en la sacristía de la catedral de Santa María de Vitoria. A falta de firma, la autoría se puede confirmar gracias a ciertos convencionalismos formales habituales en las obras de Arcaute, como los labios perfilados con marcada comisura lateral, ojos almendrados y saltones y cejas bien marcadas.

El mismo año en el que Epifanio Díaz de Arcaute obtenía la plaza de profesor de Adorno en la Academia de dibujo de Vitoria, pintaba un retrato titulado *Niñas de Vitoria* (119 x 110,5 x 7 cm). Está fechado y firmado en el ángulo inferior izquierdo “E. Arcaute / 1882” y fue adquirido por el Museo de Bellas Artes de Vitoria en 1986²⁸ (Fig. 4). Recientemente ha sido restaurado y analizado por el Servicio de Restauración de la Diputación Foral de Álava. Las analíticas han permitido conocer los colores y pigmentos utilizados por el pintor, así como, los problemas de deterioro que acarrea la pintura²⁹.

En el cuadro se retrata a dos niñas agarradas del brazo y vestidas de la misma manera, lo que evidencia un vínculo familiar entre ellas. Es más que probable, que se trate de dos de las hijas de Epifanio, María Felipa, que por esas fechas contaba con catorce años, y María Pilar, que

26 REYERO, C., “Las pinturas de Isidoro Lozano y Germán Hernández Amores en el Colegio Eclesiástico Español de Roma”, *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, LIII, 1993, fols. 13-28. DIEZ, J. L., “Isabel la Católica en la pintura de historia del siglo XIX” en *Isabel la Católica y el arte*, Madrid, 2006, págs. 112-113.

27 ENCISO VIANA, E., “Parroquia de San Miguel Arcángel” en *Catálogo Monumental Diócesis de Vitoria*, tomo III, Vitoria, 1968, pág. 208. Agradezco estos datos a Zoilo Calleja, delegado de Patrimonio Diocesano.

28 Ha estado en varias exposiciones: del 22 septiembre al 16 de octubre de 1984; Pintura Alavesa Contemporánea I (hasta 1960). Exposición Antológica, Sala San Prudencio, Vitoria-Gasteiz. Del 17 al 29 de Noviembre de 1987: La Tradición en la Pintura Alavesa (Fondo del Museo de Bellas Artes de Álava), Casa de Cultura de Llodio, Álava. Del 22 de diciembre de 1994 al 26 de febrero de 1995; Arte vasco hasta los años cincuenta en los fondos del Museo de Bellas Artes de Álava. Colección Pública III, Sala América, Vitoria-Gasteiz.

disponía de doce años, edades que pueden coincidir perfectamente con las de las niñas retratadas. Visten con traje de manga larga y falda acampanada con bandas pintadas con azul de Prusia a dos tonalidades. Llevan fajín rojo, a juego con la pechera del traje, conseguido con una mezcla de bermellón, laca roja y albayalde. El vestido es de cuello redondo rematado por baberos de encaje a juego con los puños de las mangas. Como complemento indispensable de una dama, no podían faltar los guantes blancos, probablemente elásticos, pues se pusieron de moda a partir de mediados del siglo XIX, al conservar siempre su firmeza. Están agarradas del brazo y portan en su mano derecha una rosa roja y otra blanca, símbolos de pureza, amor e inocencia. A pesar de tener un color de pelo diferente, una morena y la otra pelirroja, coinciden en algunos rasgos faciales. Los ojos, la nariz y la boca son bastante similares, no sabemos si debidos a ciertos convencionalismos empleados por el pintor, o al parecido físico entre las dos jóvenes. Sí que es cierto, que la mayor, probablemente María Felipa, es de tez algo más oscura, mientras que la pequeña, probablemente María Pilar, dispone de una piel más blanca y sonrosada, habitual entre personas de pelo rubio o pelirrojo. El fondo se soluciona sin grandes complicaciones, con un frondoso bosque de corte veraniego resuelto con soltura y sin grandes alardes técnicos, para el que ha empleado una mezcla de azul de Prusia, tierras, albayalde y negro de hueso.

Como propietario de una tienda de pintura y empapelado debió de participar en muchos trabajos de restauración y decoración realizados en la ciudad. Así se le documenta en algunas obras llevadas a cabo en la catedral de Santa María de Vitoria. Probablemente estas mejoras venían a celebrar la recién adquirida categoría catedralicia, conseguida, tras siglos de empeño, en 1862. La sacristía de canónigos fue uno de los espacios intervenidos durante la segunda mitad del siglo XIX. En 1884 el albañil José Unzalu presupuestaba el estucado de las paredes y la pintura de la cúpula y las cornisas³⁰. El treinta de junio de 1885 se pagaba al carpintero Nemesio Iturralde 160 reales por “acuchillar y raspar el barniz viejo y darlo nuevo a las tapas de la cajonería”. El quince de mayo de 1886 Epifanio Díaz de Arcaute pintaba de blanco y gris, al

29 El deterioro más importante que presentaba era la oxidación de la capa de protección aplicada sobre el óleo. Se había empleado un barniz muy grueso a base de resina de colofonia y aceite de lino que había oscurecido los colores y perjudicaba la obra. El barniz fue eliminado mecánicamente, mediante bisturí y lupa binocular, pues los disolventes empleados normalmente para su eliminación afectaban más al óleo que el propio barniz. (Datos de la restauración llevada a cabo por el Servicio de restauración de la Diputación Foral de Álava, proporcionados por el Museo de Bellas Artes de Vitoria-Gasteiz.)

30 AHDV-GEAH, Caja 71- doc.21, f. 1. El presupuesto tiene fecha de 24 de agosto de 1884. El trabajo de albañilería consistía en el jarreo sobre mampostería con arena y yeso y estucar las paredes. La pintura debía consistir en pintar los fondos, molduras y cúpula con colores al temple y con los mismos colores al óleo.

óleo, las bóvedas y paredes de la sacristía, lavaba el dorado de la cajonería y la barnizaba al copal³¹. Esta intervención coincide con la capa de imitación caoba que cubría toda la mazonería del respaldar y las de purpurina para las zonas doradas.

En esta misma intervención de 1886 Epifanio Díaz de Arcaute realizaba cuatro “óvalos” con los Doctores de la Iglesia, además de “limpiar y restaurar” otros cuatro viejos, todos ellos destinados a las pechinas de la bóveda de la sacristía³². Desde su construcción en 1734, la sacristía de la colegiata se decoraba con ocho tondos de los Padres y Doctores de la Iglesia. Cinco de estos lienzos procedían de la antigua sala capitular y terminada la sacristía se mandaba al pintor José de Rada ovalarlos para colocarlos en esta nueva ubicación. Para completar el conjunto se le mandaba hacer a José de Rada tres nuevos: San Buenaventura, San Dámaso y San Isidoro³³.

Estos ocho lienzos representan a varios Doctores y Padres de la Iglesia. Por un lado, los Doctores latinos, San Ambrosio, San Agustín, San Jerónimo y San Gregorio Magno, y por otro, San Buenaventura, San Isidoro de Sevilla, San Dámaso y Santo Tomás de Aquino. Todos ellos fueron los encargados de sustentar con sus escritos la base ideológica de la Iglesia por lo que siempre ocupan lugares privilegiados y de fuerte contenido simbólico. San Ambrosio, San Agustín, San Jerónimo y San Gregorio Magno son parte de los lienzos procedentes de la antigua sala capitular y ovalados por el pintor José de Rada en 1734. Forman un conjunto estilístico, aunque fueron intervenidos por Epifanio Díaz de Arcaute en 1886, lo que se advierte en el gran número de repintes que tienen, sobre todo, el lienzo de San Ambrosio.

Las cuatro pinturas restantes, San Buenaventura, San Isidoro, San Dámaso y Santo Tomás responden a un estilo completamente diferente. Las de San Buenaventura, San Dámaso y San Isidoro fueron realizadas por José de Rada en 1734, pero hechas completamente nuevas por Epifanio Díaz de Arcaute en 1886. *San Buenaventura* ocupa la pechina noroeste y está enmarcado por una moldura de yeso. El soporte empleado es una tela de tafetán sencillo, de color tostado claro, de trama abierta, sin nudos y confección homogénea (Fig. 5). No tiene repintes posteriores, únicamente rajadas de antigüedad y algunas mermas del soporte. Se le representa de medio cuerpo y de rostro juvenil e imberbe, de pelo negro, ojos marrones y saltones, nariz grande y algo achatada, boca pequeña con las comisuras de los labios hundidas y mentón pro-

31 AHDV-GEAH, Caja 54- doc. 4, f. 106. Por todo esto, y otros trabajos de pincel, cobraba 643 reales.

32 AHDV-GEAH, Caja 54- doc. 4, f. 109. 15 de mayo de 1886. cobraba 15 pesetas por cada uno y seis por los cuatro óvalos restaurados.

33 AZCARATE, J. M., *op. cit.*, pág. 111. AHDV-GEAH, Caja 71- doc. 20, s.f. Por esta labor Rada cobró 150 reales.

minente. Viste con la indumentaria episcopal y lleva como atributos una pluma en la mano y un bonete negro sobre una mesa y en un segundo plano. *San Isidoro de Sevilla* se coloca también en la pechina noroeste y va enmarcado de la misma manera (Fig. 6). Emplea el mismo tipo de soporte y tampoco se observan repintes, tan solo rajadas de antigüedad y pequeñas lagunas. Es un busto de tres cuartos, de rostro juvenil e imberbe, con el cabello cubierto, los ojos verdes y grandes, y boca pequeña con marcada comisura gestual. Fue arzobispo de Sevilla además de un fecundo escritor y erudito. Viste según su dignidad y presenta como atributos un báculo y un libro abierto como símbolo de su doctrina. *San Dámaso* ocupa la pechina sudeste y emplea el mismo soporte que los dos anteriores (Fig. 7). Al igual que a sus compañeros se le representa joven e imberbe, con el cabello cubierto, los ojos saltones, nariz prominente y boca pequeña, bien perfilada y de marcadas comisuras. Viste según su dignidad, tiene la mano derecha en el pecho y sujeta una cruz papal de triple travesaño. Por último, el teólogo *Santo Tomás de Aquino* declarado Doctor de la Iglesia en 1567 (Fig. 8). Sus obras fueron la base de la doctrina de la Iglesia por lo que es lógico que ocupe un lugar entre todos estos destacados pensadores y eruditos. Es un hombre corpulento, de mediana edad, con barba corta y semicalvo, de ojos grandes, cejas pobladas, nariz algo chata y boca pequeña. Viste con hábito blanco y capa negra de los dominicos, orden a la que perteneció a pesar de la oposición de su familia. Lleva en el pecho un sol radiante colgado de una gruesa cadena en alusión a su iluminación sobrenatural.

Estas pinturas responden al estilo personal de Epifanio Díaz de Arcaute. Son obras muy académicas, casi parecen retratos de estudio, más que doctores de la Iglesia, siguiendo la línea conservadora y tradicional que la Academia de Bellas Artes imponía. Destacan por su corrección, sencillez y estatismo con un claro predominio del dibujo y una pincelada muy bien peinada en base a un colorido intenso y luminoso. Explora los primeros planos y anula los fondos a los que no aporta ningún efecto de perspectiva. Emplea ciertos convencionalismos formales que repite en todas sus obras: pliegues acartonados y rostros que parecen congelados con cejas bien marcadas, ojos saltones y bocas perfiladas con marcada comisura labial. Es un pintor de recursos limitados, correcto en lo que a las formas se refiere y apegado a línea más tradicional y académica.

Sus labores de pintura y decoración de catedral de Santa María prosiguieron pocos años más tarde. El veinte de noviembre de 1888 Epifanio Díaz de Arcaute pintaba y barnizaba ocho hacheros. El treinta de octubre de 1894 empapelaba y pintaba al óleo la sacristía con adornos y líneas³⁴. Un año más tarde realizaba un monumento de Semana Santa

34 AHDV-GEAH, Caja 54- doc. 6, Caja 56- doc. 1. s.f.

para la misma catedral que no se ha conservado. También participaba en la decoración del templo y del pórtico de la catedral, realizada en 1895 bajo la dirección del arquitecto Justo Iñíguez de Betolaza. Debía pintar al temple y alinear las paredes, bóvedas y arcos (excluyendo la nave central) por 2.800 pesetas; pintar el friso a imitación de mármol y barnizarlo por 320 pesetas; pintar las puertas y otras cosas del coro; lavar y barnizar los cuadros y el altar de San Marcos por 22 pesetas; pintar las rejas del altar mayor y las paredes de la sacristía de los beneficiados al óleo y con adornos³⁵. El siete de enero de 1896 cobraba de la misma catedral 925 pesetas por su intervención en el pórtico. Pintaba al temple las bóvedas y las paredes además de delinearlas. Realizada un despiece al óleo en la parte baja del pórtico y pintaba las puertas a imitación madera figurando paneles y jambas con barniz³⁶. También daba a la verja un color oscuro al óleo a dos tonos.

Epifanio Díaz de Arcaute pertenece a una generación de artistas bastante desconocida. Todos ellos estuvieron vinculados a la Academia de Bellas Artes de Vitoria, donde además de formarse acabaron como docentes, aportando la base formativa de las nuevas generaciones que hoy conocemos y admiramos.

35 AHDV-GEAH, Caja 56- doc. 2, fol. 169.

36 CORTAZAR, M., PARDO, D., SANZ, D., *Estudios y restauración del pórtico, catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz*, Vitoria-Gasteiz, 2009, págs. 71, 107, 160, 163, 211, 212, 222, 256, 241. Se estudia la intervención de Epifanio en el pórtico con una reconstrucción gráfica de esa intervención.



(Fig. 1) Epifanio Díaz de Arcaute. Archivo Municipal de Vitoria-Gasteiz. **Retrato del rey Alfonso XII** (1875) (Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz).



(Fig. 2) Isidoro Lozano, Casa Palacio de la Diputación Foral de Álava. **Retrato del rey Alfonso XII.**



(Fig. 3) Epifanio Díaz de Arcaute. Iglesia de San Miguel. **Inmaculada** (1880)



(Fig. 4) Epifanio Díaz de Arcaute. Archivo fotográfico del Museo de Bellas Artes de Vitoria-Gasteiz, **Niñas de Vitoria** (1882). Inv. 1068.



(Fig. 5) Epifanio Díaz de Arcaute. Catedral Santa María de Vitoria-Gasteiz, Sacristía. **San Buenaventura** (1886). Foto Croma.



(Fig. 6) Epifanio Díaz de Arcaute. Catedral Santa María de Vitoria-Gasteiz, Sacristía. **San Isidoro de Sevilla** (1886). Detalle. Foto Croma.



(Fig. 7) Epifanio Díaz de Arcaute. Catedral Santa María de Vitoria-Gasteiz, Sacristía. **San Dámaso** (1886). Foto Croma.



(Fig. 8) Epifanio Díaz de Arcaute. Catedral Santa María de Vitoria-Gasteiz, Sacristía. **Santo Tomás de Aquino** (1886). Detalle. Foto Croma.

