

Los tocados corniformes en las pinturas de Francisco de Mendieta

The horned female headdresses in Francisco de Mendieta paintings

Amaya MEDINA GONZÁLEZ

Universidad de Cantabria

Grupo de Investigación Arte y Patrimonio.

Facultad de Filosofía y Letras. Edificio Interfacultativo

Avda. de los Castros, 52. 39005 - Santander

amayamedina23@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0585-0031>

Fecha de envío: 8/9/2023. Aceptado: 18/10/2023

Referencia: *Santander. Estudios de Patrimonio*, 6 (2023), pp. 509-534.

DOI: <https://doi.org/10.22429/Euc2023.sep.06.15>

ISSN 2605-4450 (ed. impresa) / ISSN 2605-5317 (digital)



**Resumen:** En el siglo XVII aparecen las primeras pinturas al óleo sobre lienzo donde se representan tocados corniformes, siendo el pintor alavés Francisco de Mendieta su más significativo exponente. En las pinturas vemos la evolución de tales tocados, las tipologías más populares y la influencia de los llamados álbumes de trajes, aparecidos casi un siglo antes.

**Palabras clave:** tocados corniformes; indumentaria; pintura renacentista; Francisco de Mendieta; álbumes de trajes; Edad Moderna.

**Abstract:** The first oil paintings where horned headdresses are represented appear in 17<sup>th</sup> century, with the painter from Álava Francisco de Mendieta as their best representative. In these paintings we see the evolution of the aforementioned headdresses, their most popular typologies and the influence of the so-called costume albums, which appeared almost a century before.

**Keywords:** horned female headdresses; costumes; Renaissance painting; Francisco de Mendieta; costume albums; Modern Age.

\*\*\*\*\*

Al comenzar el siglo XVII, los tocados corniformes aparecen, como novedad, en óleos sobre lienzo. Anteriormente se representaban estos tocados en ámbitos religiosos, en pinturas sobre tabla y murales, relieves en retablos, capiteles, alfarjes y sillerías de coro, y en algunos dibujos en crónicas de viajeros, a lo largo de los siglos XIV y XV<sup>1</sup>. Desde el siglo XVI, la aparición de los llamados *Álbumes de trajes*, en dibujos, tuvo gran repercusión en el ámbito

---

1 MEDINA GONZÁLEZ, Amaya, "El tocado corniforme femenino en la Baja Edad Media", *Santander. Estudios de Patrimonio*, 4 (2021), p. 237.

europeo, llevando a la representación de tales tocados en las colecciones de grabados, pinturas, esculturas e incluso en los tapices, dando el salto de los formatos artístico-religiosos a los formatos profanos. Aparecen pues los tocados corniformes en los óleos sobre lienzo en el momento en que empezaba a decaer su uso, ya que irían desapareciendo a lo largo de los siglos XVII y XVIII, sustituyéndose por nuevas modas, aunque todavía el cronista Juan Ramón de Iturriza documenta su uso en Cenarruza (Vizcaya) a finales del siglo XVIII, ya como una rareza y algo pasado de moda: “es rara la mujer que lo trae al presente, y dentro de poco tiempo ninguna usará; y únicamente vi traerlo el año pasado de 1783, en la fiesta de la Asunción de Nuestra Señora en Cenarruza a la mujer del fiel regidor de Arbacegui”<sup>2</sup>.

El siglo XVII arranca con prohibiciones del uso de tocados corniformes en el interior de los recintos religiosos por parte de algunas autoridades eclesiásticas, que les atribuían un significado obsceno; y por parte de autoridades civiles que veían en ellos una forma de ostentación de riqueza. Se trata de casos muy concretos que no pueden generalizarse. La crítica religiosa más antigua que conocemos es la del licenciado Felipe de Obregón, Visitador General del obispado de Pamplona, en su visita a la parroquia de Lesaca el 8 de enero de 1600:

“Yten se manda a las mugeres que traen tocados con aquellas figuras altas a modo de lo que todo el mundo entiende hauito indecente y de mugeres honrradas como ellas lo son y de que entren en la yglesia con el por ser figura indecente y escandalossa se manda a las dichas mugeres so pena de excomunió desde aquí a beynte días deste mes se le quiten cada una a lo menos no entren con ella en la yglesia y se pongan otra manera de tocados como se ordena y si no lo cumplen el Vicario y beneficiados las hechen de los officios diuinos y se encarga al alcalde y jurados las hechen de la iglesia y los Vicarios y beneficiados cesen los officios hasta se salgan y no los prosigan so pena seran castigados con mucho rigor y den aviso a su señoría de cualquier exceso para se castigue con mas rigor”<sup>3</sup>.

En 1611, las Juntas Generales de Guipúzcoa, reunidas en Zumaya, mandaron que las mujeres de Deva y Zarauz que no hubieran cumplido los cincuenta años no usaran tocado, lo que se ha interpretado en relación con la crítica al lujo de estos adornos<sup>4</sup>. Mucho antes, en las Ordenanzas de Deva

2 ITURRIZA Y GÁRATE ZABALA, Juan Ramón, *Historia general de Vizcaya*, Berriz, 1785, manuscrito de la Fundación Sancho el Sabio, Libro I, Cap. 7, p. 38; publicado en edición de Manuel de Azcárraga y Régil, Barcelona, imprenta de V.E.H. de J. Subijana, 1884; Bilbao, Cipriano Lucena y Cia, 1885; edición de Ángel Rodríguez Herrero, Bilbao, Diputación Provincial de Vizcaya, 1938; y Bilbao, Librería Arturo, 1967.

3 CARO BAROJA, Julio, “Monumentos religiosos de Lesaka”, *Anuario de la Sociedad de Eusko-Folklore*, 12 (1932), p. 37.

4 SANTISTEBAN CAÑIVE, Estibaliz y BOINAS LA ENCARTADA MUSEOA, *Indumentaria*

de 1434, ya se indicaba que el tocado no podía llevar “mas de treinta e una baras de lienço delgado y mas seis baras de lienço gordo”, y que no podían ponerse “en las dichas sus tocas oro nin seda alguna, so pena de dos doblas de oro”<sup>5</sup>. Son ordenanzas que manifiestan una crítica al lujo y la ostentación.

Estas prohibiciones denotan la laxitud con la que tales normas eran acatadas por la población, hecho que resalta en las obras pictóricas que estudiaremos, viendo no solo mujeres con tocados corniformes en el interior de iglesias sino también con profusión de adornos, aunque no descartamos que éstas tuviesen algún efecto en su uso, quizá rebajando la altura de los tocados. En el interior de iglesias, estos tocados se representan en dos de los óleos de Francisco de Mendieta, titulados *Milagro en Begoña* y *Los esponsales*, fechados en la primera década del siglo XVII. En la misma época, en Cantabria, en la localidad de Noja y en el interior de la parroquia de San Pedro, se halla la escultura orante de María Fernández de Isla<sup>6</sup>, labrada poco después de 1637, fecha de su fallecimiento, con atuendo y tocado muy similar al de los personajes representados por Mendieta. Y en la catedral de Astorga se encuentra el cuadro titulado *Milagro Virgen de la Majestad*<sup>7</sup>, pintado al óleo hacia 1630-33 por el clérigo presbítero Juan de Peñalosa y Sandoval que, además de pintor, era canónigo y vicedeán de dicha catedral. El cuadro representa el milagro de unos mineros salvados del derrumbamiento de un pozo y, entre los asistentes, se hallan tres mujeres con tocados corniformes<sup>8</sup>. Este cuadro fue pintado bajo el patronazgo del obispo de la diócesis, Alonso Messía Tovar. Por tanto, y a pesar de críticas y prohibiciones, los tocados corniformes seguían usándose en el interior de los templos a principios del siglo XVII y no fueron prohibidos en todas las diócesis.

## 1. LOS TOCADOS CORNIFORMES EN LA OBRA DE FRANCISCO DE MENDIETA

Francisco de Mendieta y Retes, nacido en 1556 en Menagaray (Álava), y ya fallecido en 1624, fue hijo natural de Pedro Mendieta Morales, y de María

---

*bajomedieval en el País Vasco. Tocado femenino/ Euskal Herriko Jantzera behe-erdi aroan: Emakumezkoen buru estalkiak [exposición]* Balmaseda, Boinas La Encartada Museoa, 2009, p. 16

5 HERRERO, Victoriano José y BARRENA, Elena, *Archivo Municipal de Deba (1181-1520)*, T. I, San Sebastián, Eusko Ikaskuntza, 2005, p. 100.

6 ARAMBURU-ZABALA, Miguel Ángel y LOSADA VAREA, Celestina, *Catálogo Monumental de Noja*, Santander, Ayuntamiento de Noja, 2000, p. 63.

7 MELERO LEAL, María, “El pintor Juan de Peñalosa y Sandoval, de Córdoba a Astorga”, *De Arte*, 8 (2009), p. 78.

8 PÉREZ GARCÍA, Ignacio, “Sobre dos acuarelas de mujeres astorganas de 1572, investigación y descubrimientos”, *Argutorio*, 33 (2015), p. 42.



Fig. 1. *Jura de los fueros por el rey Fernando el Católico*. Francisco de Mendieta. 1609. Diputación Foral de Vizcaya, Casa de Juntas de Guernica. Fotografía: Casa de Juntas de Guernica; <http://www.sopemedia.com/besamanos/index.htm>



de Retes, según cuenta ésta en su testamento<sup>9</sup>. Pintor y retablista, estuvo casado con Catalina de Artaza<sup>10</sup>. Aprendió el oficio de pintor con Francisco

9 AREITIO, Darío de, "El pintor Francisco de Mendieta (siglos XVI y XVII), *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, 10/2-4 (1954), p. 350.

10 ZABALA MONTOYA, Mikel, "Francisco de Mendieta en berrikuspenetarako zenbait datu berri", *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, 53/1 (1997), p. 207.

Vázquez, que le acogió en su casa de Bilbao, villa en la que residiría casi toda su vida. Sus primeras obras se refieren al dorado y estofado de retablos, quizá en algún caso con pinturas figurativas: en 1582, el de Santa María de Portugalete; en 1592 el de la iglesia de Santurce; en 1593 la pintura y dorado del retablo de la iglesia de San Antón, de Bilbao; y en 1596 un retablo para la iglesia de Santiago, también en Bilbao. Pero en esta época tuvo intervenciones fuera del ámbito religioso: en 1584 hizo la portada de la *Hidrografía* del licenciado Andrés de Poza; y en 1591 la villa de Bilbao le encarga pintar el mapa del señorío de Vizcaya y su contorno, que había solicitado desde Flandes el bilbaíno Martín Pérez de Barrón, para incorporarlo al *Theatrum Orbis terrarum*, pero el encargo nunca se publicó en las ediciones de esta obra ni en las del *Civitates Orbis Terrarum*<sup>11</sup>. Por otra parte, tuvo una faceta como escritor. A él se debe la *Quarta parte de los Annales de Vizcaya*<sup>12</sup> (1592), encargado por el señorío de Vizcaya; el *Aerario de la hidalguía y nobleza hespañola y plaza de armas de Vizcaya*<sup>13</sup>, obra ya citada por Édouard Ducéré, que tuvo acceso a ella en 1881 en Bilbao<sup>14</sup>; y *Las casas solariegas y de apellido que ay en la muy noble y muy leal provincia de Guipúzcoa*<sup>15</sup>.

Tras una estancia en Elorrio en 1599, huyendo de la peste en Bilbao, en 1600 pintó nueve cuadros de la Pasión de Cristo en la iglesia de Santa Marina de Oxirondo, en Vergara. Mendieta formó parte de la oposición a la restringida elección de cargos en la villa de Bilbao, lo que le llevó a pleito, siendo absuelto en la Real Chancillería de Valladolid en 1607, el mismo año en el que estaba haciendo a medias con Hernando de Penagos el retablo de la Concepción en la iglesia de Santiago de Bilbao<sup>16</sup>. Finalmente, en 1614 pintó el retablo de la capilla de San Buenaventura en la iglesia de San Francisco de Bilbao<sup>17</sup>.

11 AREITIO, Darío de, "Francisco de Mendieta, escritor y pintor", *Revista Internacional de los Estudios vascos*, RIEV, 20/2 (1929), p. 269.

12 MENDIETA Y RETES, Francisco de, "Quarta parte de los Annales de Vizcaya", *Euskal-Erria: revista vascongada*, 72 (1915), pp. 452-457, 510-514 y 565-569; y 73 (1915), pp. 3-7, 70-74, 106-110, 161-165, 223-227, 256-260, 357-361, 400-404, 449-453 y 497-501. Manuscrito en la Biblioteca Nacional de España; disponible: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000195412>.

13 MENDIETA Y RETES, Francisco de, *Aerario de la hidalguía y nobleza hespañola y plaza de armas de Vizcaya*, Manuscrito dividido en 5 libros, 289 folios, h. 1611, Biblioteca Francisco Zabáburu (Madrid), Sig. IV-209.

14 DUCÉRÉ, Édouard, "Siglo XVII. Señora vizcaína de Larrusa y Bolivar", *Euskal-Erria: revista vascongada*, 8 (1883), pp. 55-56.

15 *Las casas solariegas y de apellido que hay en la muy noble y muy leal provincia de Guipúzcoa*, Manuscrito en la BNE, MSS/11594; disponible: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000195412&page=1>. Esta obra se adjudica ahora al historiador del siglo XVII Lope Martínez de Isasti.

16 ZABALA MONTOYA, Mikel, "Francisco de Mendieta en ...", p. 207-208.

17 LLANO GOROSTIZA, Manuel, "Francisco de Mendieta y su cuadro sobre El Besamanos de

Pero su faceta como pintor de caballete es la que más fama le ha dado al ser autor de tres conocidos cuadros, *Milagro en Begoña* (según algunos, de 1589; con seguridad, antes de 1607), el segundo titulado *Boda en Begoña* (1607), y el tercero, el más famoso, *Jura de los fueros por Fernando el Católico* (1609), también conocido como *El besamanos* (Fig. 1).

Una hija de Francisco Vázquez, maestro de Mendieta, casó con el pintor franco-flamenco Juan Prebost. Y la hija de Francisco de Mendieta desposó con el pintor flamenco Juan de Gante o Juan Bustrín. Esto muestra el ámbito de pintores flamencos radicados en Bilbao en que se hallaban insertos tanto Francisco Vázquez como Francisco de Mendieta. El estilo de éste deriva de la pintura de Lucas de Heere (Gante, 1534 – París, 1584), un artista que, al igual que Mendieta, era también escritor, y estaba interesado en la etnografía, la historia y la geografía. Heere fue autor de uno de los principales álbumes de trajes del siglo XVI, el *Theatre de tous les peuples et Nations de la terre* (Biblioteca de la Universidad de Gante). Pintó el cuadro de *La visita de la reina de Saba al rey Salomón*, caracterizado éste como Felipe II, (catedral de San Bavón de Gante, 1559) y se le atribuye el de *La familia de Enrique VIII* (Cardiff, Museo y Galería Nacional, hoy en Gloucestershire, Sudely Castle, 1572), que recuerda la composición del cuadro de la *Jura de los fueros de Vizcaya*, de Francisco de Mendieta. Otros pintores que siguieron su estilo trabajaron en Gran Bretaña: Robert Peak el Viejo, John de Critz y Marcus Gheeraerts el Joven. Del primero de ellos es *La procesión de la reina Isabel* (Sherbone Castle, Dorset, h. 1600), donde vemos la imagen alegórico-histórica del poder, con una composición muy estereotipada, como se encuentra igualmente en la pintura de Mendieta.

El cuadro del *Milagro en Begoña* permite encuadrar al pintor también como un seguidor de la pintura de arquitecturas que se desarrolla en Flandes en los siglos XVI y XVII, tomando como punto de partida los tratados de arquitectura y perspectiva de Hans Vredeman de Vries, con sus ilustraciones de perspectivas arquitectónicas<sup>18</sup>. Destacan en esta tendencia las perspectivas de interiores de iglesias, especialmente las de la catedral de Amberes, de la cual se hicieron 150 vistas en los siglos XVI y XVII<sup>19</sup>. Algunas de estas

---

la Jura de Guernica”, en GÓMEZ TEJEDOR, Jacinto; SESMERO PÉREZ, Francisco y LLANO GOROSTIZA, Manuel, *Tres estudios sobre Guernica y su comarca*, Bilbao, Ediciones de la Excma. Diputación Provincial de Vizcaya (1970) p. 154. BARRIO LOZA, José Ángel, “Francisco de Mendieta, pintor alavés de los siglos XVI-XVII. Honor y autoestima”, en VÉLEZ CHAURRI, José Javier; ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis y MARTÍNEZ DE SALINAS OCIO, Felicitas (eds.), *Estudios de Historia del Arte en memoria de la profesora Micaela Portilla*, Vitoria, Diputación Foral de Álava, 2008, p. 277. ASPURU ORIBE, Jabier, “Francisco de Mendieta, un ayalés universal” *Aztarna, Revista de etnografía y difusión cultural del Alto Nervión*, 43 (2012), p. 44.

18 VLIEGHE, Hans, *Arte y arquitectura flamenca 1585-1700*, Madrid, Cátedra, 2000, p. 314.

19 BAISIER, Claire y HERREMANS Valérie, “Altars and altar frames in the 17th century” en

perspectivas de iglesias, minuciosas en la descripción de estructuras arquitectónicas, altares y personajes, se conservan en España, lo que demuestra que eran aquí conocidas<sup>20</sup>. La obra de pintores como Hendrik II van Steenwijck, Pieter I Neefs, Bonaventura Peeters, Frans III Francken y otros, sirvieron de modelo a pintores más modestos como Francisco de Mendieta.

La pintura de Francisco de Mendieta que reseñamos en primer lugar se halla en la Casa de Juntas de Guernica (Vizcaya). Es un óleo sobre lienzo de 1,58 x 3 m. y representa la ceremonia de la jura de los fueros del señorío de Vizcaya por parte del rey Fernando de Aragón, el 30 de julio de 1476. Fue catalogado en el Museo de Bellas Artes de Bilbao en 1932 con el título de *Jura de los fueros por el rey Fernando el Católico*, aunque a veces se cita con variantes como *El besamanos*. El óleo en origen no fue pintado para la Casa de Juntas y llegó a este lugar a finales del siglo XVIII, existiendo la historia, sin confirmar, de que había sido adquirido en una taberna londinense por el capitán de un buque mercante, que lo reintegró de nuevo a la Península, desconociéndose con exactitud la fecha exacta de su adquisición por parte de la diputación de Vizcaya. Existe el dato de que el cuadro fue ofrecido en venta a la diputación en 1774, probablemente por algún particular<sup>21</sup>. En el año de 1833, al acabarse las obras del salón de sesiones de la Sala de Juntas de Guernica, se situó el lienzo frente a frente de la capilla. En 1889, el pintor Anselmo de Guinea, restaurador de la obra, descubrió la firma de Francisco de Mendieta. En 1913 el cuadro fue llevado al Museo de Bellas Artes de Bilbao; posteriormente en 1936 fue trasladado al despacho del presidente José Antonio Aguirre en el Hotel Carlton de esta ciudad, desde donde, acabada la guerra civil, se llevó a la diputación de Vizcaya, propietaria del cuadro, que tiempo después fue incorporado a la citada Casa de Juntas de Guernica<sup>22</sup>.

En una primera restauración, la fecha que figura en el cuadro se supone que fue alterada, y fue leída como 1509, interpretándose el 6 original de las centenas por un 5, concediendo a la obra una antigüedad cien años mayor<sup>23</sup>, cosa que desmiente la vestimenta de algunos personajes del cuadro, clara-

---

FABRI, Ria y VAN HOUT, Nico (dirs.), *From Quinten Metsijs to Peter Paul Rubens. Masterpieces from the Royal Museum reunited in the cathedra [Exposición]*, Amberes, De Kathedraal Vzw & Bai Publishers, 2009, p. 45.

20 DÍAZ PADRÓN, Matías, *Museo del Prado. Catálogo de pinturas. I. Escuela Flamenca siglo XVII. Texto*, Madrid, Museo del Prado, 1975, pp. 204-210 y Láminas, pp. 148-153.

21 MUGARTEGUI, Juan José de, “¿Desde qué fecha es la Diputación de Vizcaya propietaria del cuadro de la Jura de los Fueros por el Rey D. Fernando el Católico?” *Revista Internacional de los Estudios Vascos, RIEV*, 17/3 (1976), p. 369.

22 LLANO GOROSTIZA, Manuel, “Francisco de Mendieta...”, p. 143.

23 ECHEGARAY CORTA, Carmelo de, *La tradición artística del Pueblo Vasco*, Bilbao, Excma. Diputación de Bizkaia, 1919, p. 54.



Fig. 2, izq. *Mujer en Vizcaya*. Christoph Weiditz. H. 1530. *Trachtenbuch*, lám. 120. Germanisches NationalMuseum Nürnberg, Digitale Bibliothek, Hs 22474

Fig. 3, der. *Mujer vizcaína o cántabra*. Jost Amman. 1577. *Habitus praecipuorum populorum...*

Fig. 4. cent. *Tocado de mujer, bajo "Alaba"*. Francisco de Mendieta. *Jura de los fueros de Vizcaya por Fernando el Católico, detalle*. 1609

mente del siglo XVII, aunque el acontecimiento que se narra sucedió en 1476. Una posterior restauración a cargo del Museo de Bellas Artes de Bilbao dio como fecha, al limpiar la obra, el año 1609<sup>24</sup>. Zabala Montoya documenta otra versión del cuadro en 1607, en un embargo realizado por el alcalde de la villa sobre los bienes del pintor, en el que se cita entre otras posesiones "otro lienzo de la pintura de la jura del rey Don Fernando a la vizcaína"<sup>25</sup>. En el lienzo aparece como figura central el rey, flanqueado por algunos personajes de los que no se consignan sus nombres, pero que según Javier de Ibarra y Bergé, se supondría su identidad<sup>26</sup>, puesto que existe documentación históri-

24 LLANO GOROSTIZA, Manuel, "Francisco de Mendieta..." p. 164.

25 ZABALA MONTOYA, Mikel, "Francisco de Mendieta..." p. 207.

26 YBARRA Y BERGÉ, Javier, "Los Reyes Católicos en Vizcaya", en *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*, 7/3 (1951), p. 344.



Fig. 5. *Mujeres vizcaínas y cántabras*. Christoph Weiditz. H. 1530. *Trachtenbuch*, láms. 112, 125, 113, 124, 114, 115, 121, 122, 126 y 130. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Digitale Bibliothek, Hs 22474

ca sobre dicho acto con la relación de asistentes<sup>27</sup>. En primer plano aparecen los señores e hidalgos vizcaínos, con sus escudos de armas y las correspondientes divisas de sus linajes, en número de dieciséis. En el centro figura el rey Fernando en el trono dando a besar su mano, teniendo a sus pies una car-

27 El juramento y confirmación de Fernando el Católico, de 30 de julio de 1476. Archivo Histórico Foral de Bizkaia, Privilegios Reales, Registro 1, nº 7, ff. 5r-8v. Copias en Privilegios Reales, Registro 1, nº 9, ff. 1r-4v (3 de julio de 1527); ff. 19r-13r (25 de enero de 1595); y Privilegios Reales, Registro 1, nº 11, ff. 8r-13v (25 de enero de 1595). Publicado por SARASOLA, Fray Modesto, *Vizcaya y los Reyes Católicos*, Madrid, C. S. I. C., 1950, pp. 119-122. HIDALGO DE CISNEROS AMESTOY, Concepción; LARGACHA RUBIO, Elena; LORENTE RUIGÓMEZ, Araceli y MARTÍNEZ LAHIDALGA, Adela, *Colección documental del Archivo General del Señorío de Vizcaya*, San Sebastián, Eusko Ikaskuntza, 1986, doc. nº 15, pp. 70-74. MONREAL ZIA, Gregorio, *Fuentes del Derecho Histórico de Bizkaia*, Madrid, Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado, 2001, pp. 435-440. Una edición digital en "El rey d. Fernando el Católico jura los fueros de Vizcaya en Guernica. 30 de julio de 1476". Archivo Histórico del Santuario de Loyola (Compañía de Jesús). Fondo: Pueblos. Sin fecha, Legajo 20, nº de Legajo 12, ff. 1r-8r. "Traslado auttenthico de otro traslado del juramento que el Rey Don Fernando el Catholico hizo so el arbol de Guernica senttado en asiento de piedra el día 30 de julio de 1476. De guardar los fueros de Vizcaya en cuio actto assistio como procurador de esta villa [Valmaseda] Sanchez de Ibarra. [1477]"; disponible: <https://dokuklik.euskadi.eus/badator/visor/084/0641>.



Fig. 6 Trajes femeninos españoles: de Asturias a San Juan de Luz, Pamplona, Logroño y Castilla. H. 1555-1560. Enea Vico. Fuente: gallica.bnf.fr / BnF

tela de cueros recortados redactada en lengua vasca. Y en la línea de arriba, en segundo plano, aparecen las damas, portando sus tocados tradicionales. El hecho de que aparezca sobre las cabezas de dos de ellas un rótulo con el nombre de dos poblaciones hace suponer que dichas damas representan los diferentes territorios de la región (Álava y Mungu[ía], pero en la documentación no figuran estas mujeres asistiendo al acto). En la parte superior del cuadro aparecen distintos elementos iconográficos que no vamos a analizar por no ser el tema de nuestro estudio.



Fig. 7. Tocados femeninos: izq, Baracaldo y Zamudio; cent, Aulestia; der. Cenarruza y Bolívar. H. 1611. Francisco de Mendieta, *Aerario de la hidalguía...* Biblioteca Francisco Zabáburu (Madrid), Sig. IV-209, ff. 286v, 215r y 229r

En cuanto a la ejecución de la obra, es lógico deducir que Mendieta no estuvo presente en el acto de la Jura, puesto que esta fue muy anterior a la fecha del óleo (1609). No se consigna en las crónicas de la época la presencia de ningún pintor. Algunos autores citan la existencia de un cuadro de la Jura de los fueros anterior al de Mendieta<sup>28</sup>, y Manuel Llano Gorostiza cita un manuscrito en el que se habla de que en el monasterio de San Agustín de Burgos existía una capilla de los vizcaínos, donde había un retablo que representaba a un rey sentado bajo un árbol junto a los vizcaínos que lo recibían por señor<sup>29</sup>. Nada sabemos del cuadro de la Jura del monasterio de San Agustín ni de su paradero y suponemos que se perdió a causa de las diferentes obras y reformas que se dieron a través del tiempo en el recinto.

Existen dos copias del citado cuadro de Mendieta, una de ellas datada en 1773 y ejecutada por Joseph Ignacio de Urrutia, de dimensiones más reducidas que el original, y otra datada en 1941 pintada por Enrique Nieto

28 LLANO GOROSTIZA, Manuel, *Tres estudios...*, p. 184.

29 Biblioteca Nacional de España, Manuscrito Mss/9405, *Papeles varios* que contiene unos apuntes sobre hidalguía y nobleza [ff. 371r-435v]. En los folios 419v-421r trata sobre "Las costumbres de jurar el señor de Vizcaya el un pie descalço" [ff. 419v-421r] y dice en f. 421r que "en la ciudad de Burgos en el monasterio de san Agustín [hay] un rico retablo que esta pintado en la capilla de los vizcaynos por una parte un Rey pintado y los vizcaynos por otra debajo de un arbol el pie descalzo con sus lanças y azagayas y machetes así como los suelen jugar, como lo reciben por señor como en esta forma recibieron a los reyes D. Enrique y D. Fernando el Chatolico"; disponible: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000100356&page=1>.

Fig. 8. *Mujer anciana vizcaína*. Christoph Weiditz. H. 1530. *Trachtenbuch*, lám. 128. Germanisches NationalMuseum Nürnberg, Digitale Bibliothek, Hs 22474

Fig. 9. *Mujer anciana*. Francisco de Mendieta. *Jura de los fueros de Vizcaya por Fernando el Católico*, detalle. 1609. Esta misma figura aparece en el libro *Civitates Orbis Terrarum* de Georges Braun y Franz Hogenberg (Colonia, 1575), en la lámina correspondiente a la villa de Bilbao



Uribarri, ambas propiedad de la Diputación Foral de Vizcaya, al igual que el original.

En cuanto a los modelos en los que se basó el pintor para plantear la obra, y concretamente en lo referente a los tocados de las mujeres, no los pintó todos del natural. Mendieta era un pintor de los llamados de caballete, y no dudamos de que los conocía sobradamente de verlos a diario, como vemos por tres dibujos ejecutados con tinta y aguada, en color, que aparecen en su obra manuscrita *Aerario de la hidalguía*, representando bustos de mujeres con tocados de Baracaldo y Zamudio, Aulestia y Cenarruza, y Bolívar<sup>30</sup> (Fig. 7), los cuales reprodujo, con alguna variación, en la *Jura de los fueros*. Pero otros tocados presentes en sus cuadros proceden de los álbumes de trajes pintados por franceses y flamencos, que circulaban con gran éxito por toda Europa. El pintor además, tenía relación familiar con artífices flamencos de la época<sup>31</sup>, constituyendo los álbumes de trajes un formato artístico que se puso de moda en el siglo XVI<sup>32</sup>, en los que aparecían personajes de todo el Imperio representados con sus atuendos tradicionales y en los que figuran

30 MENDIETA Y RETES, Francisco, *Aerario de la hidalguía...*, ff. 215r, 229r y 286v.

31 BARRIO LOZA, José Ángel, "Francisco de Mendieta...", p. 276.

32 GARCÍA HARO, Rebeca, "Los libros de trajes en el siglo XVI: perspectivas críticas para su investigación", *Baetica. Estudios Historia Moderna y Contemporánea*, 40 (2020), p. 15.



Fig. 10 Trajes y tocados de mujeres en Bilbao (arriba) y Santander (abajo). H. 1640 [Primera ed. 1574]. Georg Braun y Franz Hogenberg. *Civitates Orbis Terrarum. De Praecipuis, Totius Universi Urbibus, Liber Secundus*, Coloniae Prostant apud Auctores et Anverpiae apud Philippum Gallaeum. Bayerische Staatsbibliothek, BSB-ID 991067832059707356; <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbv:12-bsb00105588-5>

muchas mujeres vizcaínas con estos tocados, y que sin duda Francisco de Mendieta conocía y tuvo acceso a ellos como indica el hecho de que al menos dos de las mujeres pintadas en el óleo (Figs. 2, 3, 4, 5, 8 y 9) parecen estar basadas en dibujos del *Trachtenbuch* (h.1530-1540) de Christoph Weiditz o en grabados hechos a partir de este manuscrito o sus copias. Es de suponer que el éxito de estos álbumes y códices de trajes, singularmente los grabados de Enea Vico recopilados como *Trajes de españoles* (Fig. 6), tuviera algo que ver en la composición de las obras de Mendieta, convirtiendo sus cuadros en una muestra de trajes en un solo lienzo, algo único y original en su tiempo.

Algunos de los dibujos de trajes se difundieron no sólo a través de los óleos sino también de grabados (Figs 3 y 6). Es el caso de una de las figuras que representa Weiditz en su *Trachtenbuch* y que aparece en la *Jura de los fuegos*, la cual se reproduce dos veces en las láminas que representan las villas de Bilbao y Santander en el segundo libro de la obra titulada *Civitates Orbis*

*Terrarum* (Fig. 10). Esta obra se publicó en Colonia desde 1572 a 1617 –el libro segundo fue editado por primera vez en 1574, con ediciones posteriores hasta 1640–. En ambas láminas se mezclan tipos de mujeres procedentes tanto del *Trachtenbuch* de Weiditz como del álbum anónimo titulado *Anciens costumes coloriées*, de la Biblioteca Nacional de Francia, que nombra como mujeres de Bayona<sup>33</sup>. Vemos así cómo la adscripción a un lugar concreto de las mujeres representadas cambia a capricho del copista, sirviendo para elaborar una imagen artística más que etnográfica. En la lámina del *Civitates* correspondiente a Santander, la mujer anciana es tomada del álbum de Weiditz, y las otras dos mujeres proceden del álbum anónimo titulado *Anciens costumes coloriées*. En la representación de la villa de Santander, el dibujante ha representado con estas mujeres las *Edades de la Vida*, puesto que se muestra un niño o niña, una joven, una mujer madura, y una anciana.

En cuanto a la indumentaria femenina de las damas, vemos ya en el cuadro de Mendieta de la *Jura de los fueros* los tocados altos muy suavizados en sus formas y no tan estilizados como en siglos anteriores, (corrobora esta idea el hecho de que los tocados más altos los portan las mujeres de más edad), quizás debido a las críticas vertidas tanto por algunos eclesiásticos, por considerarlos indecentes, como por determinadas autoridades civiles, que los consideraban ostentosos. Vemos cómo en muchos casos también des-

---

33 WEIDITZ, Christoph, *Trachtenbuch*. *Germanisches Nationalmuseum Nürnberg* Germanisches National Museum, Hs 22474; disponible: <http://dlib.gnm.de/item/Hs22474>. El álbum de Weiditz se copió varias veces. Así, en la Biblioteca del Estado de Baviera se conservan dos códices que derivan de aquel: Bayerische Staatsbibliothek, BSB-Hss Cod.icon. 361, *Kostüme und Sittenbilder des 16. Jahrhunderts aus West- und Osteuropa, Orient, der Neuen Welt und Afrika*. Augsburg, H. 1580; disponible <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00010526-8>; y Bayerische Staatsbibliothek, BSB-Hss Cod.icon. 342, *Kostümbuch – Kopie nach dem Trachtenbuch des Christoph Weiditz*, H. 1600; disponible: <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00010527-3>. También, *Anciens costumes coloriées: Italie, Espagne, Escose, Allemagne et Hollande, Pays Orientaux et les Indes*, Bibliothèque nationale de France [BNF], Signatura OB-11-PET FOL; disponible: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bt-v1b525126588?rk=21459;2>. Las imágenes del manuscrito de Weiditz fueron difundidas por una publicación que llevó a cabo el impresor Hans Weigel con grabados de Jost Amman. Se publicó por primera vez en Núremberg en 1577 y se reeditó en Ulm en el año 1639; AMMAN Jost, *Habitus praecipuorum populorum, tam virorum quam foeminarum singulari arte depicti / Trachtenbuch: darin fast allerley und der fürnembsten nationen*, Núremberg, Hans Weigel, 1577; disponible: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000099924&page=1>. Enea Vico había difundido, entre 1555 y 1560, con anterioridad a 1567 –fecha de su fallecimiento–, un conjunto de grabados con *Trajes españoles* en el que se representaron mujeres con tocados corniformes desde Asturias a San Juan de Luz: Asturias –Sturia (2)–, Villaviciosa (2), Santander (3), Fuenterrabía (4), San Juan de Luz (2), Mogada, Santa María, Vitoria, Estella –Estelies–, Pamplona (4), Puente la Reina –Ponte de la Rena–, Logroño (6), Herrera –Erriera– y Castilla –Castilia–; disponibles: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k328078q>.



Fig. 11. *Milagro de Nuestra Señora de Begoña*. Francisco de Mendieta. H. 1605. Foto: David Blázquez. Monasterio de las Descalzas Reales, Madrid, Patrimonio Nacional, 00610103

aparecen los barbuquejos, dando paso a los cuellos rizados o de lechuguilla, que comenzaban a estar de moda.

Otro óleo de Francisco de Mendieta, que se halla en el monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, lleva por título *Milagro de Nuestra Señora de Begoña* (Fig. 11), en cuyo marco de época figura la inscripción “MONSTRATE ESSE MATREM / NUESTRA SEÑORA DE BEGOÑA” (Te muestra a la madre Nuestra Señora de Begoña)<sup>34</sup>. La escena representada es uno de uno de los milagros que acaecieron en el santuario de Nuestra Señora de Begoña, en Bilbao, como señala una cartela dentro del cuadro: “Iañ de Larrúnbe, na[tura]l del Valle de Ayala de he[da]d de 14 años, a quien unos ladrones le cortaron la le[n]gua se encomen[dó] a la Virgen de Begoña y se la dio nueva a 14 de Agosto del Año de MDLXXXVIII”.

<sup>34</sup> Francisco de Mendieta, *Milagro de Nuestra Señora de Begoña*. Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, Patrimonio Nacional, 00610103.



Fig. 12. *Boda en Begoña*. Francisco de Mendieta. 1607. Óleo sobre lienzo. Diputación Foral de Guipúzcoa. Foto: Diputación Foral de Guipúzcoa

El milagro fue recogido por el doctor Ugaz, párroco de Begoña entre 1600 y 1648, que recopiló en un cuaderno los milagros de Nuestra Señora de Begoña acaecidos en su tiempo y añadió los sucedidos en el siglo XVI; y todos ellos fueron reunidos en 1698 por Thomas de Granda, cuyo texto se editó al año siguiente<sup>35</sup>. El milagro al que aludimos, de 1588, mereció figurar después en la recopilación de imágenes marianas españolas publicada por Juan de Villafañe en 1726<sup>36</sup>. Francisco de Mendieta describe ampliamente el

35 GRANDA, Thomas de, *Historia y milagros de la prodigiosa imagen de Nuestra Señora de Begoña especial abogada y protectora de el muy noble y muy leal Señorío de Vizcaya*, Bilbao, 1698. Manuscrito por Juan de Huandurraga y Gojenola. Biblioteca Foral de Bizkaia; el milagro en el Capítulo XXII, p. 75. El texto del manuscrito fue impreso con el mismo título en Bilbao, Juan Tomás de Arrieta, 1699.

36 VILLAFAÑE, Juan de, *Compendio histórico, en que se da noticia de las milagrosas, y devotas imágenes de la reyna de cielos, y tierra, María Santísima, que se veneran en los más célebres santuarios de*



Fig. 13. *Boda en Begoña, detalle*. Francisco de Mendieta. 1607. Tocados: 6, Bilbao y Portugalete; 9, Hábito antiguo de las doncellas de Vizcaya; 10, Marquina, Berriatúa y Mundaca; 14, Plencia; 30, Aulestia; 31, Durango; 32, Motrico; 33, Zumaya; 34, Lequeitio; 35, Laredo; 36, Arzua; 37, Ondárroa; 38, Ea; 39, Górliz; 40, Zaldívar, Bértiz y Éibar; 41, Baracaldo; 42, Orduña; 43, Erandio; 44, tocado antiquísimo; 45, San Sebastián; 46, Zarauz; 47, Sopuerta; 48, Gordejuela; 49, Munguía; 50, Elgóibar

milagro en su obra *Aerario de la hidalguía*<sup>37</sup>, que recogería probablemente del escrito del citado párroco de Begoña. En el manuscrito de Thomas de Grandá, de 1698, se indica en relación con esta milagrosa aparición de la Virgen que “ay de esta una insigne pintura, debajo de el coro de esta Yglesia”. El cuadro, hoy en el monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, es, obvia-

*Hespaña*, Salamanca, imprenta de Eugenio García Honorato, 1726, pp. 117-118. ERKOREKA, Antón, “Los relatos de milagro de la Virgen de Begoña en el siglo XVI”, *Zainak* 18 (1999), p. 109. ECHEVARRÍA GARITAGOITIA, Silverio Francisco de, *Historia del santuario e imagen de Nuestra Señora de Begoña*, Tolosa, ed. Eusebio López, 1892, p. 154.

37 MENDIETA Y RETES, Francisco, *Aerario de la hidalguía...*, ff. 268r-270v.



Fig. 14. *Boda en Begoña*, detalle. Francisco de Mendieta. 1607. Tocados: 7, Bermeo; 8, Vergara; 9, Hábito antiguo de las doncellas de Vizcaya; 10, Marquina, Berriatúa y Mundaca; 11, tocado antiquísimo de las vizcaínas; 12, Lequeitio; 13, Elorrio; 14, Plencia; 15, Deva; 16, Elgoibar; 17, Trasmiera; 18, Amurrio; 19, Guernica, Mújica y su tierra; 20, Bolívar; 21, Zaldúa; 22, Arratia; 23, Ochandiano; 24, Oñate y Mondragón; 25, San Vicente de la Barquera; 26, Albia; 27, Mena; 28, Santander; 29, Artunduaga; 30, Aulestia

mente, posterior a 1588, y probablemente ya del siglo XVII. En la representación de la iglesia (1523) en la que ocurre el milagro y posterior procesión, el altar mayor es gótico, y los colaterales son trípticos con grisallas en sus alas, todo ello datable en el siglo XVI. En cambio, los retablos adosados a las columnas del templo son ya clasicistas y probablemente indican que el cuadro está pintado, o bien en la última década del XVI, o más probablemente, a principios del siglo XVII.

La narración, transmitida por Mendieta, Granda y Villafañe, describe cómo en 1588 a un niño llamado Juan de Larrimbe (Larrumbe), un grupo de asesinos le cortaron la lengua para que no pudiera testificar en su contra, y cómo herido fue recogido en Bilbao por un maestro, Pedro de Mendiola, quien le introdujo en la devoción a Nuestra Señora de Begoña, cuyo santuario visitaría con frecuencia. El 14 de agosto del mismo año, la víspera del

día de la Asunción, subió al santuario con la multitud que acudía a celebrar la fiesta, donde permaneció en vigilia por la noche, quedándose dormido, momento en el que se le apareció la Virgen, le dio una limosna y le pidió que rezara el Ave María. Al despertar, dio muestras de haber recuperado el habla al recitar dicha oración, teniéndose por curación milagrosa, de lo que se hizo información.

“Y para dar gracias a Dios, y a María por tal maravilla, el Cabildo Eclesiástico de Bilbao, dispuso una solemne procesión, que terminó en la Iglesia de la Virgen, y en ella iba en medio el muchacho del milagro, a quien vistieron con decencia y caridad”<sup>38</sup>.

El cuadro muestra en el interior de la basílica de Nuestra Señora de Begoña esta procesión, compuesta primeramente por monaguillos, clérigos y autoridades eclesiásticas, seguidos de los Señores del lugar y por las damas, y se representa al niño frente al altar de la Virgen, junto a un ángel, éste en alusión al Ave María, recitado por San Gabriel y, en el milagro, por el niño Juan de Larrimbe. A la derecha de la procesión se halla una mujer orante, y hay dos altares con escudos de armas, que deben referirse a alguna devota del santuario que mandaría pintar el cuadro.

Juan Allende Salazar atribuyó el cuadro, sin firma ni fecha, a Francisco de Mendieta o a alguien muy afín a él, siendo los trajes y tocados muy semejantes a los que aparecen en el de la *Jura de los fueros*, detalle que conocemos a través de su amigo Carmelo Echegaray Corta<sup>39</sup>. Después, todos los autores que hablan del pintor recogen esta misma atribución. El mismo Mendieta en su obra *Aerario de la hidalguía* nos dice que “por haber pintado diversas beçes y ser testigo de algunos de ellos [los milagros] los puedo escreuir con mucha certidumbre y verdad”<sup>40</sup>.

Por lo que respecta a los tocados de las damas, son muy similares a los que aparecen en la *Jura de los fueros* del mismo autor, y casi con las mismas tipologías. No nos proporciona el lienzo ninguna referencia mediante inscripción de la procedencia de los tocados, como sí se ve en el titulado cuadro de la *Boda en Begoña*. Sin embargo, aparece también algún tocado que no figura en los otros dos cuadros, concretamente el de la dama que está en el ángulo inferior izquierdo, que es un tocado en forma de casquete, del que sale un pico curvado con forma de espátula. El resto, junto con el exótico tipo de “proa de barco”, es de tipo corniforme, aunque con formas algo más atenuadas que las de siglos anteriores. También las damas aparecen en

38 GRANDA, Thomas de, *Historia y milagros...*, p. 75.

39 ECHEGARAY CORTA, Carmelo, *La tradición artística...* p. 55.

40 ULIBARRI ORUETA, Koldo, “Un nuevo texto para la historiografía vizcaína: *Aerario de la hidalguía y nobleza española y plaza de armas de Vizcaya* por Francisco Mendieta, ayalés, *Oihenart, cuadernos de lengua y literatura*, 28 (2013), p. 187.

menor número respecto a los otros cuadros de Mendieta, y su presencia, en procesión, no es tan significativa como en los otros dos óleos. Desaparecen también los barbuquejos, en favor de los cuellos rizados que portan las más jóvenes, exceptuando el grupo de tres o cuatro damas que aparece centrado en primer plano, de mayor edad o más apegadas a los usos tradicionales.

Según Manuel Llano Gorostiza, Francisco de Mendieta pintó en 1607 el cuadro titulado *Boda en Begoña*<sup>41</sup>, (Figs. 12-14) sin proporcionarnos más información sobre ello. El mismo autor, y posteriormente José Antonio Barrio Loza y Javier Aspuru, indican que el cuadro podría ser el *lienzo de los trajes de Vizcaya* adquirido en 1608 por Juan de Idiáquez Olazábal, consejero real y secretario de Felipe II y Felipe III, secretario también de las Juntas Generales de Guipúzcoa y Preboste de Bilbao, en un viaje realizado por Vizcaya, llegando el cuadro posteriormente a la diputación<sup>42</sup>. Sin embargo, la atribución a Mendieta es calificada de “dudosa” por todos los autores, y Barrio Loza señala que este lienzo es de más baja calidad que el de la *Jura de los fueros*, y tiene un colorido más brillante. Lo cierto es que el cuadro no está firmado ni fechado.

*Boda en Begoña* está compuesto con los personajes dispuestos en forma de friso, como el de la *Jura de los fueros*, y con menor perspectiva que el de *Milagro en Begoña*. En comparación con éste, los retablos del santuario representados han cambiado. La Virgen figura en una hornacina clasicista con pilastras toscanas, arco carpanel y un entablamento en el que figura la inscripción “ASSVMPTA EST IN COELVM”, y ha desaparecido el retablo de tradición gótica, lo mismo que los retablos colaterales, que en este cuadro dejan de ser trípticos y pasan a convertirse en retablos clasicistas, lo que sitúa a este cuadro cronológicamente en fecha posterior al de *Milagro en Begoña*.

Los personajes se representan en dos grupos, y en el centro aparecen los novios a ambos lados del sacerdote que oficia la ceremonia, delante del altar de la Virgen. Los colores utilizados son más definidos que los del cuadro de la *Jura de los fueros*, y de menor calidad. Tiene la particularidad de que las figuras están numeradas, y titulado el epígrafe como “Abitos y Tocados antiguos y modernos usados en Vizcaya”, y en la parte inferior del lienzo vemos una relación con los nombres de las localidades de las que las damas proceden. La novia no lleva tocado y está representada como “moza en cabello”, vistiendo una ropa o galera<sup>43</sup>, abierta por delante, con costura en la cintura

41 LLANO GOROSTIZA, Manuel, “Francisco de Mendieta...”, p. 156.

42 BARRIO LOZA, José Antonio, “Francisco de Mendieta...”, p. 46.

43 SANZ DE BREMOND, Consuelo, “La galerilla o galera”, *Opusincertumhispanicus.blogspot.com*; disponible: <https://opusincertumhispanicus.blogspot.com/search?q=galeria>.

ancha, un tipo cuyo corte se halla descrito por el sastre Francisco Rocha Burgesen en 1618<sup>44</sup>. El novio viste capotillo y calzas.

Llano Gorostiza señala que, en este cuadro, las damas que lucen los tocados más elaborados son las residentes en las villas más principales y pobladas frente a las que viven en medios más rurales y con menos acceso a materiales más caros<sup>45</sup>. Aparecen personajes numerados del 1 al 50 con sus respectivos epígrafes al pie del cuadro, indicando su villa o lugar de procedencia. Con la numeración del 1 al 5 aparecen descritos los aparejos de los novios, oficiante y testigos, y de ahí en adelante la procedencia del resto de los asistentes, damas procedentes de Vizcaya y Guipúzcoa, y de algunas villas y comarcas de provincias circundantes, como Laredo, Trasmiera, San Vicente de la Barquera o Santander (Cantabria) y también Mena (Burgos). Varios tocados se repiten, como los de Oñate y Bolívar, y con ligeras variantes se asemejan mucho también los de Munguía, Durango, Zaldúa y Erandio. También son iguales los de Amurrio, Guernica y Baracaldo. Vemos, en los otros dos óleos, cómo las formas de los tocados se van suavizando, y no todos los tocados son corniformes, apareciendo algunas tocas bajas, como las de Marquina, Berriatúa, Mundaca, Lequeitio, Zumaya o Plencia, con forma semiesférica como las de Munguía, Durango, Zaldívar, Bériz o Éibar, siendo cada vez más bajos y menos aparatosos. Desaparecen en este cuadro los bordados y cintas que veíamos en los otros dos, especialmente los alfileres de cabeza dorada (o cuentas doradas) que veíamos en la *Jura de los fueros* o en *Milagro en Begoña*. Dado que el cuadro representa los hábitos antiguos y modernos, suponemos que el autor tuvo que basarse en antiguas imágenes para reconstruir los tocados más antiguos.

## 2. CONCLUSIONES

Francisco de Mendieta no fue un pintor “realista”. Los tres cuadros aquí analizados, *Jura de los fueros de Vizcaya por Fernando el Católico*, *Boda en Begoña* y *Milagro en Begoña*, describen acontecimientos históricos que, por lo menos dos de ellos, sucedieron realmente tiempo antes, y él no pudo haberlos contemplado. En el caso de los tocados, se comprueba que utilizó álbumes de trajes, con seguridad grabados tomados del *Trachtenbuch* de Christoph Weiditz, o quizás alguna copia de éste, y probablemente otros que desconocemos, aparte de apuntes dibujados por él mismo, como los reproducidos

---

44 ROCHA BURGESEN, Francisco, *Geometría y traça perteneciente al oficio de sastres: donde se contiene el modo y orden de cortar genero de vestidos españoles y turcos*, Valencia, Pedro Patricio Mey, 1618, pp. 169-170.

45 LLANO GOROSTIZA, Manuel, “Francisco de Mendieta ...”, p. 203.

en su obra *Aerario de la hidalguía* (Fig. 7). Mendieta cita algún tocado como “antiquísimo”, que probablemente ya ni siquiera se usaba.

El pintor sigue una tradición, de origen flamenco, en la que se muestra un interés etnográfico, en este caso referido a la indumentaria, pintando gran variedad de tocados altos. Frente a la interpretación que atribuiría un tipo de tocado a cada villa, se ha de entender que en una misma localidad habría tipos variados de tocados, según el poder adquisitivo de cada mujer, aunque pudiera haber un tipo genérico en algunas comarcas. Cuando Mendieta pinta, a principios del siglo XVII, se puede observar la aparición gradual de tocados bajos y la desaparición de barbuquejos en favor de cuellos de lechuguilla. Esto demuestra que, a pesar de críticas y prohibiciones, la desaparición de tocados corniformes no fue abrupta o radical, y que quedarían residualmente en algunas localidades entre las mujeres de mayor edad, más apegadas a la tradición, frente a las nuevas modas, de mayor éxito entre las jóvenes.

Los citados cuadros de Mendieta tienen sentido histórico, religioso y etnográfico. La figura femenina sirve en el cuadro de la *Jura de los fueros de Vizcaya* como alegoría de las distintas poblaciones del Señorío, y algo similar sucederá en los otros dos cuadros. Vicente Carducho, en sus *Diálogos de la Pintura*, de 1633<sup>46</sup>, mencionaba que en una casa de campo era oportuno pintar cacerías, paisajes, bodegones de frutas, animales, vistas de ciudades y provincias o “trages de las naciones diferentes”, mostrando la variedad geográfico-etnográfica. Francisco de Mendieta usa la representación de la variedad de los trajes con un sentido alegórico diferente al propuesto por Carducho o al que se muestra en los “álbumes de trajes” y los libros impresos de la misma materia.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel y LOSADA VAREA, Celestina, *Catálogo Monumental de Noja*, Santander, Ayuntamiento de Noja, 2000.
- AREITIO, Darío de, “El pintor Francisco de Mendieta (siglos XVI y XVII)” *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, 10/2-4 (1954) pp. 350-351; disponible: <https://www.rsbap.org/ojs/index.php/boletin/article/view/2230/2133>.
- AREITIO, Darío de, “Francisco de Mendieta escritor y pintor”, *Revista Internacional de los estudios vascos, RIEV*, 20/2 (1929), pp. 269-272; disponible: <https://www.eusko-ikaskuntza.eus/PDFAnlt/riev/20/20269272.pdf>.
- ASPURU ORIBE, Jabier, “Francisco de Mendieta, un ayalés universal” *Aztarna, Revista de etnografía y difusión cultural del Alto Nervión*, 43 (2012), pp. 41-49; disponible: [http://aztarna.es/wp-content/uploads/2018/06/RevistaAztarna43\\_Dic2012.pdf](http://aztarna.es/wp-content/uploads/2018/06/RevistaAztarna43_Dic2012.pdf).

46 CARDUCHO, Vicente, *Diálogos de la pintura. Su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias*, Madrid, Imprenta Francisco Martínez, 1633, p. 109.

- BAISIER, Claire y HERREMANS Valérie, "Altars and altar frames in the 17th century" en FABRI, Ria y VAN HOUT, Nico (dirs.), *From Quinten Metsijs to Peter Paul Rubens. Masterpieces from the Royal Museum reunited in the cathedral [exposición]*, Amberes, De Kathedraal Vzw & Bai Publishers, 2009, pp. 45-53.
- BARRIO LOZA, José Ángel, "Francisco de Mendieta, pintor alavés de los siglos XVI-XVII. Honor y autoestima", en VÉLEZ CHAURRI, José Javier; ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro Luis y MARTÍNEZ DE SALINAS OCIO, Felicitas (eds.), *Estudios de Historia del Arte en memoria de la profesora Micaela Portilla*, Vitoria, Diputación Foral de Álava, 2008, pp. 273-280.
- CARDUCHO, Vicente, *Diálogos de la pintura. Su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias*, Madrid, Imprenta Francisco Martínez, 1633; disponible: <http://bdh.bne.es/bne/search/detalle/bdh0000034318>.
- CARO BAROJA, Julio, "Monumentos religiosos de Lesaka", *Anuario de la Sociedad de Eusko-Folklore*, 12 (1932), pp. 7-59. disponible: <https://www.yumpu.com/es/document/read/43157206/monumentos-religiosos-de-lesaka>.
- DÍAZ PADRÓN, Matías, *Museo del Prado. Catálogo de pinturas. I. Escuela Flamenca siglo XVII. Texto*, Madrid, Museo del Prado, 1975.
- DUCÉRE, Édouard, "Siglo XVII. Señora vizcaína de Larrusa y Bolívar", *Euskal-Erria: revista vascongada*, 8 (1883), pp. 55-56; disponible, [https://liburutegibiltegi.bizkaia.eus/bitstream/id/44930/b11265802\\_1883\\_01\\_01.pdf](https://liburutegibiltegi.bizkaia.eus/bitstream/id/44930/b11265802_1883_01_01.pdf).
- ECHEGARAY CORTA, Carmelo de, *La tradición artística del Pueblo Vasco*, Bilbao, Excma. Diputación de Bizkaia, 1919.
- ECHEVARRÍA GARITAGOITIA, Silverio Francisco de, *Historia del santuario e imagen de Nuestra Señora de Begoña*, ed. Eusebio López, Tolosa 1892; disponible: <https://www.euskalmemoriadigitala.eus/handle/10357/5385>.
- ERKOREKA, Antón, "Los relatos de milagro de la Virgen de Begoña en el siglo XVI", *Zainak*, 18 (1999), pp. 103-113; disponible: <https://core.ac.uk/download/pdf/11497936.pdf>.
- GARCÍA HARO, Rebeca, "Los libros de trajes en el siglo XVI: perspectivas críticas para su investigación", *Baetica. Estudios Historia Moderna y Contemporánea*, 40 (2020), pp. 13-34; disponible: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7861917>.
- GRANDA, Thomas de, *Historia y milagros de la prodigiosa imagen de Nuestra Señora de Begoña especial abogada y protectora de el muy noble y muy leal Señorío de Vizcaya*, Bilbao, 1698. Manuscrito por Juan de Huandurraga y Gojenola. Biblioteca Foral de Bizkaia; disponible: <https://liburutegibiltegi.bizkaia.eus/bitstream/handle/20.500.11938/68958/b12522880.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- HERRERO, Victoriano José y BARRENA, Elena, *Archivo Municipal de Deba (1181-1520)*, T. I, San Sebastián Eusko Ikaskuntza 2005. <https://www.eusko-ikaskuntza.eus/PDFAnlt/fuentes/docs123.pdf>.
- HIDALGO DE CISNEROS AMESTOY, Concepción; LARGACHA RUBIO, Elena; LORENTE RUIGÓMEZ, Araceli y MARTÍNEZ LAHIDALGA, Adela, *Colección documental del Archivo General del Señorío de Vizcaya*, San Sebastián, Eusko Ikaskuntza, 1986.

- ITURRIZA Y GÁRATE ZABALA, Juan Ramón, *Historia general de Vizcaya*, Berriz, 1785; disponible: [https://bvvpb.mcu.es/es/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=150346&interno=S&posicion=1](https://bvvpb.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=150346&interno=S&posicion=1).
- LLANO GOROSTIZA, Manuel, "Francisco de Mendieta y su cuadro sobre El Besamanos de la Jura de Guernica, en GÓMEZ TEJEDOR, Jacinto; SESMERO PÉREZ, Francisco y LLANO GOROSTIZA, Manuel, *Tres estudios sobre Guernica y su comarca*, Bilbao, Ediciones de la Excma. Diputación Provincial de Vizcaya, 1970, pp. 137-221.
- MEDINA GONZÁLEZ, Amaya, "El tocado corniforme femenino en la Baja Edad Media", *Santander. Estudios de Patrimonio*, 4 (2021), pp. 215-244; DOI: <https://doi.org/10.22429/Euc2021.sep.04.08>.
- MELERO LEAL, María, "El pintor Juan de Peñalosa y Sandoval, de Córdoba a Astorga", *De Arte*, 8 (2009), pp. 67-86; disponible: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3156769>.
- MENDIETA Y RETES, Francisco de, "Quarta parte de los Annales de Vizcaya" *Euskal- Erria: revista vascongada*, 72 (1915), pp. 452-457, 510-514 y 565-569; y 73 (1915), pp. 3-7, 70-74, 106-110, 161-165, 223-227, 256-260, 357-361, 400-404, 449-453 y 497-501; disponible: <https://w390w.guipuzkoa.net/WAS/CORP/DBKVisorBibliotecaWEB/pdf/178878/322814>.
- MONREAL ZIA, Gregorio, *Fuentes del Derecho Histórico de Bizkaia*, Madrid, Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado, 2001.
- MUGARTEGUI, Juan José de, "¿Desde qué fecha es la Diputación de Vizcaya propietaria del cuadro de la Jura de los Fueros por el Rey D. Fernando el Católico?" *Revista internacional de los estudios vascos*, RIEV, 17/3 (1926), p. 369; disponible: <https://www.eusko-ikaskuntza.eus/PDFAnlt/riev/17/17369369.pdf>.
- PÉREZ GARCÍA, Ignacio, "Sobre dos acuarelas de mujeres astorganas de 1572, investigación y descubrimientos", *Argutorio*, 33 (2015), pp. 42-51; disponible: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4916466.pdf>.
- ROCHA BURGENSEN, Francisco, *Geometría y traça perteneciente al oficio de sastres: donde se contiene el modo y orden de cortar genero de vestidos españoles y turcos*, Valencia, Pedro Patricio Mey, 1618; disponible: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000052415&page=1>.
- SANTISTEBAN CAÑIVE, Estibaliz y BOINAS LA ENCARTADA MUSEOA, *Indumentaria bajomedieval en el País Vasco. Tocados femeninos/ Euskal Herriko Jantzera behe-erdi aroan: Emakumezkoen buru estalkiak [exposición]* Balmaseda, Boinas La Encartada Museoa, 2009.
- SARASOLA, Fray Modesto, *Vizcaya y los Reyes Católicos*, Madrid, C. S. I. C., 1950.
- ULIBARRI ORUETA, Koldo, "Un nuevo texto para la historiografía vizcaína: *Aerario de la hidalguía y nobleza española y plaza de armas de Vizcaya* por Francisco Mendieta, ayalés, Oihenart, *cuadernos de lengua y literatura*, 28, 2013, pp. 173-191; disponible: <https://www.eusko-ikaskuntza.eus/PDFAnlt/literatura/28/28173191.pdf>.
- VILLAFANE, Juan de, *Compendio histórico, en que se da noticia de las milagrosas, y devotas imágenes de la reyna de cielos, y tierra, María Santíssima, que se veneran en los más célebres santuarios de Hespaña*, Salamanca, imprenta de Eugenio García Honorato, 1726.

VLIEGHE, Hans, *Arte y arquitectura flamenca 1585-1700*, Madrid, Cátedra, 2000.

YBARRA Y BERGÉ, Javier, "Los Reyes Católicos en Vizcaya", *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*, 7/3 (1951), pp. 339-352; disponible: <https://www.rsbap.org/ojs/index.php/boletin/article/view/2338/2236>.

ZABALA MONTOYA, Mikel, "Francisco de Mendietaren berrikuspenerako zenbait datu Berri", *Boletín de la Sociedad Vascongada de Amigos del País*, 53/1 (1972), pp. 183-185; disponible: <https://rsbap.org/ojs/index.php/boletin/article/view/825/782>.