

Apuntes sobre la imaginería procesional tarifeña. Siglo XVIII (II)

La obra del escultor Fernando Ortiz en Tarifa

*Juan Antonio Patrón Sandoval
Francisco Espinosa de los Monteros Sánchez*

Ya en números anteriores de **ALJARANDA** dimos a conocer algunas de las principales tallas de los siglos XVII y XVIII que procesionan o han procesionado en la Semana Santa de Tarifa. Continuamos ahora con nuevas imágenes, todas del siglo XVIII y que, al igual que el Santo Cristo de la Caridad, procesionaron por nuestra ciudad pero hoy ya no lo hacen. Salvo una, el San Juan Evangelista de la cofradía del Consuelo, todas las que presentamos en este número permanecen retiradas del culto desde hace años y expuestas a un deterioro constante que podría hacer que desaparecieran en breve o que fuera imposible su recuperación. Todas, como veremos, son de un valor histórico-artístico incuestionable y deberían propiciar que, aprovechando la próxima celebración en 2007 del proyecto "Andalucía Barroca" por la Consejería de Cultura, Tarifa reclamara por derecho propio el tener un papel relevante en este proyecto de la Junta por cuanto se refiere a su patrimonio imaginero.

1. SAN JUAN EVANGELISTA (ARCHICOFRADÍA DEL NAZARENO)

1.1. Reseña Histórica

La imagen del San Juan Evangelista perteneciente a la Archicofradía de Ntro. Padre Jesús Nazareno es la primera obra documentada del más relevante escultor malagueño del siglo XVIII: Fernando Ortiz. La presencia en su espalda de la firma: "*Ferdinadus Ortis faciebat. Anno 1737*" dada a conocer por uno de nosotros recientemente (1), coincide con la que hasta ahora era la más antigua, la que posee la escultura de un San Francisco de Asís que se conserva en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, firmada igualmente en latín pero fechada un año más tarde (1738).

Sobre el origen de la imagen tarifeña podemos decir que en la vieja iglesia de Santiago, donde

desde 1643 se daba culto a Jesús Nazareno, también se veneraba desde antiguo a las imágenes de Ntra. Sra. del Desconsuelo –hoy desaparecida– y a la del apóstol y evangelista San Juan, "*lo cual atraía mucha gente a aquel punto, señaladamente en Cuaresma y en Semana Santa*". Sin embargo, cuando en 1845 la iglesia fue convertida en lugar para la fundición de una de las campanas para la de San Mateo, la única imagen que permaneció durante la fundición en dicho templo –trasladadas temporalmente las otras a la iglesia mayor– quedó ennegrecida y horrorosamente desfigurada a causa del fuego. Pero ¿cuál fue aquella imagen desfigurada? Al respecto, el alcalde del Ayuntamiento refería aquel mismo año que, como la iglesia de Santiago ya no estaba dedicada al culto, se habían extraído de ella las imágenes de Jesús y María, "*únicas que pueden decirse que allí existían*", indicando que la de San Juan y Santiago –que fueron las que quedaron–, la primera era de muy mala escultura y en parte de plomo, por lo que no podía moverse sin exponerse a romperla, y la otra de media talla o relieve e integrada en el mismo retablo (2). Aquel relieve, del apóstol Santiago, se encuentra actualmente en uno de los laterales del presbiterio de la iglesia mayor de San Mateo, pero... ¿y aquel San Juan Evangelista? Es evidente que aquella primitiva imagen de San Juan –de la que ya se tiene constancia existía en 1735 y posiblemente fuera del XVII– no es la que actualmente posee la Archicofradía tarifeña firmada por Ortiz, por lo que podría afirmarse que esta última, fechada en 1737, se corresponde con alguna de las imágenes que encargara Nicolás Chirinos Lozano y Escalante al escultor malagueño para mejorar la procesión del Santo Entierro de Cristo.

En efecto, dicho Nicolás Chirinos, teniente alcaide del castillo y fortaleza de Tarifa, alguacil mayor y ministro titular del Santo Oficio de la Inqui-

sición, fue quien costeó hasta su fallecimiento la procesión del Santo Entierro de Cristo en Tarifa, "sacando en ella las imágenes correspondientes de algunas iglesias" y quien "por hacerla con la mayor decencia" se esforzó y de su caudal hizo otras diferentes, adornándolas y vistiéndolas conforme existían en su poder. Así lo manifiesta el mismo Chirinos en su codicilo, redactado el 15 de octubre de 1745 ante el escribano público Antonio Chico Pérez Alemán. En él dispuso, además, que para que ninguna cofradía de las entonces existentes en Tarifa se atribuyese a su muerte la propiedad de las imágenes y enseres que personalmente había adquirido para la procesión del Santo Entierro, éstos debían pasar también a sus herederos, a quienes los dejó con amplia facultad de poder disponer de ellos como de cosa propia (3).

Esta procedencia de la talla de San Juan lo confirma el hecho de que en el mismo codicilo Chirinos declaró estar debiendo "a Dⁿ Fran^{co} Ortiz maestro estatuario vecino de la ciudad de Malaga ciento dies y nueve r^s y medio vⁿ quiero se le paguen"(4) y como quiera que el padre de Fernando se llamaba Diego y no tenemos noticias de la exis-



San Juan Evangelista de la Archicofradía del Nazareno. Se trata de la primera obra documentada del escultor malagueño Fernando Ortiz (1737).

tencia de otro escultor en Málaga con el mismo apellido, parece evidente que se trata de un error del escribano, quien habría confundido el nombre de Fernando Ortiz por el de Francisco.

Por último, cabe recordar que fue la Hermandad del Nazareno la que en 1864 se hizo cargo de la organización del Santo Entierro de Tarifa, por lo que recibió como propios los bienes e imágenes que hasta hacía poco sacaba en procesión la Venerable Hermandad Eclesiástica de San Pedro, encargada hasta entonces del mismo según el legado pío que recibiera en 1794 de los herederos de Nicolás Chirinos.

1.2. Análisis estilístico de la imagen

Pese a que la figura del escultor malagueño Fernando Ortiz –sin lugar a dudas uno de los mejores escultores del siglo XVIII andaluz– comienza a ser estudiada con profundidad y el conocimiento de su obra aumenta poco a poco, con las imágenes recientemente localizadas por nosotros en Tarifa se amplía sobremanera su catálogo de esculturas procesionales fuera de la provincia de Málaga (5), con el interés adicional de que las tarifeñas pertenecen a su primera etapa artística –incluyendo la primera obra documentada hasta el momento: el San Juan Evangelista de la archicofradía del Nazareno– y ofrecen pautas para comprender la evolución de su arte desde una clara influencia de la obra del insigne escultor granadino afincado también en Málaga Pedro de Mena (1628-88) –al que llegaron a atribuirse algunas de las tallas que hiciera Ortiz– (6) hasta el barroco italiano.

Este San Juan Evangelista, actualmente retirado del culto y almacenado en las dependencias que la Archicofradía posee en el coro alto de la iglesia parroquial de San Francisco de Asís, es una imagen para vestir, tallada en madera y con policromía completa de cabeza, manos y de las piernas hasta las rodillas. Imberbe y con una cuidada policromía que deja entrever el sombreado de una barba incipiente y el enrojecido lagrimal de los ojos de cristal. Al parecer, fue concebida en principio para usar peluca natural postiza, así lo denota los ensambles abiertos de su media melena tallada, que no parece sino un añadido posterior bajo el que es posible apreciar la policromía marrón original de la cabeza y las orejas totalmente talladas. Este añadido posiblemente fuera obra del mismo Ortiz, pues el tallado fino y sin profundizar es muy similar a otras imágenes del autor.

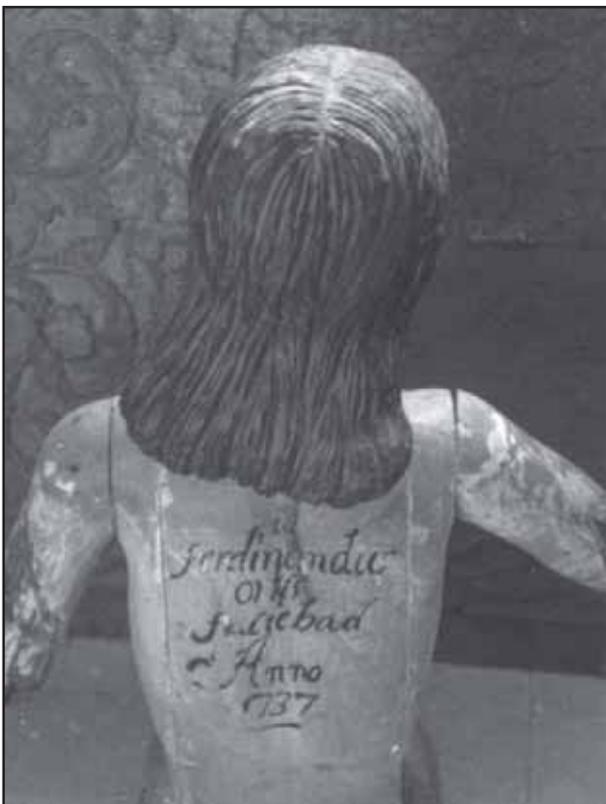
Su estado de conservación es pésimo –con peligro de ir agravándose sin remedio si no se aco-

mete su restauración inmediatamente— y si bien la cabeza se conserva en regular estado, el tronco anatomizado (en cuya espalda figura la autoría del imaginero malagueño) se encuentra desmontado. Por lo demás, aunque se conservan las piernas — con claros síntomas de pudrición de la madera—, se han perdido los pies desde el empeine, así como los antebrazos y las manos de la imagen, cuyos rasgos estilísticos permiten reconsiderar y adjudicar definitivamente a Ortiz otra imagen de San Juan, la talla original que perteneció a las Cofradías Fusionadas de Málaga, hoy desaparecida pero que es posible reconocer en una réplica de la misma que es la que actualmente conserva la cofradía y en fotografías antiguas conservadas.

2. SANTÍSIMO CRISTO DE LAS ÁNIMAS

2.1. Reseña Histórica

Parece claro que la referencia a "diferentes imágenes" en el codicilo de Chirinos, así como el reconocimiento de una deuda a favor de Ortiz todavía en 1745 hace obligado buscar en Tarifa cuáles fueron aquellas otras obras que el escultor malagueño tallara para la ciudad campogibraltareña.



San Juan del Nazareno. Vista de la espalda de la imagen del San Juan con la firma de Fernando Ortiz y fecha de la factura de la imagen.

¿Cuáles fueron? Para averiguarlo hemos de acudir al testamento de María Antonia Chirinos Rivera y Mesa, hija de Nicolás Chirinos, quien el 3 de diciembre de 1794 —tres días antes de su fallecimiento (7)— declaró, ante el escribano público Antonio Álvarez y Chico, poseer como bienes de su propiedad las imágenes necesarias con las que venía haciendo cada Viernes Santo "*las exequias del cuerpo de Ntro. Señor Jesucristo*" en Tarifa (8).

Afortunadamente, en su testamento incluyó el inventario de los bienes que la referida María Antonia Chirinos dejaba en propiedad y usufructo a la Venerable Hermandad de San Pedro, como patrono perpetuo de la función del Santo Entierro de Cristo nombrado para después de su fallecimiento, entre los que figuraban: la imagen del Sagrado Cuerpo de Ntro. Sr. Jesucristo en el Sepulcro, "*con el sudario, encajes y colcha de tela que tiene*"; la imagen de María Santísima de la Soledad "*con su vestido y manto de terciopelo negro estrellado, corona de plata, tocas y demás cabos correspondientes*"; la imagen del Sr. San Juan Evangelista y una Santa Cruz de oro y verde (9), colores que simbolizan el Triunfo de la Vida ante la Muerte.

Con todo, desconocemos por el momento si todas las imágenes que se citan en el testamento fueron obra o no de Fernando Ortiz. De las cuatro enumeradas en el inventario actualmente tan sólo se conservan dos: el San Juan Evangelista, obra de Ortiz fechada en 1737 y que no ofrece dudas de su autoría como hemos visto anteriormente, y el titulado hoy como Santísimo Cristo de las Ánimas, imagen de un crucificado articulado, de tamaño menor que el natural y que al parecer se corresponde con el antiguo Cristo crucificado/yacente del Santo Entierro con el que se escenificaba en Tarifa el Descendimiento de la Cruz. Esta última imagen, que se veneraba originalmente en la antigua iglesia de Santa María o ermita de la Soledad (10), pero que desde 1916 presidió la capilla de cementerio municipal de la ciudad, permanece desde la década de 1980 retirada del culto —a la espera de su restauración— en una de las dependencias de la iglesia mayor de San Mateo Apóstol de Tarifa.

2.2. Análisis estilístico de la imagen

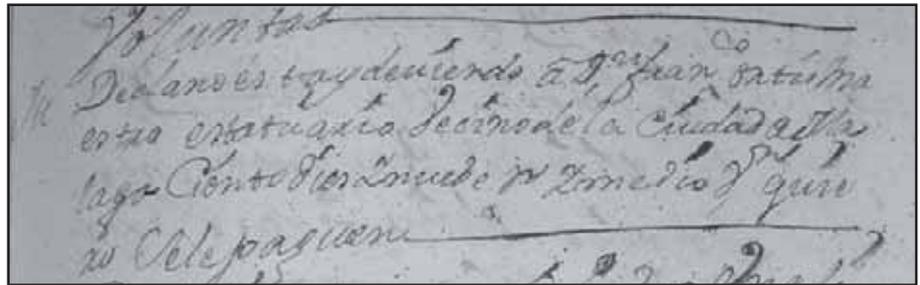
El Cristo de Ánimas es una imagen tallada en madera de aproximadamente 1'30 metros. La talla primitiva era policromada pero al pasar a la capilla del cementerio fue pintada completamente de blanco y, aunque se ha retirado parcialmente esta pintura, la policromía original ha desaparecido en parte o sigue estando oculta bajo la pintura. Se nos pre-

senta como un crucificado muerto unido a la cruz por tres clavos y presentando la particularidad de que, aunque los pies están cruzados, lo hacen al contrario de lo normal, adelantando el pie izquierdo sobre el derecho. Los brazos están preparados para el uso de la imagen como yacente en la procesión del Santo Entierro. Se observa cierta desproporción en la imagen, las piernas son sensiblemente cortas.

La cabeza aparece erguida y adelantada con respecto al cuerpo en una postura similar a la de los crucificados expirantes, sin embargo, la llaga en el costado denota que nos encontramos ante un crucificado muerto. La boca aparece entreabierta dejando a la vista dientes y lengua tallados. Los labios son carnosos. La nariz levemente arqueada con fosas nasales pequeñas. El entrecejo aparece fruncido, las cejas están levemente onduladas. La barba es muy corta, el tallado de la misma es muy menudo y partida en dos. El bigote sigue los mismos planteamientos estilísticos dejando entrever el hoyuelo bajo el mismo. La cabellera aparece tallada de nuevo de forma menuda y con largos mechones ondulados que dejan ver levemente las orejas y que caen a ambos lados de la cabeza.

Los brazos aparecen arqueados y levemente musculados. En cuanto a las manos, se observa la pérdida de varias falanges, se puede destacar como característica la forma en que dobla el pulgar hacia el interior de la mano. El torso aparece toscamente modelado sin demasiado detalle anatómico, esto se agrava por la ocultación total de la policromía que pudiera ofrecer transiciones y efectos más naturalistas. La herida del costado aparece muy curva y tirando hacia arriba de su lado derecho. El sudario es corto y simple, posiblemente debido a que como ya hemos indicado anteriormente se usara un sudario postizo muy al gusto de la época. Aparece ligeramente recogido a la derecha y está tallado a pliegues menudos. Las piernas, sensiblemente cortas, aparecen bien modeladas y musculadas.

En general, la imagen responde a los postulados del siglo XVIII. Presenta soluciones estéticas similares a las de otras obras de Fernando Ortiz, tales como la forma de tallar labio inferior y entrecejo, las cejas onduladas, la forma de la nariz y las fosas nasales pequeñas. Incluso la talla del cabello con esa forma de ondularlo para salvar las orejas



Detalle de la cláusula testamentaria de Nicolás Chirinos fechada en 1745 y alusiva a la deuda que mantenía con "Dⁿ Fran^{co} Ortiz maestro estatuario vecino de la ciudad de Málaga".

nos recuerda al que aparece en el San Juan de las Fusionadas. En cuanto a la barba, ese tallado menudo de la barba, muy corta y partida en dos, el nacimiento de la misma bajo la boca e incluso el bigote, que sí deja entrever el hoyuelo, son muy similares a la talla del Jesús en el Huerto de Málaga. En general, si observamos el perfil del crucificado y lo comparamos con fotos antiguas del Jesús orante malagueño, podemos decir que son casi idénticos. Con esta imagen malagueña comparte además nuestro crucificado el tratamiento simplificado del paño de pureza según hemos podido observar por fotografías antiguas donde se observa aun más el extraordinario parecido de estas dos imágenes y que situaría a la malagueña en los primeros años de la producción de Ortiz.

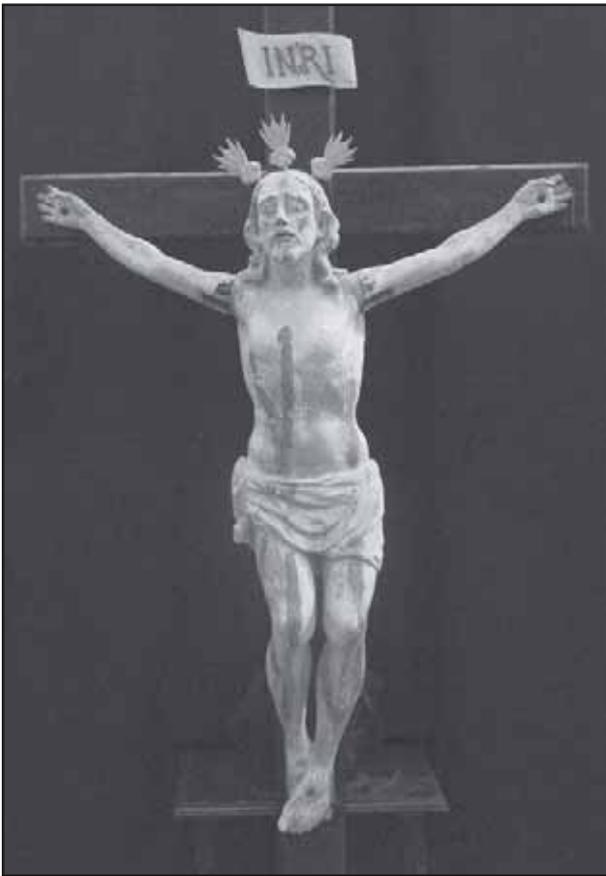
La imagen tarifeña presenta sin embargo diferencias con el crucificado del Amor malagueño, obra atribuida con acierto a Ortiz. A pesar de esto sí que comparte afinidades como la forma de arquear y muscular los brazos y en la forma de doblar el pulgar sobre la mano, asimismo, la herida del costado es idéntica en ambos crucificados presentando ambas efigies un torso poco desarrollado.

Según lo expuesto cabe atribuir el crucificado de Ánimas de Tarifa a la mano de Fernando Ortiz, quien lo habría realizado quizás en un periodo comprendido entre 1737 y 1745 dentro del encargo que le hiciera Nicolás Chirinos. Por tanto, seguro que esta nueva imagen primeriza nos podrá ofrecer algunas claves para entender la evolución estilística del escultor malagueño.

3. MUJER VERÓNICA (ARCHICOFRADÍA DEL NAZARENO)

3.1. Reseña Histórica

Si Ortiz hizo los anteriores encargos y éstos satisficieron a los cofrades tarifeños (y debió hacerlo a la vista de las imágenes que hemos reseñado y a que era el más reputado escultor malagueño de mediados del XVIII, época de máximo esplendor en



Santísimo Cristo de Ánimas (antiguo Cristo Yacente en el Sepulcro (c. 1737-1745)). Iglesia Mayor de San Mateo Apóstol.

la Semana Santa tarifeña) es lógico pensar que le llegaran más encargos procedentes de Tarifa.

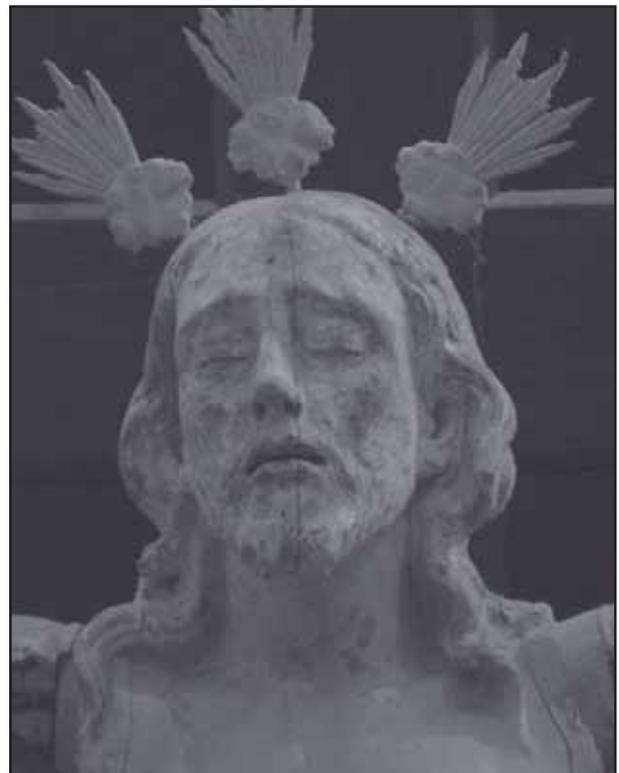
Así debió ser, pues –aunque no está documentada aún su autoría– del análisis de los rasgos formales de otra de las imágenes que aún conserva la Archicofradía del Nazareno: una talla de Mujer Verónica, podemos concluir que la misma es también obra del escultor Fernando Ortiz.

Sobre su origen cabe referir que, por un testamento fechado a comienzos de 1761, es conocido como en la procesión del Nazareno –que se celebraba el Viernes Santo de madrugada– figuraban por aquel entonces: el paso del Titular, el de Ntra. Sra. del Desconsuelo, un San Juan Evangelista "y demás imágenes que han de servir en la procesión"(11). Entre esas otras imágenes bien pudo figurar la de la Mujer Verónica, que habría respondido a un encargo particular a Ortiz del que fuera por veinte años –desde 1740 hasta 1760– el patrono que costeaba por devoción familiar heredada la procesión y cultos de Ntro. Padre Jesús Nazareno (12): el presbítero y juez comisario del Santo Oficio de la

Inquisición de Sevilla, Pascual Moreno Núñez de Prado. Nos inclinamos, por tanto, a pensar que la factura de la Verónica tuvo que ser posterior a 1740, reforzando esta datación las similitudes de la imagen tarifeña con la Virgen de las Angustias y Soledad, titular de los Escribanos y Procuradores de Málaga, conocida como la "Dolorosa del Cister" y que está datada entre 1749-1750.

3.2. Análisis estilístico de la imagen

Formalmente la Verónica guarda similitudes evidentes con obras documentadas de Ortiz anteriores a su etapa en Madrid y por tanto ajena aún a su formación italianizante; el tratamiento y arqueo de las cejas, la forma de tallar los ojos y ambos labios, la separación entre la boca y la nariz, son elementos formales similares a los utilizados en la dolorosa del Cister y otras obras tempranas de Ortiz en las cuales todavía no se ha desprendido de la huella de Mena y del barroco de principios del siglo XVIII (13). La imagen es de gran calidad con detalles bastante originales en la producción de Ortiz como el alargamiento de la cabeza y la forma afilada de la barbilla que le dan ese aire tan elegante. Hay que anotar, además, la semejanza de esta ima-



Detalle de la cabeza del Santísimo Cristo de Ánimas. Iglesia Mayor de San Mateo Apóstol. (c. 1737-1745)

gen con la dolorosa malagueña de Consolación y Lágrimas, visible sólo por fotografías antiguas ya que desgraciadamente esta imagen ha sido objeto de desafortunadas restauraciones que le han hecho perder buena parte de la impronta de Ortiz. Por su parte, el rostro fino y delicado de la Verónica tarifeña vuelve a coincidir con el de otra de las imágenes atribuidas a este escultor en Málaga, la antigua Virgen del Traspaso y Soledad de Viñeros, desaparecida lamentablemente en el incendio de la Merced de 1931. Podemos afirmar, por tanto, que estamos ante una obra segura de Fernando Ortiz y coetánea a la del San Juan Evangelista antes mencionado. Todo esto nos hace pensar que si el escultor contrataba ya obras para fuera de Málaga con unos 20 años, la fama y el prestigio que tendría en su localidad natal sería grande y por tanto habría realizado antes obras de mérito que, o bien se han perdido, como buena parte del patrimonio malagueño, o bien no se han documentado.

Con todo, de la Verónica sólo conocemos que participó en los desfiles procesionales de Ntro. Padre Jesús Nazareno hasta el año 1943. La Verónica tarifeña era popularmente llamada "la banderillera", porque en su salida procesional se inclinaba y agitaba los brazos sosteniendo su paño frente al paso de Jesús Nazareno; es decir, la Verónica era una imagen articulada, lo que supone de por sí un valor añadido al de su más que posible autoría. Se trata de una imagen de candelero, para vestir, que usaba peluca postiza y de la que se conserva la cabeza, el tronco con sus cáncamos y bisagras que permitían la articulación de cintura y brazos. Actualmente carece de antebrazos, manos y del candelero, presentando el rostro —con una policromía que recuerda a la porcelana— sólo ligeros daños y el desprendimiento de los ojos de cristal o cascarilla hacia el interior de la mascarilla. De nuevo y al igual que en el caso del San Juan, una talla de notable mérito que urge de restauración para que pueda volver a ponerse al culto como se merece y no se deteriore aún más.

4. EVANGELISTA SAN JUAN (COFRADÍA DEL SANTO CRISTO DEL CONSUELO)

4.1. Reseña Histórica

Convencidos de que Ortiz hizo al menos los dos encargos anteriormente reseñados para la familia Chirinos y para el patronato de Jesús Nazareno, de nuevo apuntamos al artista nacido en Málaga como autor de otra de las imágenes tarifeñas del XVIII. En este caso, aunque tampoco está documentada su autoría, del análisis estilístico de una segunda talla de San Juan Evangelista, ésta sí expues-



Mujer Verónica. Archicofradía del Nazareno. (c.1740-1756).

ta al culto en la iglesia de San Francisco de Asís y perteneciente a la actual cofradía del Santo Cristo del Consuelo —cuya primitiva hermandad, por fin, se ha podido documentar que existió al menos entre los años 1722 y 1741—, podemos concluir que la misma es también obra del escultor malagueño Fernando Ortiz (14).

4.2. Análisis estilístico de la imagen

Este otro San Juan, de 1'58 m. de altura, es igualmente una imagen para vestir, de candelero, con antebrazos, manos y cabeza policromados, ojos de cristal y larga cabellera tallada. Diferente en su expresión al primero, los rasgos formales de su rostro, también imberbe, así como el modelado de los párpados abultados por la incorporación de los ojos de cristal, el nuevo dibujo ondulado de las cejas, el entrecejo, la nariz y la talla fina del cabello denotan una evolución respecto a la imagen firmada en 1737, encontrando su correspondencia con las obras realizadas por Ortiz entre 1745 y 1756.

Así, la imagen del San Juan tiene algunos aspectos similares en la cejas y ojos a la Virgen de las Angustias, mientras que el dibujo de los labios recuerda al del San Juan de Dios, cuya cabeza se

conserva en el Museo de Bellas Artes de Málaga y que Romero Torres atribuyó a Ortiz por sus grandes semejanzas con el San Antón del mismo Museo, obra documentada de Ortiz. Además, en este segundo San Juan tarifeño la parte superior del labio tiene modelado un hoyuelo bajo la nariz que se asemeja a la solución apreciada en otras obras de Ortiz, entre ellos el citado San Juan de Dios o la Virgen de los Servitas de Málaga, con la que comparte un asombroso parecido, tanto por el referido hoyuelo, como por el que ambas imágenes tienen en la barbilla, el entrecejo, la comisura de los labios o incluso en las lágrimas, las cuales parece que también tuvo la imagen del Evangelista San Juan y que hoy han desaparecido.

Abundando aún más, el tallado fino de la cabellera del San Juan —extremadamente largo y más propio, quizás, de una imagen femenina— coincide con el de las imágenes de la Dolorosa y el Cristo del Amor de Málaga, obras atribuidas también a Ortiz y que con este hallazgo pueden quedar perfectamente adjudicadas a la mano de este escultor. Al respecto cabe referir que la solución adoptada en esta imagen para el tallado de la melena alrededor de las orejas es idéntica a la adoptada en el Cristo de



San Juan Evangelista. Cofradía del Consuelo (c.1741-1756).

Ánimas antes mencionado y, por tanto, al San Juan de las Fusionadas malagueño.

5. APUNTES BIOGRÁFICOS SOBRE EL ESCULTOR FERNANDO ORTIZ

Recientes trabajos de investigación empiezan a dar un poco de luz sobre la extensa obra del escultor malagueño Fernando Ortiz. Nace en Málaga en 1717 (esta fecha aproximada se obtiene según datos del catastro malagueño, ya que la documentación arzobispal está desaparecida) dentro de una familia de artesanos y relacionado con los talleres de Miguel Félix de Zayas (1664-1730) —el más famoso escultor superviviente del siglo XVII y quien gozaba de gran crédito por haber sido discípulo del mismo Pedro de Mena—, de su hijo José de Zayas (fallecido en 1767), que sobresalía en 1739, y de la familia Medina (Matías, José y Agustín) (15). En 1737, el mismo año que aparece documentada su primera obra, el San Juan Evangelista de Tarifa, contrajo matrimonio con María Arjona Marzal, con quien residió en Málaga hasta que en 1756 pasó a la Corte en Madrid donde se relacionó con el escultor italiano Juan Domingo Olivieri, para el cual trabaja en el nuevo Palacio Real —donde realiza el relieve en mármol denominado "La filosofía", actualmente conservado en el Museo del Prado— y a través de cuyo contacto Ortiz introdujo el arte de influencias italianas en Málaga. Es entonces cuando obtuvo el título de Académico de Mérito de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y de perito en material pétreo para Andalucía, trabajo éste que le hizo viajar visitando canteras por toda la geografía andaluza y que pudo hacer que realizara contrataciones en sitios dispares, aunque seguramente debido a esta ocupación la mano del taller sería mayor (16). Tras una dilatada carrera artística, Fernando Ortiz fallece en 1771.

El estilo de Ortiz asume los rasgos estéticos de Pedro de Mena y Miguel de Zayas en una primera fase, añadiendo una excelente policromía a base de estofados. Su segunda etapa tiene su punto de inflexión en su aprendizaje en el taller del italiano Juan Domingo Olivieri donde evoluciona hacia formas italianizantes, por medio de pliegues profundos que producen fuertes claroscuros y por la sensación de movimiento que se desprende del tratamiento de cabello y barba acentuada por sus excelentes policromías.

Hasta la reciente catalogación del San Juan Evangelista que realizara para Tarifa en 1737, la primera obra documentada de Fernando Ortiz era el San Francisco de Asís (1738), bendecido por el obis-



Detalle de la cabeza del Evangelista San Juan. Cofradía del Consuelo. (c.1741-1756).

po de Ceuta en su visita a Málaga ese año y que actualmente se conserva en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid –confundido mucho tiempo como obra de Pedro de Mena–, cabecera de una dilatada serie de obras religiosas y en especial vinculadas a las hermandades. Destacar por nombrar algunas la imagen de Jesús Orando en el Huerto, el grupo del Santo Entierro de Cristo y Virgen de la Soledad (el cristo se perdió, la virgen está en la iglesia de monjas del Císter), la Virgen de los Dolores, el Cristo y la dolorosa de la cofradía del Amor, o las dolorosas de Consolación y Lágrimas y de la Estrella; todas estas imágenes en Málaga.

Sin embargo Ortiz realizó múltiples trabajos fuera de Málaga, así realizó la dolorosa del Calvario para Ceuta, la Divina Pastora de Motril o la Virgen de la Merced de Osuna como imágenes más destacadas. Se sospechaba por ciertos documentos de la intervención de Ortiz en la provincia de Cádiz, pero no fue hasta hace poco que se supo de su intervención en la capilla del Sagrario de San Miguel de Jerez en 1769 (17).

Como hemos comentado anteriormente, Ortiz

trabaja también el mármol, destacando las estatuas de la Inmaculada del Museo de Bellas Artes de Málaga y de la Piedad que preside la portada del Palacio Episcopal de Málaga y que fue su obra póstuma, acabada por el granadino Valero.

Desde hace algo de tiempo se le viene atribuyendo en Cádiz la bella imagen de la Virgen de las Penas de la cofradía de la Palma, atribución que descartamos por no poseer esta imagen los rasgos característicos de la obra de Ortiz. Sí que es una imagen del siglo XVIII con ciertos rasgos italianizantes, pero que bien podría ser obra de uno de los escultores afincados en Cádiz y su provincia, ya sea italianos o influidos por su estética.

REFERENCIAS Y BIBLIOGRAFÍA

- (1) PATRÓN SANDOVAL, J.A. "Apuntes sobre las imágenes de San Juan Evangelista y Mujer Verónica". *Boletín Nazareno nº 1, Venerable y Real Archicofradía de Penitencia de Ntro. Padre Jesús Nazareno y María Santísima de la Paz*. Tarifa, 2005. pp. 22-25.
- (2) CRIADO ATALAYA, F.J. "Nuevos datos sobre la historia de las iglesias de Santa María y Santiago". *Revista ALJARANDA nº 27*. Tarifa, 1997. pp. 23-24.
- (3) PATRÓN SANDOVAL, J.A. "Los orígenes de la procesión del Santo Entierro de Cristo en Tarifa". *Boletín Santo Entierro nº 3. Cofradía de Penitencia del Santo Sepulcro y Ntra. Sra. de las Angustias*. Tarifa, 2005. pp. 8-11.
- (4) Archivo Parroquial de San Mateo (APSM), libro 9º de Testamentos de la parroquia de San Mateo (1744-1747), *testamento de Nicolás Chirinos Escalante*. Codicilo de 15 de octubre de 1745. ff. 146r y 147v.
- (5) ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, F. y PATRÓN SANDOVAL, J.A. "La obra de Fernando Ortiz en la provincia de Cádiz: entre el barroco y lo italiano". *Revista Estandarte nº 1*. Cádiz, 2005. En prensa; "Notas sobre la producción del escultor malagueño Fernando Ortiz para Tarifa (Cádiz)". *Boletín de Arte de la Universidad de Málaga*. Málaga, 2006. En prensa.
- (6) LLORDÉN SIMÓN, A. "El insigne escultor Fernando Ortiz. Notas históricas para su estudio biográfico". *Miscelánea Histórica Malagueña*. Málaga, 2004. pp. 197-199.
- (7) APSM, libro 8º de Entierros de la parroquia de San Mateo (1791-1813). f. 46v.
- (8) APSM, libro 27º de Testamentos de la parroquia de San Mateo (1792-1798), *testamento de María Antonia Chirinos*, 3 de diciembre de 1794. ff. 533r-552v.
- (9) *Ibidem*, f. 542v.
- (10) Así se desprende del testamento de Juan Cabezas de Arias, fechado el 15 de septiembre de 1764 ante el escribano Antonio Chico Alemán y García, quien dispuso ser "sepultado en la iglesia de Ntra. Sra. de la Soledad en su nave mayor lo más cerca que hubiere lugar del Santo Sepulcro" (APSM, libro 20º de Testamentos de la parroquia de San Mateo (1765-1770). ff. 21v-22r). No hemos de confundir esta imagen, por tanto, como ha ocurrido en otras ocasiones por nosotros mismos, con la imagen del

crucificado de dicha iglesia de Santa María: el Santísimo Cristo de la Expiración, pues mientras que el primero era propiedad de la familia Chirinos, no se le refiere con título alguno en el inventario de 1794 y participaba en la función del Santo Entierro, el Cristo de la Expiración tuvo hermandad propia, documentada como tal al menos entre 1761 y 1772.

(11) APSM, libro 17º de Testamentos de la parroquia de San Mateo (1762-1765), *testamento de Carlos Moreno de Prado*, 11 de febrero de 1761. ff. 177r-180r.

(12) Hasta 1740 la devoción fue costeada por el regidor perpetuo y alcalde mayor honorífico de Tarifa Bartolomé Moreno Valdés, fallecido el 28 de agosto de dicho año (APSM., libro 3º de Entierros de las parroquias de San Mateo y Francisco (1738-1754). f. 30v), a quien sucedió en el cuidado de la procesión y cultos de Ntro. Padre Jesús Nazareno su hijo, el entonces diácono Pascual Moreno de Prado, quien la mantuvo hasta su muerte, acaecida el 4 de octubre de 1760 (APSM, libro 4º de Entierros de la parroquia de San Mateo (1754-1764). f. 120v), y quien dispuso en el poder que dio a su hermano Carlos para testar en su nombre las bases para fundar el Patronato con el que perpetuar la devoción de su familia (APSM, libro 12º de Testamentos de la parroquia de San Mateo (1750-1767), *Testamento de Pascual Moreno de Prado*, 21 de noviembre de 1760. ff. 294v-296v).

(13) ROMERO TORRES, J.L. "Fernando Ortiz: aproximación a su problemática estilística". *Boletín del Museo de Arte Sacro* nº 1-2. Málaga, 1981. p. 149.

(14) Melchor de Moriano testó el 23 de mayo de 1722 ante el escribano público y de cabildo Manuel de Montañana, dispuso "*Itt. quiero que además de las misas que se me han de decir por las hermandades del dicho Rosario [de Santa María] y del Santo Xto. se me digan cuatrocientas misas rezadas...*". (A.P.S.M., Libro de Testamentos de la parroquia de San Mateo (tomo de 1724-1737), *Testamento de Melchor Moriano, 23 de mayo de 1722*. f. 278v). Aunque no la refiere explícitamente, esa Hermandad del Santo Cristo no parece ser sino la del Cristo del Convento, al que se refiere poco después el

mismo Moriano al manifestar en su testamento "*Item declaro estar debiendo... tres fanegas de trigo seco al Santísimo Xpto. del Convento de la Sma. Trinidad*" (fol. 279 r). De forma más clara también la refiere años más tarde el que fuera regidor perpetuo y decano de Tarifa, Mateo de Gálvez y Mendoza, quien declaró en su testamento del 12 de diciembre de 1727 ante el mismo escribano Manuel de Montañana, "*que soy hermano de la Hermandad del Santo Cristo del convento de la Trinidad de esta ciudad, quiero que los demás hermanos me asistan con lo que me pertenece como a tal y los religiosos de dicho convento me hagan oficio entero en la dicha iglesia con misa cantada y se les pague lo que importare y acompañen dicho mi entierro*". (A.P.S.M. Ibídem, *Testamento de Mateo de Gálvez y Mendoza, 12 de diciembre de 1727*. f. 247v). Con todo, no es necesario referir que el segundo testamento se refiere inequívocamente a la talla titular de la actual cofradía de penitencia propietaria del San Juan, la imagen del Santo Cristo del Consuelo, que por aquel entonces se veneraba en el Convento de la Sma. Trinidad y era conocido popularmente sólo como Santo Cristo del convento.

(15) LLODÉN SIMÓN, A. "El insigne escultor Fernando Ortiz. Notas históricas para su estudio biográfico". *Miscelánea Histórica Malagueña*. Málaga, 2004. p. 202; y ROMERO TORRES, J.L. "La escultura religiosa en el patrimonio histórico de Málaga". *El esplendor de la memoria. El arte de la iglesia de Málaga*. Málaga, 1998. p. 228.

(16) ROMERO TORRES, J.L. "Fernando Ortiz". *Málaga personajes en su historia*. Málaga, 1985. p. 338.

(17) POMAR RODIL, P.J. "Las esculturas del malagueño Fernando Ortiz en Jerez de la Frontera". *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, nº 7. Valladolid, 2003. pp. 36-42. Fernando Ortiz realiza para el Sagrario de San Miguel las imágenes de las tres virtudes y los ángeles lampareros, todas ellas se conservan en la actualidad y son claros ejemplos de las excelentes policromías con las que dotaba el artista a sus imágenes; POMAR RODIL, P.J. y MARISCAL RODRÍGUEZ, M.Á. "Jerez Guía artística y monumental". Jerez, 2004. p. 215.

El Consejo de Redacción de **ALJARANDA** ha acordado la elaboración de un Manual de Estilo al que deberán ajustarse los trabajos que se publiquen en nuestra revista a partir del próximo número.

Los interesados pueden consultar este Manual en la página web:

<http://www.tarifaweb.com/aljaranda.php>

o bien solicitarlo a nuestra dirección en

C/ Amor de Dios, nº 3

11380 Tarifa (Cádiz)