



*Imagen 1.- Bóveda de la capilla, con decoración en relieve y pintada. Foto: Manuel Rojas Peinado.*

## ***Apuntes para la interpretación iconográfica de la capilla del hospital de la Inmaculada Concepción y de San Juan Bautista de Tarifa***

***Alejandro Pérez-Malumbres Landa / Víctor M. Heredia Flores***

**E**n los últimos años el conocimiento del Patrimonio Histórico de Tarifa, y el religioso en particular, ha experimentado un gran avance gracias a las aportaciones de diversos autores. Pero un elemento de gran valor permanecía aún desconocido, salvo por lo que respecta a la documentación escrita o para unos pocos afortunados<sup>1</sup>.

### **Introducción**

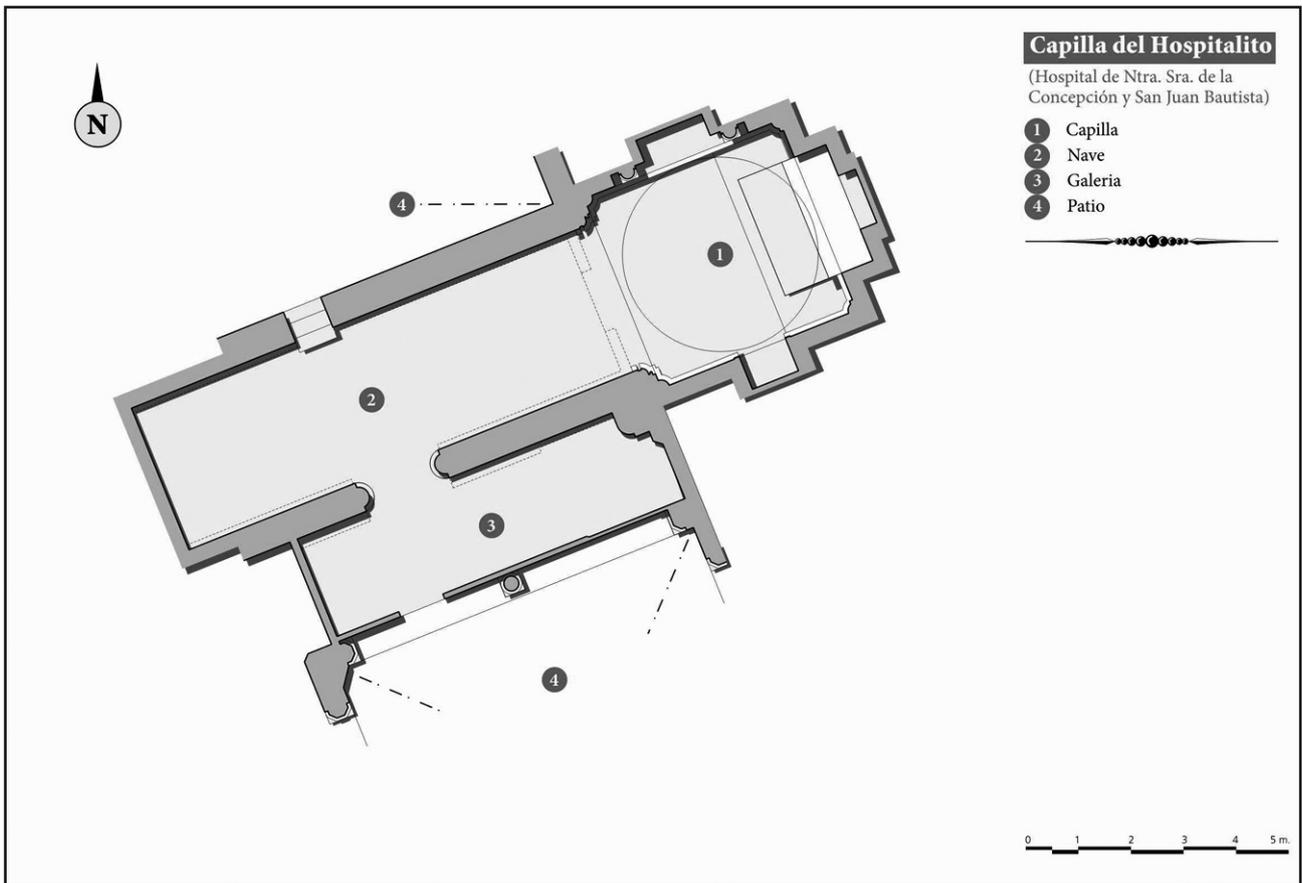
En la Tarifa de mediados del siglo XVI se establecieron muy próximos en el tiempo, y también en el espacio, dos instituciones hospitalarias o de caridad. Apenas separadas por el riachuelo del Papel o de Angorrilla, que hasta inicios del siglo XX recorría el centro del pueblo, hoy embovedado bajo la calle Sancho IV el Bravo, en su orilla meridional se encontraba el hospital de San Bartolomé o de la Santa Misericordia y Hermandad de la Santa Caridad de Tarifa, donde se hospedaban mendigos y enfermos y

que fue casa cuna para niños expósitos y también hospital militar a inicios del siglo XX<sup>2</sup>. La actual advocación del conjunto a la Inmaculada Concepción es reciente, ya que proviene de las monjas concepcionistas que desde 1886 regentan la residencia de ancianos de San José, y no es el objeto de nuestro estudio. El templo original fue reconstruido en 1800, mientras que el actual, construido con una orientación distinta a los anteriores, fue iniciado en 1910 y reformado en 1929 en un estilo ecléctico.

Prácticamente enfrente, en la orilla septentrional, encontramos la otra institución hospitalaria que cuidó a los enfermos y necesitados en la Tarifa de la Edad Moderna. El edificio de calle Sancho IV el Bravo nº 24 fue el hospital de Nuestra Señora de la Concepción y San Juan Bautista (conocido en Tarifa como el Hospitalito). Fue constituido por testamento otorgado en 1555 por Juan Ximénez Serrano, el viejo, regidor de la ciudad en los tiempos del I marqués de Tarifa, sobre lo que fueron sus casas principales, que

<sup>1</sup>Agradecemos muy sinceramente a D<sup>a</sup> M<sup>a</sup> Luz Pazos su amabilidad al habernos facilitado el acceso a la capilla para su estudio. También a D. Manuel Rojas Peinado las fotos y a D. Juan Luís Pérez Blanco la realización del plano que acompañan el trabajo.

<sup>2</sup>CRiado ATALAYA, F.J., *El hospital de la Santa Misericordia o de San Bartolomé. El legado de García de Cárdenas y la Hermandad de la Santa Caridad de Tarifa*, Tarifa, 2000.



**Imagen 2.-** Plano de la capilla. Autor: Juan Luis Pérez Blanco.

ostentaron su escudo de armas<sup>3</sup>.

El edificio entero, de gran porte y con detalles constructivos muy notables, alberga en su interior una joya de la arquitectura religiosa tarifeña, una pequeña capilla casi desconocida por estar en manos privadas, y que permanecía inédita en cuanto a su realidad material, no así en cuanto a la documentación de su origen, bien estudiada por F. J. Criado Atalaya en diversos trabajos<sup>4</sup>. La principal fuente con la que contamos y también la más cercana en el tiempo, es una visita Pastoral realizada a Tarifa en 1717 por el obispo Armengual de la Mota, en la que se describen todas las instituciones religiosas tarifeñas (iglesias, ermitas y hospitales), su estado, dotaciones, etc. Por lo que respecta al hospital y su capilla, se dan valiosos datos sobre sus escrituras fundacionales. El fundador dispuso “que en dicho hospital hubiese tres pobres honrados hombres o mujeres de su linaje, y habiéndolos en falta de ellos, naturales de Tarifa,

previniendo que las mujeres que se hubiesen de recibir fuesen de 60 años (...) y que muriendo dentro del hospital se enterrasen en su iglesia costeándole su entierro”. Por lo que toca al oratorio, “deseando que tuviese capilla e iglesia pública obtuvo Bulas de los sumos pontífices Paulo III y Julio III con la advocación de Nuestra Señora de la Concepción y San Juan Baptista y en ella fundó dos capellanías la una para sacerdote secular que había de administrar los santos sacramentos a los tres pobres que dexaba y celebrar 20 misas al mes en dicha iglesia, cuya capellanía dotó de rentas de 12.000 maravedís anuales y un cahiz de trigo. (...) La otra capellanía para que la sirviesen los religiosos de la Santísima Trinidad del convento de esta ciudad (...)”. Dispuso también sueldos para el mayordomo y los patronos, nombrando como tal a “Juan Ximénez Serrano su sobrino y a sus descendientes con obligación de dar cuentas del patronato cada año ante uno de los alcaldes

<sup>3</sup> GÓMEZ BARCELÓ, J.L., “Francisco de Orta y Arcos, Mariscal de campo e ingeniero militar tarifeño”, *Almoraima*, **13** (1995) 278. Su linaje se remontaría a uno de los trescientos caballeros que quedaron en Tarifa tras la conquista por Sancho IV en 1292.

<sup>4</sup> CRIADO ATALAYA, F.J. “La situación de la iglesia tarifeña en el contexto de la Guerra de la Sucesión Española. La Visita Pastoral de 1717”, *Almoraima* **34** (2007) 305-306; Idem, *Tarifa en el reinado de Felipe III. Una ciudad de realengo*, p. 359.

de Tarifa el más viejo y por ante el escribano más viejo (...)”<sup>5</sup>.

En 1752 el hospital permanecía con su función original, tal como recoge el Catastro del Marqués de Ensenada<sup>6</sup>. Ya en 1879, en un inventario de la parroquia de San Francisco, a la que pertenecía y estaba adscrita la capilla, se da cuenta que en 1847 los bienes citados fueron desvinculados de hospital por “providencia (...) del Administrador de ellos el conde de Cartaojal y don Joaquín Lucas Serrano [¿con relación familiar con el fundador?] dividióronse por mitad entrambos, habiendo venido a ser hoy propiedad de extraños, Deshecho una vez este vínculo, el sr. don José Ortega Lara, vecino de esta ciudad (...) viene ejerciendo un simulado patronato sobre la nominada capilla que considera en las propias condiciones de un oratorio de exclusivo dominio particular hasta el punto de haber sido ocupada la sacristía por los condueños y convertida en habitación de uso común”. Se da cuenta también de que “la mencionada capilla se encuentra en pobrísimo estado, casi en total abandono”, aunque contaba con “vasos sagrados y ornamentos”, en concreto un cáliz con patena de plata, cinco casullas de distintos colores, con sus correspondientes “estolas, manipulos, bolsa de corporales y paño de cáliz”, así como “dos albas y un cíngulo”<sup>7</sup>.

En 1919 el edificio del hospital ya estaba ocupado por viviendas y una escuela de niñas, mientras la capilla estaba cerrada y comenzaba a arruinarse<sup>8</sup>. Así permanece hoy día, sin que apenas su exterior deje traslucir su historia pasada y la riqueza de su interior.

### Descripción de la capilla

El edificio ocupa un amplio solar irregular en uno de los ángulos de la calle, antiguo meandro del río. La fachada tiene un amplio chaflán en ese ángulo, ocupado en la planta baja por la portería. Se han producido múltiples reformas y adiciones en altura, cambiando el tradicional tejado por terrazas, salvo en una crujía. El acceso principal se realiza a través de una portada con estípites de ladrillo aplantillado, elemento que tiene su auge en el periodo barroco pero



**Imagen 3.-** Arco de entrada a la nave de la capilla.  
Foto: Alejandro Pérez-Malumbres Landa.

que ya se da en el Renacimiento. Un zaguán nos conduce al patio, el cual conserva su antigua estructura, con arcos sobre pilares ochavados de ladrillo en las esquinas, en donde se pueden ver todavía las incisiones de los esgrafiados policromos que los decoraban, y columnas de orden toscano en los apoyos intermedios.

Al fondo del patio principal, tras uno de sus arcos, tabicado recientemente, encontramos una portada gótica realizada en cantería que da paso a un espacio rectangular, muy reformado, que se corresponde con la única nave del templo. La portada se compone de dos pilares ultrasemicirculares, sobre los que apoyan unos capiteles que sostienen un arco de

<sup>5</sup> CRIADO ATALAYA, F. J., obras citadas. En ambas publicaciones podemos encontrar transcritas las descripciones completas, salvo los censos con cuyas rentas se mantenía el Hospital.

<sup>6</sup> SARRIÁ MUÑOZ, A., *Tarifa en 1752 según las Respuestas generales del Marqués de Ensenada*, Málaga, 1996, pp. 71-72.

<sup>7</sup> Archivo particular de la familia Terán, publicado por TERÁN GIL, J., “Documentos sobre la parroquia de San Francisco de Asís”, *Aljaranda* 46 (2002) 25-26.

<sup>8</sup> CRIADO ATALAYA, F. J., “La situación de la iglesia tarifeña a principios del siglo XX. Los informes parroquiales de 1919”, *Almoraima* 29 (2003) 454.

medio punto con derrame por ambas caras. En conjunto está encalado pero parece estar realizado en cantería. La cubierta de este espacio se perdió en algún momento y ha sido reconstruida plana y muy baja. Creemos posible que en origen se cubriera con bóvedas de crucería, dado el arco de encuentro con la única bóveda conservada, de la que pronto hablaremos. Una solería contemporánea de terrazo cubre todo el suelo. Paralelamente al exterior del muro septentrional discurría una callejuela sin salida o adarve, separando la capilla del edificio nº 22 de la calle Sancho IV el Bravo. Ha sido fagocitado por las construcciones posteriores, como tantos otros del conjunto histórico tarifeño.

De nuevo en el interior, tras un tabique moderno entramos en la pequeña capilla que en origen era el presbiterio del templo. Es un espacio cuadrangular de unos 3,20 metros de lado. El paramento está realizado en una cuidada cantería de arenisca, mientras algunos detalles decorativos están realizados en mortero. Las superficies de los muros albergan un ambicioso programa iconográfico, dispuesto en dos fases, como a continuación veremos. Respecto a la fase originaria, el arco total es de medio punto y tiene casetones en el intradós, de estilo renacentista. Al fondo encontramos el muro del altar mayor, en el que hubo un camarín, enmarcado por otro arco de medio punto. En la parte baja del arco la base se continúa de piedra del altar, que cuenta con un rebaje central para la peana de la imagen. Por su parte, en el lateral a la izquierda de la entrada (muro septentrional) hay otro altar bajo un arco semicircular, flanqueado por pilastras de capiteles corintios y fustes bulbosos y acanalados sobre peanas. En las enjutas hay dos medallones en relieve redondos o tondos con bustos durmientes (hombre y mujer) y en el entablamento una cabeza de *putti*. Tan sólo está vacío de decoración el espacio circunscrito por el arco de medio punto, de poca profundidad, donde se situaba el lienzo del altar.

Tenemos algunos datos sobre las obras que albergaban y que sin duda debieron ser los principales elementos iconográficos del conjunto. En el inventario de la parroquia de San Francisco de 1879, se dice: *“En el interior de este pequeño templo, hállase ocupado el frente en un modesto camarín la efigie de la Virgen Santísima y a su derecha otro altar con un retablo que representa al Bautista”*<sup>9</sup>. Carecemos de imágenes de ambos elementos, aunque según nos



**Imagen 4.-** - Vista general de la capilla, con el espacio del desaparecido altar de la Inmaculada al fondo, enmarcado por un arco. Foto: Manuel Rojas Peinado.

dice la propietaria de la capilla, la talla de la virgen era de medio bulto, sedente, con el niño en brazos.

En el lateral sur encontramos una pequeña puerta rematada por una cornisa (en cuyo centro vemos una cabecita en relieve) y alrededor de la cual se dispone decoración pintada, ya de la fase posterior. La apertura parece una rotura, quizás ampliación de otro vano original, que comunicaría con la sacristía, hoy convertida en local comercial y que ya en la documentación citada del siglo XIX se dice que se usaba como habitación.

El espacio del presbiterio se cubre con una bóveda de nervios, que apoya en las esquinas sobre pilastras acanaladas. Los nervios dibujan un círculo central, dividido en cuatro cuartos, rodeado de doce secciones de perfil bulboso, agrupadas de tres en tres. En cada pechina resultan otras dos secciones. En la bóveda vemos otros elementos en relieve, aparentemente en piedra, además de los propios

<sup>9</sup> TERÁN GIL, J., “Documentos sobre la parroquia de San Francisco de Asís”, *Aljaranda* 46 (2002) 26.



*Imagen 5.- Detalle de los ángeles pasionistas de la bóveda. Foto: Manuel Rojas Peinado.*

nervios, en el círculo central apreciamos cuatro ángeles mancebos que portan diversos atributos pasionistas (cruz, columna, látigo y quizás el rollo del edicto condenatorio). Junto a ellos encontramos un total de nueve tondos, ocupados siete de ellos por rosetones y otros dos por medallones con bustos de figuras durmientes, similares a las existentes en el altar lateral. Una de las figuras parece llevar un casco, y quizás representa uno de los soldados romanos que custodiaban el sepulcro del Salvador.

Bajo el suelo hay una cripta, en la que fue su fundador dispuso ser enterrado, así como a los pobres que acogía y que murieran en el recinto.

La segunda fase decorativa es la pintada. El programa original se completa y modifica mediante pinturas sobre un fino enlucido de cal aplicado a la bóveda y paredes, salvo al fondo, donde la capa preparatoria alcanza bastante grosor. La decoración parece al temple, y en ella predominan el blanco como fondo, junto con los rojos, azules, verdes y marrones.

En el lateral sur, junto a la puerta tapiada, hay jarrones pintados a cada lado, dentro de un marco ovalado. Más arriba, en una cartela encontramos el texto más largo de todos, una décima en castellano, en la que se realiza un paralelismo de la Inmaculada

con la diosa Venus y los astros. El poema, ahora incompleto por un desprendimiento que afecta a varias líneas, dice así:

“EN EL CIELO, HAS (...) AR;  
Y EN SU CIERTA (...) MIA,  
LA CONCEPCIO (...)  
COMO ESTRELL (...) ULAR:  
EL PASSO QUE AS DE BUSCAR  
(PARA ADMIRAR SU PODER,  
Y SU YMMACULADO SER;)  
ES EL DE VENUS HERMOSA,  
QUE AUNQUE ES NUBE DE ESTA  
DIOSSA,  
EL ASTRO HAS DE CONOCER.”

En la misma pared, más arriba, en una cartela encontramos una inscripción que dice “PORTA-CELY”, justo bajo un pequeño vano tapiado y orlado por pinturas con motivos arquitectónicos a modo de cornisas, cortinas y de nuevo jarrones con flores. La imagen de la *Porta Coeli* proviene del sueño de Jacob en el Génesis 28, y es empleada para referirse a la Virgen porque nadie puede entrar en el cielo si no es a través de ella<sup>10</sup>.

Toda la pared septentrional fue decorada con

<sup>10</sup> *Porta Coeli*, como *Templum Salomonis*, es uno de los 51 emblemas incluidos en su obra por el cartujo Fray Nicolás de

motivos vegetales policromos. De las pinturas de la parte superior apenas podemos decir nada debido a su mala conservación, aunque sí se ve una cartela con la inscripción “TEMPLUM DEY”, y sobre ella unas nubes sobre la que descansa una figuración arquitectónica, con forma de tendencia curva, rodeada de columnas y coronada por una cúpula. En ella se puede leer la última parte de una filacteria en la que se distingue: “(…)LTRA”. Parece corresponderse con un templo circular y haría alusión a la imagen de la Virgen Inmaculada como Templo de Dios o Templo de Salomón.

En la bóveda, sobre las pechinas se representan ocho ángeles niños, con atributos marianos (azucena, rosa, espejo...) y guirnaldas. Las doce secciones formadas por los nervios alrededor del círculo central se decoran con pinturas florales. Además, en cada sección se dispone una figura representativa de un signo zodiacal y una filacteria con una cita latina de la Biblia Vulgata relativa a cada uno de ellos, con la referencia al pasaje correspondiente. Los textos y los motivos son los siguientes, aunque hay que advertir que los signos escorpión y cáncer están trocados respecto a su orden habitual:

-Una figura masculina, con barba blanca, que vierte agua con un cántaro. “SED AQUAE PESSIMAE SUNT. 4. REG. & 2.” (“mas las aguas son malas”, *II Reyes*, 2:19. En la Vulgata el actual libro II de Reyes era el IV)

-Dos peces. “CONP[UT]RESCENT PISCES SINE AQUA. YS. 50.” (sus peces se pudren por falta de agua”, *Isaías*, 50:2)

-Carnero. “ARIETE IN FRUSTA. LEV. 8. & 20.” (“el carnero en trozos”. *Levítico*, 8:20)

-Toro. “TOLE TAURUM. JUD. CAP. 6.” (“toma un toro”, *Jueces*, 6:25)

-Niños gemelos. “PUERI PARVI, EGRESSI SUNT. 4 REG. & 2.” (“salieron unos muchachos”, *II Reyes*, 2:23) (Nota: En la Vulgata el actual libro II de Reyes era el IV)

-Escorpión. “SUPRA SERPENTES ET SCORPIONIS. LUC. 10.” (“sobre serpientes y



**Imagen 6.-** Parte de la bóveda, con los signos de Escorpión, Géminis y Tauro. Foto: Alejandro Pérez-Malumbres Landa.

escorpiones”, *Lucas*, 10:79)

-León. “ERIPUIT ME DE MANU LEONIS. 1. REG. 17.” (“me has librado de las garras del león”, *I Samuel*, 17:37). (Nota: En la Vulgata el actual libro I de Samuel era el I de Reyes)

-Doncella o virgen (mujer joven con una palma vestida de azul y rojo). “VIRGINEM NE CONSPICIAS. ECCL.” (“no fijes tus ojos en una doncella”, *Eclesiástico*, 9:5)

-Balanza. “STATERA DOLOSA ABOMINATIO EST. PROV. 11.” (“el peso falso es abominación”, *Proverbios*, 11:1)

-Cangrejo. “CANCER SERPIT. AD. TIM. 2.

---

la Iglesia. *Flores de Miraflores, hieroglíficos sagrados, verdades figuradas, sombras verdaderas del misterio de la Inmaculada Concepción de la Virgen*, Burgos, 1659. Se trata del primer libro de emblemas dedicado exclusivamente a la Inmaculada. Algunos de los jeroglíficos que contienen habían sido ideados por el mismo autor para la capilla dedicada a la Virgen en la Cartuja de Miraflores. Véase ANDRÉS GONZÁLEZ, P., “Emblemas marianos de la Capilla de la Virgen en la Cartuja de Burgos: El modelo pintado y su repercusión iconográfica”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 69-70 (2003-2004) 383-409; y ESCALERA PÉREZ, R., “Emblemática mariana. *Flores de Miraflores* de Fray Nicolás de la Iglesia”, *Imago. Revista de Emblemática y Cultura Visual* 1 (2009) 45-63.

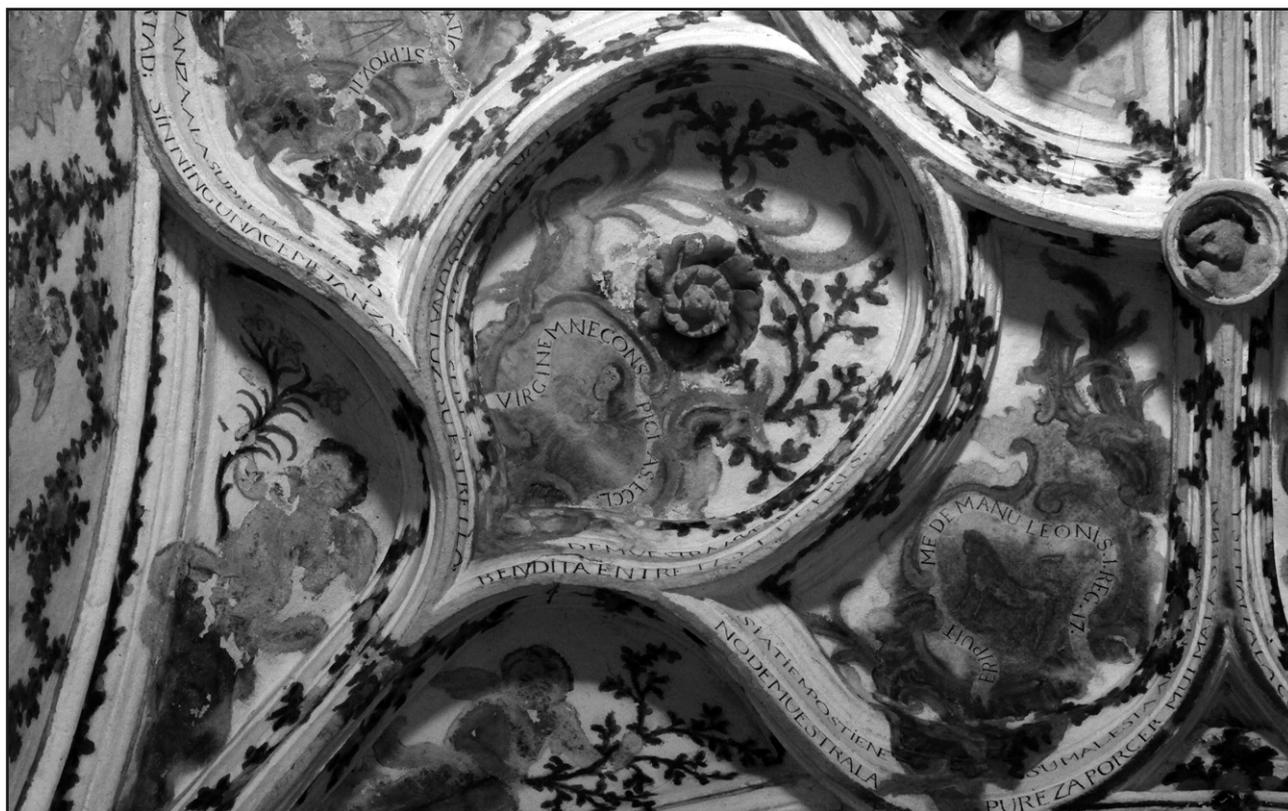


Imagen 7.- Detalle de los signos de Libra, Virgo y Leo. Foto: Manuel Rojas Peinado.

& 1.” (“carcomen como la gangrena”, *Timoteo 2*, 2:17)

-Centauro arquero. “YN INCERTUM SAGITAM DIRIGENS. [3. REG. 22]” (“disparó con su arco sin saber a quién”, *I Reyes*, 22:34) (Nota: En la Vulgata el actual libro I de Reyes era el III)

-Cabra. “[SUFF]ICIAT TIBI LAC CAPRARUM IN CIBOS TUOS. PROV. 27. [27]” (“y abundancia de leche de las cabras para tu mantenimiento”, *Proverbios*, 27:27)

A cada signo le acompañan otros textos en castellano, unas cuartetas con rima a-b-b-a, situadas en los nervios de la bóveda en dos líneas superpuestas. Su lectura es muy complicada porque en algunos casos las letras quedan prácticamente verticales respecto al lector:

-Acuario: “EN AQUARIO NO HAS DE (... ) / QUE EL AGUA CRÍA SURAPAS, NO CONCEPCION SINGULAR.”

-Piscis: “ESTE ES UN SIGNO DAÑADO O QUE SE PUEDE DAÑAR / Y AQUÍ NO DEBES BUSCAR AQUEL SER IMMACULADO.”

-Aries: “LA CONCEPCION MARIANA MUI EM BANO AQUÍ HA BUSCADO / POR

QUE ES EL ARIES MANCHADO Y NO TOCÓ LA MANZANA.”

-Tauro: “NO HAS DE ENCONTRAR TAL BELLEZA EN EL DE NINGUNA SU[E]RTE / Y ASSI POR TORO DE MUERTE, HAS PLAZA DE SU BRAVEZA.”

-Géminis: “LOS MUCHACHOS DIABLOS POR LA TRABESURA / Y NO ES BIEN, QUE ESTE LA PURA EN AQUESTOS DOS RETABLOS.”

-Escorpio: “(...) DA LA ASTROLOGIA A VENUS, EN ESCORPION: / Y SE HALLA LA CONCEPCION: PISANDO LA REBELDIA.”

-Leo. “SI A TIEMPOS TIENE SU MAL ESTA ARMADA FORTAL[EZA] / NO DEMUESTRA LA PUREZA POR CER MUI MALA SEÑAL.”

-Virgo: “MARIA DIVINA SER ES, DEMUESTRA AQUES (...) ELLA/ POR QUE DIO UNA LUZ SU ESTRELLA, BENDITA ENTRE LAS MUGERES.”

-Libra: “NO ES IGUAL EN LA BALANZA, A LA SUPREMA DEIDAD: / MARIA, MAS GOSSA DE LIBERTAD; SIN NINGUNA CEMEJANZA.”

-Cáncer: “DESDE AV INITIO EMPESÓ,

ESTE A CONOCER SU CER; / MAS LA  
¿MARA? NO A DE CER, PORQUE SU PASSO  
LO HERÓ”

-Sagitario: “(...) BUSCAR EN ESTA (...) /  
EL PASSO DE LA UNA (...)”

-Capricornio: “QUAXADO TE HAS DE  
QUEDAR (...) / TU ATENCION BUSCAR LA  
PURA (...)”

La decoración pictórica representa también a  
ocho angelitos, portando cada uno un atributo, que  
se sitúan en las pechinas. Hay dos que no se pueden  
reconocer por el estado de las pinturas. Los otros seis  
llevan: un espejo, un cofre o caja, una planta de rosas  
rojas, una palma, una planta sin flores de hojas  
pequeñas y unas azucenas.

### La iconografía de la Inmaculada y la Astronomía

El complejo programa iconográfico vino a reforzar  
el concebido en un primer momento de su  
construcción, ya que los únicos elementos deco-  
rativos originales son los cuatro ángeles de la  
bóveda, los rosetones y los medallones con bustos  
durmientes, además de los desaparecidos retablos.  
Los motivos de los ángeles pasionistas y la advo-  
cación a San Juan Bautista los podemos relacionar  
más con Cristo que con la Virgen, pero no son por  
supuesto incompatibles. Si como hemos visto en la  
advocación inicial ya figuraba la Inmaculada, en la  
posterior reforma el Bautista quedará definiti-  
vamente relegado en favor de ésta.

Hay que tener en cuenta que, mientras que la  
capilla puede datarse en la segunda mitad del XVI,  
la devoción a la Inmaculada Concepción eclosionó  
a lo largo del siglo XVII, como ahora veremos. Sin  
embargo, en el siglo XVI ya se dedican a la Inma-  
culada numerosas capillas, pero siempre se trataría  
de fundaciones privadas o monásticas, gracias al  
apoyo que el culto a la Inmaculada Concepción  
recibió por parte de la monarquía, especialmente por  
los Reyes Católicos, la nobleza y algunas órdenes  
religiosas, como los jesuitas y mercedarios, que fue  
crucial para su posterior expansión<sup>11</sup>. Pero no era  
todavía una devoción popular, ya que su divulgación  
entre el conjunto de la población se fue produciendo

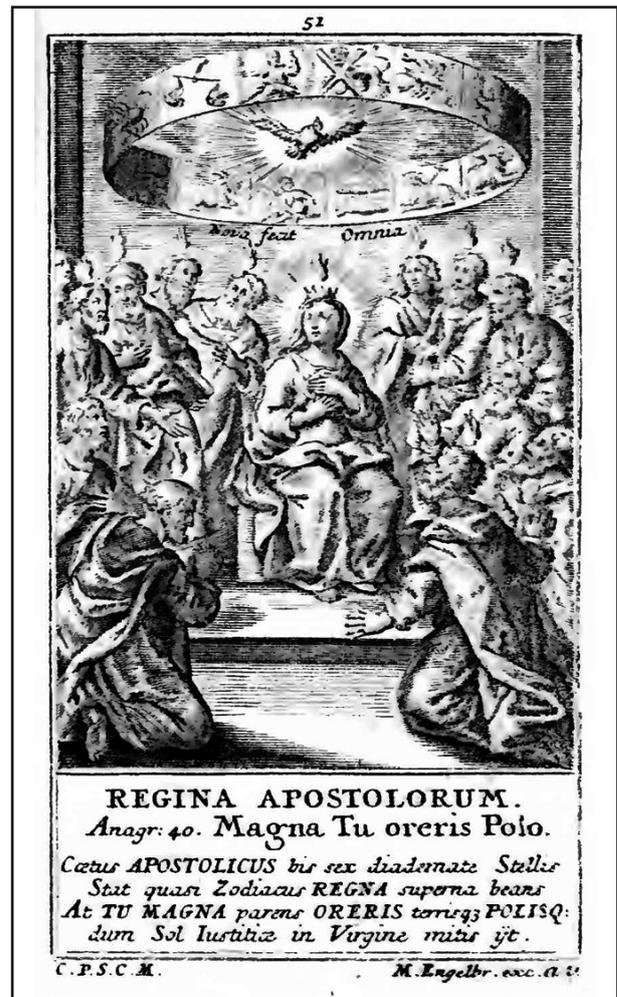


Imagen 8.-Grabado del libro *Regina Apostolorum*, de  
Redelius (año 1732), en el que la Inmaculada aparece  
bajo los signos del Zodiaco.

a lo largo de los siglos siguientes.

En el caso de Tarifa, además del Hospital,  
podemos citar también el encargo que en 1594  
realiza Miguel Vallejo, clérigo de la iglesia de San  
Francisco, al escultor sevillano Blas Hernández  
Bello, para realizar una imagen de Nuestra Señora  
de la Concepción, que todavía se custodia en dicho  
templo<sup>12</sup>. También en Santa María hubo una imagen  
de la Purísima (otra de las advocaciones de la  
Inmaculada), también de finales del XVI o inicios  
del XVII<sup>13</sup>.

La iconografía de la Inmaculada fue  
evolucionando con el tiempo, desde el “Árbol de  
Jessé” medieval, el “Abrazo ante la Puerta Dorada”  
de Jerusalén de San Joaquín y Santa Ana o la “Santa  
Ana Triple”, del siglo XV, que van decayendo a

<sup>11</sup> STRATTON, S., “La Inmaculada Concepción en el arte español”, *Cuadernos de Arte e Iconografía* 2 Tomo I(1988) 32.

<sup>12</sup> PATRÓN SANDOVAL, J.A., “El escultor Blas Hernández Bello, autor de la Concepción Niña de la Iglesia de San Francisco de Tarifa”, *Aljaranda* 78 (2010) 12-15.

<sup>13</sup> CRIADO ATALAYA, F. J., “Una imagen perdida: la Purísima de Santa María”, *Aljaranda* 46 (2002) 32-33



Imagen 9.- Grabado de la Mater Inviolata, de Klauber, en el libro de Dornn (año 1742).

inicios del siglo XVI a favor de la *Tota Pulchra*<sup>14</sup>. Los teólogos y los artistas fueron buscando la forma de representar el misterio, el concepto abstracto, para que fuese entendido por los fieles. Así se fueron adaptando temas marianos anteriores hasta que finalmente se creó una nueva iconografía que definía con claridad la idea de una Virgen concebida sin mancha. La imagen de la *Tota Pulchra* se fue configurando desde finales del siglo XV como la forma más idónea para expresar la Inmaculada Concepción de María. La representación iconográfica nos presenta a la Virgen sola y de pie, flanqueada por inscripciones y, sobre todo, símbolos extraídos de las Letanías, plegarias de intercesión dirigidas a María. La declaración de fiesta obligatoria en los territorios de la monarquía hispánica

en 1654 va a coincidir con una época en la que queda fijada definitivamente la iconografía de la Inmaculada<sup>15</sup>.

El definitivo triunfo de la Inmaculada llega en 1760 con su proclamación como patrona de España y sus dominios por Carlos III, con la aprobación del papa Clemente XIII, y con la posterior declaración del dogma por el Papa Pío IX, ya en 1854. En todo este largo proceso, como decimos la intervención de la monarquía hispana fue decisivo. No es, pues, hasta el Barroco cuando definitivamente triunfa entre las clases populares la iconografía de la Inmaculada, como mujer apocalíptica (tomada de la visión del Apocalipsis 12, 1: “mujer vestida de sol”, con la luna bajo sus pies y coronada por doce estrellas), y la *Tota Pulchra* como representación, diríamos que casi por antonomasia y asociada al concepto esperanzador de la Redención, de la Virgen María, tal como sigue siendo hoy día.

Así pues, en la capilla del hospital de Juan Jiménez Serrano, como ya hemos visto, el resto de la iconografía, la pintada, fue añadida en época posterior, aprovechando la estructura arquitectónica original (las secciones o espacios formados por las nervaduras, arcos y columnas). Datamos esta reforma en la segunda mitad del siglo XVIII por los motivos que exponemos a continuación.

Los diferentes atributos representados en las paredes y en las pechinas, generalmente portados por angelitos o incluso en inscripciones (fuente sellada, espejo sin mancha, palmera triunfal, Arca de la Alianza, azucenas de pureza, rosas de caridad, “puerta del cielo”, “templo de Dios”), estarían relacionados con la habitual simbología mariana extraída de las Letanías Lauretanas, que fueron aprobadas por el papa Sixto V en 1587<sup>16</sup>.

El origen de la relación de la Inmaculada con el zodiaco es posterior, y su extensión por el orbe cristiano es algo más confuso. La primera representación que nos consta es en la obra de Augustus-Casimir Redelius, *Elogia Mariana...*, una compilación de imágenes simbólicas de la Virgen, publicada en Ausburgo en 1732, donde en uno de sus grabados, el titulado *Regina Apostolorum*, aparece

<sup>14</sup> STRATTON, S., “La Inmaculada Concepción en el arte español”, *Cuadernos de Arte e Iconografía* 2 Tomo I(1988) 32-33.

<sup>15</sup> ESCALERA PÉREZ, R., “La evolución iconográfica de la Inmaculada Concepción. Del concepto abstracto a la concreción plástica”, *Tota Pulchra. El Arte de la Iglesia de Málaga*, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Sevilla, 2004, pp. 43-61.

<sup>16</sup> FERNÁNDEZ GRACIA, R., “Algunas representaciones inmaculistas hispanas del siglo XVIII. Fuentes gráficas y literarias de los defensores del misterio concepcionista”, *Anuario de Historia de la Iglesia* XIII (2004) 47.

rodeada del colegio apostólico, y sobre la Virgen figura un anillo con los doce signos del zodiaco<sup>17</sup>. El uso de imágenes mitológicas y de elementos de origen pagano o profano responde a que la Iglesia aceptaba que formaban parte del bagaje cultural de las élites intelectuales de la época. Estas imágenes, además, permitían aunar los dos sistemas o niveles didácticos-propagandísticos del Barroco: uno claro y directo, y otro enigmático y conceptual<sup>18</sup>.

La obra de Redelius se basa a su vez en otra obra anterior, *Elogia Mariana ex Lytaniis Lauretanis*, del fraile capuchino Isaaco Oxoviensi, que había sido impresa también en Augsburgo en 1700<sup>19</sup>. Otro modelo aún más extendido será la edición de las letanías lauretanas del predicador Francisco Javier Dornn, ilustradas por grabados de la familia Klauber, e impresa en 1742, de nuevo en Augsburgo. En la estampa de *Mater Inviolata* la representación de la Virgen tiene encima de las habituales estrellas de la corona los doce signos zodiacales de nuevo en un anillo<sup>20</sup>. La traducción al español fue editada en Valencia en 1768, y ésta a su vez sirvió de base a otra serie, grabada en madera por Lucchesini, imitando siempre la original<sup>21</sup>. El sol queda por detrás, con la inscripción *Virgo in sole*. Es el “sol de justicia”, es decir, el sol en la constelación de Venus (Junio).

Esta iconografía de Klauber, con la incorporación de elementos astrológicos, ya fuera en su versión original o en su trasunto español, fue difundida por España y América. El símbolo de *Mater Inviolata* fue pronto imitado en pintura<sup>22</sup>.

En los textos de la capilla tarifeña, la continua referencia a la búsqueda de la Inmaculada, la Madre sin mancha, contrasta con el uso de los signos paganos del zodiaco, que son denostados a través de



Imagen 10.-.- Grabado del libro *Astronomía Mariana* con los símbolos de Piscis y Aries.

las citas bíblicas y de las cuartetas respectivas. Ninguno de los signos sirve para buscar a la Virgen, la Pura.

Los doce signos del zodiaco es una iconografía poco habitual en estos contextos, pero que se puede relacionar con las doce estrellas que coronan la representación de la Inmaculada como *Mater Inviolata* y con la iconografía del Zodiaco Mariano, más habitual. Incluso en 1554 se llega a establecer el

<sup>17</sup> Augustus-Casimir Redelius, *Elogia Mariana*, Augsburgo, 1732. La relevancia de la invención de la imprenta en la difusión de ideas y conocimientos será acompañada por la extensión de modelos iconográficos por medio de grabados, que serán copiados en otros soportes.

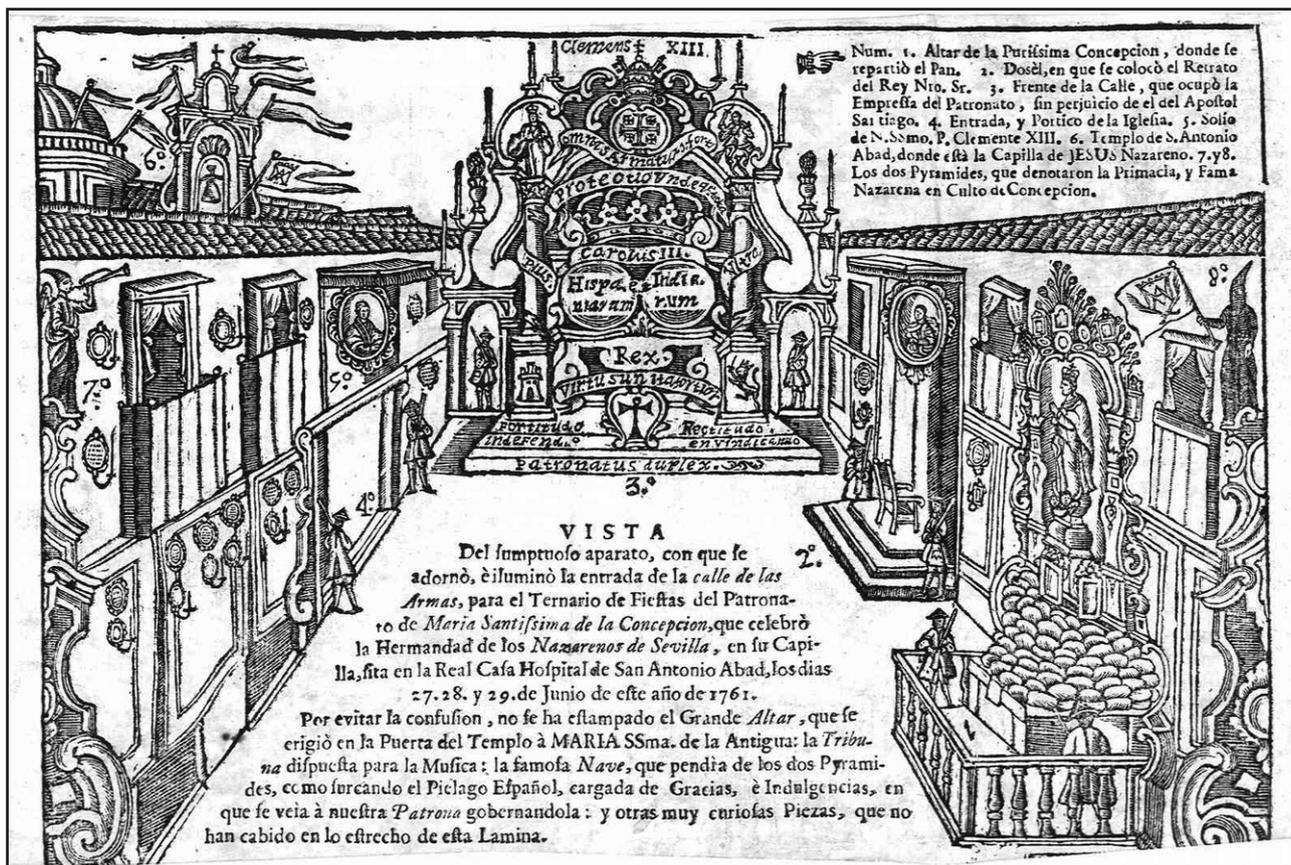
<sup>18</sup> MONTEROSO MONTERO, J.M., “Mitología y emblemática en la iconografía mariana”, en SANCHES MARTINS, F. (coord.), *Barroco: Actas do II Congreso Internacional*, Universidade do Porto, 2003, pp. 366-367.

<sup>19</sup> Según SEBASTIAN, V. *Contrarreforma y Barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*, Madrid 1985. Citado en MONTEROSO MONTERO, J.M., “Mitología y emblemática en la iconografía mariana”, p. 369.

<sup>20</sup> Francisco Xaverio DORN, *Litaniae Lauretanae ad baeatae Virginia caelique Reginae Mariae honores, et gloriam prima vice indomo lauretana a sanctus decantatae...* Disponible en <http://books.google.com>. Se trata de la estampa nº 17.

<sup>21</sup> Francisco Xavier DORN, *Letania Lauretana de la Virgen Santissima, expressada en cincuenta y ocho estampas, e ilustrada con devotas meditaciones y que compuso en latin Francisco Xavier Dornn, predicador en Fridburg, y traduxo un devoto*, Valencia, 1768, Viuda de Joseph de Orga. Disponible en <http://books.google.com>.

<sup>22</sup> El ejemplo más conocido es la Inmaculada del Zodiaco del pintor sevillano Juan de Espinal FERNÁNDEZ GRACIA, R. “Algunas representaciones...”, pp. 47-51. En América, aparece en el lienzo de Antonio Villa, también del siglo XVIII, de



**Imagen 11.-** Grabado de la calle de las Armas durante la celebración de la fiesta en honor de la Inmaculada, en 1761, según el libro *Astronomía Mariana*.

horóscopo del momento del nacimiento de Cristo, por Jerónimo Cardan, tema que inspirará pinturas que representan una Sagrada Familia. A partir del Concilio de Trento se inicia una lucha contra el uso de la astrología y específicamente se prohibió el horóscopo de Cristo<sup>23</sup>. En otra obra también impresa en Augsburgo y con grabados de los Klauber, del carmelita bávaro Anastasio de la Cruz, se ofrece una vida ilustrada de Santa Teresa de Ávila, relacionando pasajes de su vida con signos del zodiaco<sup>24</sup>.

La astrología, al contrario que otros cultos paganos, fue respetada por el cristianismo, entre otras

razones, porque era considerada uno de los elementos esenciales de la cultura, por lo que los cristianos no debían estar en inferioridad, y por otro por el reconocimiento que San Agustín le da para conocer las cosas divinas<sup>25</sup>.

La posibilidad de que el programa iconográfico barroco de la capilla tarifeña se inspirara en algún texto erudito parecía evidente y en ese caso presentaría similitudes con otros casos conocidos. Es el caso por ejemplo del camarín de la Inmaculada del templo de San Diego, en Aguascalientes (México), cuyo “programa iconográfico (...) parece

Cusco. En esa ciudad, a cada parroquia se le asignaba un signo del zodiaco La santa peruana Santa Rosa de Lima hablaba repetidamente del zodiaco. MÚGICA PINILLA, R., *Rosa Limensis: mística, política e iconografía en torno a la patrona de América*, 2ª edición, Fondo de Cultura Económica, México, 2005, pp. 263-283.

<sup>23</sup> ESTEBAN LLORENTE, F. J. “La naturaleza humana de Jesucristo, por Luís de Morales”, en *Homenaje a Don Antonio Durán Gudíol*, 1995, pp. 253-265.

<sup>24</sup> En la obra de Fray Anastasio de la Cruz, *Vita S.V. et. M Theresiae a Jesu Solis Zodiaco Parallela*, 1761. También en ella hay un grabado con la santa rodeada de los signos del zodiaco, obra también de los Klauber. Citado por PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., *Pintura barroca en España 1600-1759*, Cátedra, Madrid, p. 424, y FERNÁNDEZ GRACIA, R., “Algunas representaciones inmaculistas hispanas...”, p. 51.

<sup>25</sup> Según SEZNEC, J., *Los dioses de la antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid, 1987, pp. 44-76. Citado en MONTEROSO MONTERO, J.M., “Mitología y emblemática en la iconografía mariana”, pp. 369-370.

una traducción casi literal de un sermón del mercedario Nogales Dávila (1720)<sup>26</sup>, “que construye todo un discurso panegírico de la Inmaculada en términos astrológicos, considerándola como casa de sabiduría y asociándola expresamente con el signo zodiacal Virgo”<sup>27</sup> en un discurso retórico basado en las analogías<sup>28</sup>. Podría ser también el caso de *Zodiaco Mariano*, obra póstuma de Francisco de Florencia, muerto en 1695, y publicada por Antonio de Oviedo en 1755 en Nueva España<sup>29</sup>.

### La fuente ideológica e iconográfica: La *Astronomía Mariana* de 1761

Afortunadamente, la búsqueda de una publicación que pudiera haber inspirado la nueva orientación iconográfica de la capilla tarifeña dio resultado. Se trata de una obra de autor anónimo, impresa en Sevilla en 1761 con motivo de las celebraciones por la aclamación de la Inmaculada Concepción como patrona de España y de las Indias<sup>30</sup>. Entre los días 27 y 29 de junio de ese año la Hermandad de Jesús Nazareno, María Santísima de la Concepción y Santísima Cruz de Jerusalén mostró en el patio de la iglesia del Real Hospital de San Antonio Abad una “Astronomía Mariana” que recreaba, mediante un

juego de espejos, la cúpula celeste con las casas del zodiaco con el fin de encontrar el signo o casa adecuada a la Virgen. La obra está ilustrada con varios grabados, estando uno de ellos firmado por el grabador Jacinto Núñez, activo en la Sevilla del siglo XVIII. Esta cofradía, más conocida como Hermandad del Silencio, siempre se había caracterizado por la especial devoción a la Inmaculada –fue la primera en hacer voto de defender este misterio en 1615- y se apresuró a celebrar la concesión del patronato apenas unos días después de ser conocido en Sevilla, sin atender gastos y con el confesado objeto de ser la primera y establecer la pauta de las funciones que con el mismo objeto se organizaron a continuación.

La idea de utilizar la astrología como *leitmotiv* de la función religiosa partió de la corta diferencia entre la fecha de publicación de la Real Cédula que sancionaba la declaración de la Inmaculada como patrona, el 2 de junio, y el tránsito de Venus, que tuvo lugar cuatro jornadas más tarde. La instalación montada en el patio de la iglesia de San Antonio Abad instaba a los espectadores a buscar entre los signos distribuidos por meses alrededor del patio, cuál era el que señalaba el paso de la “Purísima Estrella”. En cada casa zodiacal una

<sup>26</sup> SIFUENTES SOLIS, M. A., “Una hermenéutica del Camarín de la Inmaculada”, *Palapa*, Vol. III, Núm. II (2008), Colima, México, p. 14. Se basa en el libro *Mística casa de la mejor sabiduría erigida: sobre siete columnas sumptuosas. Coronadas con siete soberanos principes angelicos, quienes con diversas ciencias publican los títulos misteriosos de María SSima. en la antiphona de la salve, y assumption a los cielos en cuerpo, y alma gloriosa*, Puebla.

<sup>27</sup> SIFUENTES SOLIS, M. A., “Una hermenéutica...”, pp. 10-11.

<sup>28</sup> SIFUENTES SOLIS, M. A., “La sermonaria novohispana y su influencia en la arquitectura religiosa de Aguascalientes: prácticas de lectura y simbolismo mariano en el Camarín de la Virgen (1792-1797)”, *Revista de Historia Iberoamericana* 2 vol. 3, (2010) 107-108.

<sup>29</sup> Francisco de Florencia (S.J.), Antonio de Oviedo (S.I), *Zodiaco Mariano, en que el sol de justicia Christo con la salud en las alas, visita como signos y casas propias para beneficio de los hombres los templos y lugares dedicados al culto de su SS. Madre por medio de las más célebres y milagrosas imágenes de la misma Señora, que se veneran en esta América Septentrional y reynos de la Nueva España*, Colegio de San Ildefonso, México, 1755. Disponible en <http://books.google.com>. Se incluye al inicio un “parecer” del padre Francisco Xavier Lascano, de la Compañía de Jesús y Calificador del Santo Oficio, donde dice “el presente libro, colocando en el centro de su Historia el milagro de la portentosa Aparición de Nuestra Señora de Guadalupe, a la que como a Sol coronado Rey en la celestial espera de lo prodigioso, le forman luminosa Corte como benéficos Planetas, y elevados Astros un Zodiaco de aspectos, Imágenes, y Copias admirables como si fueran raras, numerosas, pero sin desagradarle de singulares: porque en todas y en cada una fe exalta agigantada la benéfica Idea de las excelencias de María”. Sin embargo no existen referencias expresas al Zodiaco ni a sus signos (“casas”) en el texto.

<sup>30</sup> Su título completo es: *Astronomía mariana, con que la siempre ilustre y venerable Hermandad de Jesús Nazareno, y Santísima Cruz de Jerusalén, sita en la Real casa hospital de San Antonio Abad de esta ciudad de Sevilla, observó, en el cielo de su capilla, el passo de la más pura estrella de Venus, María, en el graciosísimo instante de su Concepción Inmaculada, su tutelar, con la nueva brillantéz de patrona de las Españas, al más resplandeciente sol de Jesús Nazareno*, Imprenta Mayor, Sevilla 1761. Se puede consultar en la web de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla, en el catálogo de Fondo Antiguo Digitalizado.

interpretación moral indicaba por qué no era digna de que pasase por allí. La moraleja, según Nuria Valverde, era poner en entredicho el alcance del conocimiento científico, apuntando la superioridad de la Obra Divina sobre aquél, incapaz de averiguar la verdad<sup>31</sup>. No se conoce el autor del aparato ideológico y escenográfico de aquellas fiestas, que posiblemente sea el mismo autor de la descripción contenida en la *Astronomía Mariana*, publicación en la que se hace mención varias veces a la persona de ese misterioso autor, cuyo nombre incluso queda recogido en un anagrama. A modo de hipótesis apuntamos que podría ser Vicente Naquens Dávalos, que es uno de los firmantes de la dedicatoria al Rey como alcalde y diputado de la Hermandad, y del que sabemos que publicó otras piezas teatrales de contenido alegórico, y que estaba muy vinculado al colegio de San Hermenegildo de la Compañía de Jesús<sup>32</sup>, al que pertenecía uno de los censores del texto.

El texto describe detalladamente todos los altares, cartelas y demás elementos que se dispusieron en la calle Armas (cuyo aspecto queda recogido en un grabado), en el patio y en el interior del templo. Nos interesa especialmente la des-

---

**El texto describe detalladamente todos los altares, cartelas y demás elementos que se dispusieron en la calle Armas**

---

cripción de las tarjetas que acompañaban a cada signo, que recogían una cita bíblica y una quintilla alusiva a la mencionada búsqueda, con el comentario oportuno y una pequeña imagen representativa del signo correspondiente. Es de aquí de donde se extrajo el programa iconográfico de la capilla de Tarifa, que reproduce las escenas y citas del escenario sevillano, con la única adaptación de las

quintillas a cuartetos. Este hecho nos permite situar la intervención en la capilla poco tiempo después de la publicación de la *Astronomía Mariana*, posiblemente en los primeros años de la década de 1760.

Conocida la fuente de inspiración intelectual del programa iconográfico, no sabemos quién fue el encargado de aplicar y transponer las imágenes y los textos del impreso a la capilla del Hospitalito. Posiblemente se pueda adjudicar al capellán que hubiera en ese momento, o a la persona que ejerciera

---

**Para su posible identificación, contamos con unos valiosos datos facilitados por Juan Antonio Patrón**

---

el patronato del hospital. Tampoco se puede descartar que interviniera el propio Vicente Naquens, si pudiera demostrarse una relación con Tarifa. En todo caso, una persona preparó la adaptación y redujo, como se ha dicho, las quintillas originales a cuartetos, modificándolas en algunos casos sustancialmente hasta prácticamente reescribirlas por completo<sup>33</sup>. Además, debió redactar la décima que aparece en un lateral, sobre la puerta, que no está en el folleto sevillano. Para su identificación habría que conocer más detalles de la historia del hospital (cuentas, patronos y capellanes...) de los que por el momento no disponemos. Su creación sin duda fue un ejercicio que se puede considerar como místico.

Para su posible identificación, contamos con unos valiosos datos, facilitados por Juan Antonio Patrón Sandoval, que además vienen a ilustrar la repercusión de la proclamación de la Inmaculada como patrona de las Españas en Tarifa. También en la ciudad se organizaron celebraciones, de las que se conserva una crónica eclesiástica, gracias al entonces cura de San Mateo José Francisco de Castro y Aragón. Dice así<sup>34</sup>:

*“Año Virgíneo o Año Mariano es sin duda el*

<sup>31</sup> Las imágenes de los signos zodiacales se habían puesto entre cristales y se habían realizado “copiando las Estampas del Almanake”. VALVERDE PÉREZ, N., *Actos de precisión. Instrumentos científicos, opinión pública y economía moral en la Ilustración española*, CSIC, Madrid, 2007, pp. 259-260.

<sup>32</sup> Véase AGUILAR PIÑAL, F., *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, tomo II, CSIC, Madrid, 1983, p. 555. VEGA GARCÍA-LUENGOS, G.; FERNÁNDEZ LARA, R., DEL REY SAYAGUÉS, A., *Ediciones de teatro español en la Biblioteca de Menéndez Pelayo (hasta 1833)*, Reichenberger, Erfurt, 2001, vol. III, p. 1.175.

<sup>33</sup> Las quintillas y los grabados de los signos están en *Astronomía Mariana*, pp. 20-27.

<sup>34</sup> Libro 20º de Bautismos de la serie sacramental de la iglesia mayor de San Mateo. Transcripción por D. Juan Antonio Patrón Sandoval, ex Cronista Oficial de Tarifa, a quien queremos agradecer su generosidad al ofrecernos este documento inédito.

presente de mil setecientos sesenta y uno, en él se ve y se celebra en España aquel deseado objeto de toda Ntra. Católica devota inclinación, pues siendo la Virgen Sma. el Blanco a que miramos los afectos españoles, este año la miran en el centro de la atención común, cuando a súplica de Ntro. Católico Monarca el Sr. D. Carlos III (que Dios gue.) se ha visto declarada esta Soberana Reina Concebida sin pecado original, por patrona universal de todas las Españas, Islas adyacentes bajo de este soberano y misterioso título de Concepción, cuya declaración se pronunció en la Corte Romana por N.M.S.P. el S. Clemente Papa Décimo Tercero reinante por la divina providencia a principio de este presente año.

No se puede epilogar en este breve resumen el Universal aplauso con que se celebró en cada

---

### **Fue precisamente la imagen de la Inmaculada del Hospitalito la que recibió culto en San Mateo**

---

ciudad, villas, lugares, aldeas y casas y cada corazón católico este Universal admitido Patronato Mariano, bien que se debe suponer saldrá algún impreso que con alguna extensión lo signifique. Más como no todo lo que comprende la imaginación se puede sujetar a la expresión de las voces pronunciadas o escritos, nunca se podrá manifestar el gozo cual ha sido en la celebración de Ntra. Soberana Patrona la Virgen Santísima de la Concepción. Puede, no obstante, servir de ejemplo por donde se conozca lo que en ciudades populares se habrá hecho, haciéndose presente en las dos prelações, el romance que se manifiesta al fin de esta narración, lo que se ejecutó en esta ciudad de Tarifa (...) la ciudad, juntos en su senado y asegurada con los testimonios superiores, no omitió cuanto sus facultades alcanzaron en anunciar esta festiva aclamación que siguió sucesivamente el Cabildo Eclesiástico, acordando para este desempeño una diputación que se comedió a los Sres. D. Alonso Bartolomé Serrano y Moreno, Cura y beneficiado de sus Iglesias, y el Bachiller D. Francisco Serrano y Lara, su primo penitenciario de la Iglesia mayor parroquial del Sr. San Mateo, los que suscitaron todo lo que por partes consta en estos dos romances compresos que se insertan y para que cuadrara más al intento, aunque hay en esta ciudad tan fervorosa devoción con la Virgen

Santísima en su título de Luz y como tal su peculiar patrona determinaron colocar en la Iglesia mayor del Sr. San Mateo de esta ciudad, donde se habían de celebrar y se celebraron los cultos a la Virgen Santísima que con el Dulcísimo título de Concepción se venera en el Hospital titular de esta Sra. y Sr. San Juan Bautista, fundación de Juan Ximenez Serrano, y esta misma Sma. Imagen fue sacada en la procesión vespertina que con común asistencia y universal aplauso se celebró la tarde que se refiere en dichos impresos, avisando a esta celebración una salva de artillería y se repitió al tránsito de la Sma. Virgen por delante de la torre de los Guzmanes, fuerte del castillo de esta ciudad [...]”.

Muchos datos resultan de gran interés. Fue precisamente la imagen de la Inmaculada del Hospitalito la que recibió culto en San Mateo y se procesionó. Es posible que los citados presbíteros Bartolomé Serrano y Moreno y Francisco Serrano y Lara tengan relación con la familia del fundador del Hospital, aunque no lo podemos asegurar a falta de un estudio genealógico, y quizás ejercieran el patronato sobre el mismo. Pero además queda constancia de que los promotores de los actos tenían noticias de la publicación de escritos relacionados con la celebración en otras ciudades, e incluso se

---

### **Estos personajes pudieron ser los autores del renovado programa iconográfico de la capilla**

---

citan “dos romances compresos” en la narración, de los que no se conserva copia. Estos personajes pudieron ser los autores del renovado programa iconográfico de la capilla.

En suma, si bien el zodiaco o la astrología mariana no es algo novedoso, el conjunto tarifeño, que relaciona la Inmaculada y la Astrología, pero denostando ésta última por idólatra como medio de aproximarse a María, así como el modo individualizado en que trata los signos es, hasta donde conocemos, algo único y sin duda de gran interés.

### **Otras conclusiones**

Como hemos visto en distintos ejemplos, la Inmaculada Concepción contaba con gran devoción en Tarifa durante la Edad Moderna. Aunque en el conjunto de España y sus posesiones no vivirá su

eclosión hasta el siglo XVII, ya en el siglo XVI se construye en Tarifa la obra ya citada y otra capilla bajo la misma advocación en la iglesia de Santiago, adosada al muro norte de la obra original. Está realizada en sillería, y se cubre con una bóveda de nervios, de estilo gótico. En el apoyo de las pechinas en las esquinas de los muros luce una decoración escultórica con los símbolos de los evangelistas (el águila de San Juan, el león de San Marcos, el toro de San Lucas y el ángel u hombre alado de San Mateo), el llamado Tetramorfos, que se relaciona también en ocasiones con el culto a la Inmaculada. Su ubicación, en el soporte de la bóveda, puede significar el firme apoyo de la religión en los cuatro evangelios. Además, esta simbología se asocia también con los sistemas de doce elementos del zodiaco<sup>35</sup>. También se conservan en Tarifa otros elementos del culto inmaculista, pero en la arquitectura civil. Es el caso del inmueble de calle Azogues nº 4, datado en 1628, con una inscripción en ladrillo de su fachada que dice “MADRE DE DIOS Y SEÑORA NUESTRA CONCEBIDA SIN PECADO ORIGINAL”.

Otra manifestación del culto a la Inmaculada serían los Rosarios Públicos, a menudo dedicados a ella. Una devoción muy extendida durante el siglo XVII y hasta fecha reciente, a pesar de ciertas desaprobaciones del Santo Oficio, fue el rezo del rosario según el ciclo de oraciones conocido como *Stellarium*, en referencia a las doce estrellas de la corona de la Inmaculada según el Apocalipsis. Estas estrellas se irán relacionando además sucesivamente con las prerrogativas de la Virgen, sus doce gozos, sus doce virtudes o sus doce secretos. Precisamente fue

Cádiz el centro irradiador de dicha devoción, por influjo del capuchino fray Pablo de Cádiz. Se conocerán a este rezo como “Corona franciscana”.<sup>36</sup> En Tarifa existieron Rosarios Públicos (celebrados en la calle) reservados para hombres al menos desde 1693, con sede en Santa María y San Mateo, y posteriormente el de la Hermandad del Santo Rosario de las Angustias (mayoritariamente femenino), con sede en San Francisco, aunque debido al mal estado del templo, salía desde la capilla del hospital de San Bartolomé<sup>37</sup>. ¿Pudo ser el segundo programa iconográfico de la capilla una reacción contra ciertos abusos del culto, con los que su patrono no estuviera conforme?

El descubrimiento de que su programa iconográfico está inspirado en la descripción de una escenografía efímera barroca nos plantea además una cuestión interesante, como es la pervivencia de lo efímero. Unos elementos ideológicos preparados para unos días concretos son utilizados posteriormente para fijar una decoración interior y un mensaje de forma permanente.

Para terminar, decir que la capilla precisa una restauración que impida que se pierdan los enlucidos y pinturas de la capilla, algunos casi desprendidos. Pero también el resto del edificio del antiguo hospital de Juan Jiménez Serrano debería recuperar una imagen más próxima a la original. El conjunto sería otro gran atractivo a añadir al Patrimonio Histórico tarifeño, que tantos bienes abandonados o infrautilizados atesora, y que debe constituirse la gran apuesta para el desarrollo local. ■

<sup>35</sup> SIFUENTES SOLIS, M.A., “Una hermenéutica...”, pp. 10-11.

<sup>36</sup> STRATTON, S., “La Inmaculada Concepción en el arte español”, *Cuadernos de Arte e Iconografía* 2 Tomo I(1988) 97-107.

<sup>37</sup> PATRÓN SANDOVAL, J.A., “Los Rosarios Públicos en Tarifa (y II)”, *Aljaranda* 59 (2005) 20-30.