

BERCEO

revista riojana de
ciencias sociales
y humanidades

184



IER

Instituto
de Estudios
Riojanos

BERCEO. REVISTA RIOJANA DE CIENCIAS
SOCIALES Y HUMANIDADES.
N.º 184, 1.º Sem., 2023, Logroño (España).
P 1-302. ISSN: 0210-8550

DATOS BIOGRÁFICOS DE LOS ORTEGA, RETABLISTAS Y ESCULTORES DE LOS SIGLOS XVII Y XVIII*

MYRIAM FERREIRA-FERNÁNDEZ**

RESUMEN

Los Ortega fueron una familia de fusteros, arquitectos, escultores y policromadores que desarrollaron su actividad artística entre los siglos XVII y XVIII. Comenzaron a destacar en la ciudad de Calahorra, aunque extendieron su actividad por diferentes localidades de La Rioja, Álava, Navarra, Aragón y Burgos. Este artículo busca recopilar sus datos biográficos, sintetizando las publicaciones existentes y aportando nueva información procedente de fuentes documentales. De este modo, se logra presentar ordenadamente la formación de cada miembro de la familia, sus obras, zonas de trabajo y relación con otros artistas, para facilitar la realización de nuevos estudios sobre esta familia y conocer mejor el panorama artístico de La Rioja y otras regiones en esta época.

Palabras clave: Ortega, retablos, barroco, La Rioja.

The Ortega were a family of carpenters, architects, sculptors and painters, who developed their artistic activity between the XVII and XVIII centuries. They began to stand out in the city of Calahorra, though they extended their activity to different villages of La Rioja, Álava, Navarra, Aragón and Burgos. This paper aims to collect their biographical data, summarizing existing publications and providing new information from documentary sources. Therefore, the formation of each member, their artworks, areas of work and relationship with other artists is presented in an orderly manner, to facilitate the development of new studies about the family and to better understand the artistic situation of La Rioja and other areas at this time.

Keywords: Ortega, altarpieces, baroque, La Rioja.

* Registrado el 5 de septiembre de 2022. Aprobado el 6 de octubre de 2023.

** UNIR. myriam.ferreira@unir.net

A lo largo de la historia han sido frecuentes las familias de artistas dedicados al mismo oficio, ya fuera el de cantero, retablista o pintor-policromador. Era una manera de mantener una clientela y de aprovechar el prestigio de un nombre. Sin embargo, historiográficamente, estas familias suponen muchas veces un problema, ya que puede resultar complicado diferenciar entre unos y otros miembros, especialmente cuando varios comparten igual nombre, siendo necesarios estudios específicos que aporten información biográfica sobre ellos para facilitar la distinción entre los diferentes artistas. En este artículo, trataremos de realizar esa labor con la familia Ortega.

INTRODUCCIÓN Y METODOLOGÍA

Los Ortega fueron unos arquitectos y escultores, activos especialmente entre los siglos XVII y XVIII. Su labor artística fue de gran interés para La Rioja, ya que a ellos se deben diferentes obras de retablistica en toda la región, además de en Navarra, Aragón, Álava y Burgos.

Esta amplia actividad ha permitido que sean citados con frecuencia en la historiografía, aunque de forma algo irregular. Sobre el primer retablista de la familia, José de Ortega padre, se dispone de un esbozo biográfico realizado por Ramírez Martínez (Ramírez Martínez, 2009b, pp. 608-610; Ramírez Martínez, 2018), mientras que las noticias sobre el resto de artistas han sido más esporádicas (Ferreira Fernández, 2014a, 2014b y 2018). En cuanto a sus obras, hay algunas que cuentan con estudios completos, como el retablo mayor de San Román de Cameros (Pascual Pascua, 1992), mientras que las demás han ido siendo incluidas en publicaciones más amplias, tanto en el ámbito riojano (Ramírez Martínez, 2009b; Sáez Edeso y Sáez Hernández, 1992; San Martín Ascacibar, 2008), como en el navarro (García Gaínza, 1983 y 1985), el burgalés (Vélez Chaurri, 1990) o el alavés (Enciso Viana y Cantera Orive, 1967). Sin embargo, la mayoría de estas publicaciones ofrecen muchos datos fragmentarios y sin diferenciar bien entre unos y otros miembros de la familia.

Por todo ello, en este trabajo trataremos de ofrecer una aproximación biográfica a los miembros más destacados de la familia Ortega. Hemos recopilado la información publicada en libros y artículos hasta la fecha, ordenándola cronológicamente y detectando las lagunas y errores existentes. A continuación, hemos tratado de llenar esas lagunas consultando archivos de localidades como Logroño, Calahorra, Autol, Pamplona, Vitoria o Jaca¹. También hemos realizado visitas *in situ* a localidades como Briones, Laguardia, San Vicente de la Sonsierra, Ameyugo y Olite entre otras.

1. Las dificultades para consultar archivos durante la pandemia de COVID19 se han visto compensadas por la amabilidad de muchos responsables de los mismos, que han remitido documentación, han realizado búsquedas para solucionar las dudas que iban surgiendo y han facilitado la consulta en cuanto las circunstancias lo han permitido. Por ese motivo, queremos dejar constancia de nuestro agradecimiento a don Pablo Díaz Bodegas, responsable del Archivo Histórico Diocesano de Logroño, don Ángel Ortega, archivero de la Catedral de Calahorra y Felipe García Dueñas, responsable del Archivo Histórico Diocesano de Jaca.

El trabajo resultante supone la primera reconstrucción completa de las biografías de los Ortega y aunque, como iremos señalando, hay aspectos que siguen siendo desconocidos, esperamos que este trabajo sirva de base para futuros estudios dedicados a esta familia y a otros artistas contemporáneos.

LA FAMILIA ORTEGA

Los Ortega fueron una familia de varias generaciones, de las que al menos cuatro se dedicaron a tareas artísticas: la de José de Ortega Barea en el siglo XVII, la de su hijo José de Ortega Caballero, ya en el siglo XVIII, la de los hijos de este, Félix y Juan José, y la última generación, entre los siglos XVIII y XIX, compuesta por los hijos de Félix, Manuel y Ángel, y por el hijo de Juan José, Miguel. José de Ortega Barea comienza su actividad como fustero y carpintero pero empieza a contratar retablos y otras obras de arte religioso. José de Ortega Caballero será ya maestro arquitecto, y trabajará como retablista, en la transición hacia un estilo barroco pleno. Félix y Juan José, también retablistas, evolucionarán del tardobarroco al rococó, mientras que Manuel y Ángel irán adaptando su estilo del rococó al neoclasicismo. El miembro más joven de la familia, Miguel, culminará esta última evolución formándose en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Su importancia radicará no solo en la realización de obras destacadas para el arte religioso de la región, sino también en su relación con otros artistas de prestigio en la zona, como José Tobar, Santiago de Lamo, Sebastián de Portu (padre e hijo) o Manuel y Esteban de Ágreda. Además, su evolución estilística les convierte en un reflejo de los cambios artísticos que tuvieron lugar en la zona desde el barroco al neoclasicismo.

JOSÉ DE ORTEGA BAREA (1647-1728)

Como indicábamos en la introducción, José de Ortega es el miembro más conocido de la familia, aunque aún se desconocían algunos datos clave de su vida y había otros que resultaban confusos.

Hasta ahora se ignoraba tanto su lugar como su fecha de nacimiento: García Gaínza (1983, p. 504) aseguraba que había nacido en Pamplona y Ramírez Martínez (2018) lo suponía natural de Calahorra. En realidad, José de Ortega nació en Autol el 5 de abril de 1647, siendo bautizado en la iglesia parroquial de esa localidad el 13 de ese mismo mes, hijo de Bartolomé de Ortega y de María Barea (APAutol, 1624-1649, fol. 130 v.; ACCalahorra, 1639-1686, fol. 114 v.). Aunque tanto la partida de bautismo como la de matrimonio indican este origen autoleño, a lo largo de su vida irá ofreciendo datos contradictorios, hasta el punto de que en su partida de defunción se señala que era natural de Villafranca, en Navarra (AHDL, 1693-1744, fol. 167 r.).

Con 13 años se trasladó a Calahorra para entrar como aprendiz de carpintero en el taller de Juan Navarro, con quien firmó contrato de aprendizaje

el 10 de enero de 1661 (Sáez Edeso y Sáez Hernández, 1992, pp. 86, 87 y 165; Ramírez Martínez, 2009b, p. 608). Esta formación de Ortega en Calahorra parece indicar que no heredó el oficio de su propio padre, sino que fue el primero de la familia en dedicarse a esta actividad. El aprendizaje de Ortega se prolongó durante 6 años, debiendo de terminar hacia 1667.

El 25 de noviembre de 1668, contrajo matrimonio con Catalina Caballero, en la catedral calagurritana (ACCalahorra, 1639-1686, fol. 114 v.). La novia, natural de Azagra, era hija de Francisco Caballero, quien también era maestro fustero de Calahorra y formaba parte del círculo de Navarro (Sáez Edeso y Sáez Hernández, 1992, pp. 83 y 189). José y Catalina tuvieron cinco hijos: Juana, José (a quien estudiaremos en el siguiente capítulo), Juan Antonio, María y Manuela, nacidos respectivamente en 1669, 1671, 1675, 1677 y 1680 (fig. 1).

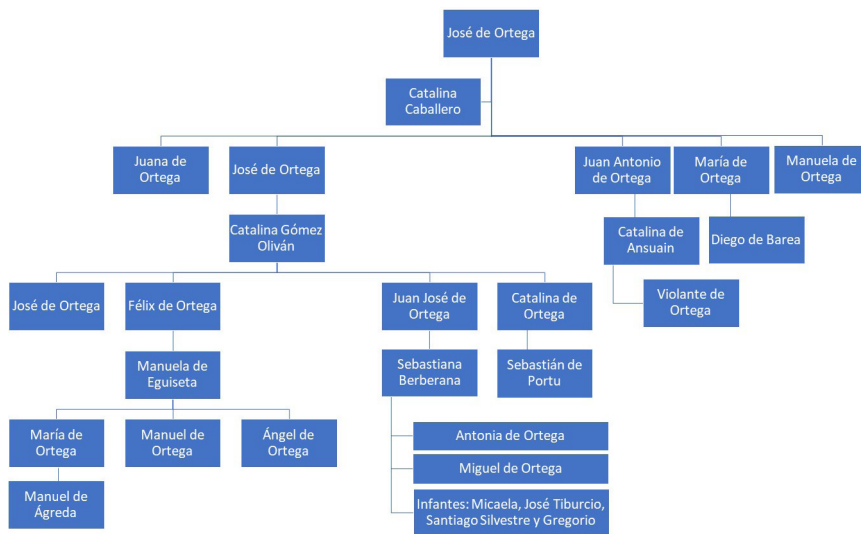


Figura 1. Árbol Genealógico de la familia Ortega. Fuente: Elaboración propia.

En 1671 fallece su maestro, Juan Navarro, ocasión que Ortega aprovecha para comprar en subasta alguna de las herramientas que éste había dejado a su muerte (Sáez Edeso y Sáez Hernández, 1992, pp. 201-202). Posiblemente, se trataba de una forma de adquirir útiles para su oficio pero sin rechazar que, simbólicamente, al hacerse con las herramientas de su maestro se presentara como continuador de su taller.

Durante sus primeros años parece ser que trabajó fundamentalmente como carpintero o “fustero” (ACCalahorra, 1671, fol. 37 v.), señalándose su participación en diversas obras, en general relacionadas con la realización de canceles, como los de Larraga (Navarra) (1683), San Adrián (1684), la iglesia de Santiago de Calahorra (1685) y la puerta principal de la catedral

de Calahorra (1687) (Sáez Edeso y Sáez Hernández, 1992, pp. 81, 87, 260 y 261; Mateos Gil, 1991, p. 43; Mateos Gil, 2001, p. 44; Ramírez Martínez, 2003, p. 113). Asimismo, se documenta tempranamente su relación con diversos cerrajeros, como Juan Pascual en 1681, Francisco Pascual en 1690 o Francisco de Abel en 1696 (Sáez Edeso y Sáez Hernández, 1992, pp. 260, 286 y 307).

Para 1679, las noticias sobre él nos lo presentan ya como un maestro prestigioso en Calahorra. Por un lado, empezamos a encontrarlo con cierta frecuencia siendo solicitado como tasador (Sáez Edeso y Sáez Hernández, 1992, pp. 241 y 259). Por otro lado, consta que son varios los jóvenes que desean formarse con él en el oficio, como Juan de Inza, Domingo Martínez o Diego de Barea (quien, como indicaremos, se casó con una de sus hijas) (Sáez Edeso y Sáez Hernández, 1992, pp. 83, 84, 86, 239 y 317-318). Ramírez sugiere incluso que Juan Félix de Camporredondo pudo ser oficial en su taller por sus similitudes estilísticas (Ramírez Martínez, 2018).

Además, en ese mismo 1679 se empiezan a tener datos sobre su participación en obras ligadas al mundo de la retablistica. El 26 de marzo de ese año se comprometía a fabricar el retablo principal y el relicario de la parroquial de Aguilar del Río Alhama por 16.000 reales, aunque esta obra no se llegó a llevar a cabo: al día siguiente de firmar este contrato traspasó la obra a Pedro Martínez de la Vega y a José de Campos a cambio de recibir dos tercios del precio estipulado. Según Ramírez Martínez (1993, p. 288) esta decisión se debía a que Martínez de la Vega y Campos eran los autores del proyecto y que José de Ortega estaba en deuda con ellos por algunos favores previos.

Los años ochenta serán su consagración como maestro involucrado en la talla de elementos litúrgicos para diversas iglesias de Calahorra y sus alrededores. En 1687 realizaba un monumento para San Andrés de Calahorra, según trazas de José de Tuar o Tobar, un arquitecto con el que colaboraría frecuentemente a partir de entonces (Sáez Edeso y Sáez Hernández, 1992, pp. 77, 86, 89 y 276; Ramírez Martínez, 1993, p. 101; Ramírez Martínez, 2003, p. 232; Ramírez Martínez, 2009b, pp. 608 y 636). Su fiador fue Francisco Martínez, también maestro arquitecto y con el que coincidirá en diversos encargos.

Precisamente en compañía de Francisco Martínez, en 1686, ampliará su actividad con un negocio diferente del de la carpintería. El 6 de enero de ese año, ambos se comprometerán a suministrar el papel sellado a Calahorra trayéndolo desde Logroño durante todo el año, tal vez como una forma de adquirir nuevos ingresos y aprovechar los viajes que debieran hacer por encargos artísticos (Sáez Edeso y Sáez Hernández, 1992, pp. 20 y 266).

Otro episodio, algo tormentoso, que conocemos de su vida tuvo lugar en 1690. Ese año, Ortega tuvo una pendencia con los hermanos don José, don Pedro y don Francisco García de Jalón. El resultado del enfrentamiento fue que Ortega acabó preso en la cárcel, hasta que el 19 de enero de 1690 Francisco Pascual, cerrajero, se presentó como su fiador para que fuera puesto en libertad (Sáez Edeso y Sáez Hernández, 1992, pp. 87 y 286). Desconocemos los

motivos de la discusión, pero se puede decir que fue una temeridad por parte de Ortega, ya que los tres hermanos formaban parte de un linaje destacado de Calahorra, al que pertenecían regidores, notarios y mayordomos de la iglesia, entre otros (Arroyo Vozmediano, 2008, p. 196). En cualquier caso, el suceso nos lo muestra con un hombre con un carácter fuerte.

A pesar de este suceso, el prestigio de Ortega como artífice siguió creciendo y en los años noventa lo encontramos ya realizando los primeros retablos: el retablo mayor del convento de Nuestra Señora de Vico, en Arnedo (1694), con trazas de José Tobar, una obra que, por desgracia, no se conserva hoy en día (Sáez Edeso y Sáez Hernández, 1992, pp. 75, 87, 89, 301 y 304; Ramírez Martínez, 2009a, p. 272); el retablo mayor de la ermita de la Virgen del Monte de Nuestra Señora del Monte en Cervera de Río Alhama (1696) (Sáez Edeso y Sáez Hernández, 1992, pp. 80, 87 y 307; Moya Valgañón, 1976, vol. II, p. 23) o el retablo de la iglesia de Rincón de Olivedo (1696), con las mismas trazas que el anterior (Ramírez Martínez, 2009a, p. 505-506).

Este retablo nos permite intuir algo del estilo de José de Ortega: un retablo de líneas sencillas, con banco, tres calles y ático de una calle, con remate de frontón curvo roto. Los soportes que articulan el conjunto son columnas salomónicas, con cimacios muy volados y abundante decoración de ramas y motivos vegetales, la cual está también presente en las tarjetas sobre las tres calles del cuerpo. El retablo de la Virgen del Monte de Cervera de Río Alhama que, como decimos, siguió la misma traza, es prácticamente idéntico salvo la calle central del cuerpo, donde se abre un óvalo para permitir la entrada de la luz por un transparente.

Otras obras realizadas en estos momentos serán el colateral de San Francisco Javier para la iglesia de El Redal (1697) (Ramírez Martínez, 2009b, p. 608), la reforma del retablo de la Capilla de la Concepción del convento de San Francisco de Calahorra (1698) (Sáez Edeso y Sáez Hernández, 1992, pp. 87 y 317; Ramírez Martínez, 1998, p. 98; Ramírez Martínez, 2003, pp. 330 y 335; Ramírez Martínez, 2009b, p. 608) y el retablo de la cofradía de la Vera Cruz del Villar de Arnedo (1698) (Ramírez Martínez, 2009b, p. 609). Para realizar este último se asoció con Sebastián de Portu, arquitecto de Andoain asentado en La Rioja.

Se trataba de un volumen de encargos alto y de gran importancia, pero, por desgracia, Ortega empezó a tener problemas para realizarlos todos. En 1698 solicitó dos aplazamientos, el primero por medio de su hijo José de Ortega, para la entrega del retablo para Rincón de Olivedo por una enfermedad en los ojos. Simultáneamente, su asociación con Portu para trabajar en el Villar de Arnedo había acabado también con problemas, porque ambos maestros no llegaron a un acuerdo y Ortega exigió que se estipulase por peritos qué parte había sido ejecutada por cada uno, para que cada cual cobrase conforme a su trabajo (Sáez Edeso y Sáez Hernández, 1992, pp. 81, 87, 88, 318-319; Ramírez Martínez, 2009b, pp. 608, 609 y 613).

En estas circunstancias tuvo lugar el matrimonio, en 1698, de su discípulo Diego de Barea (o Varea) con su hija María de Ortega. En las capitulaciones matrimoniales, Ortega puso como condición que Barea seguiría trabajando

para Ortega durante un año más y viviría en su casa (Sáez Edeso y Sáez Hernández, 1992, pp. 87, 317-318). Aunque en este documento se indica que el motivo era que Barea se perfeccionara en el oficio, es probable que Ortega quisiera asegurarse su trabajo en el taller para terminar los encargos pendientes.

Tal vez todos estos problemas acabaron por afectar a su economía, porque hacia 1698 lo encontraremos vendiendo un terreno (Sáez Edeso y Sáez Hernández, 1992, p. 319) y dejando su casa en la calle Mayor por una en la calle de Megalite (Sáez Edeso y Sáez Hernández, 1992, p. 323). Aun así, debió de seguir con su actividad artística porque en 1704 aparece asociado a la construcción del retablo mayor de la iglesia de Cornago, donde asesora sobre el proyecto (Ramírez Martínez, 1993, p. 314; Ramírez Martínez, 2009a, p. 352).

Respecto a los datos de su muerte, tampoco existía información. Ramírez suponía que había continuado su labor artística en distintas localidades y que había muerto en Murillo de Río Leza en 1720 (Ramírez Martínez, 2018). Sin embargo, parece ser que permaneció en Calahorra, donde el 25 de septiembre de 1713 tuvo lugar el fallecimiento de su esposa, Catalina Caballero, siendo enterrada en la parroquia de San Andrés, como pobre (APSACalahorra, 1681-1766, fol. 48 v.). Esa falta de recursos económicos debió hacer que su hijo José, de quien hablaremos en el siguiente capítulo, se llevara consigo a su padre a Briones cuando se trasladó a esa localidad. Y allí falleció Ortega, el 24 de febrero de 1728. En su caso, se “le enterró con un oficio de beneficiado entero por estar haciendo la sillería de esta Yglesia el maestro Joseph Ortega, su hijo” (AHDL, 1693-1744, fol. 167 r.).

José de Ortega Barea, por lo tanto, parece haber sido el primer miembro de la familia en realizar tareas artísticas. Tras trabajar como fustero en sus primeros años, fue orientándose hacia el ámbito de la retablística, primero como ejecutor de trazas de maestros arquitectos y después con sus propias trazas, en un estilo barroco pleno. Su carácter, fuerte y combativo, y su prestigio profesional facilitaron el renombre que adquiriría la familia en el ámbito riojano. Artísticamente, desarrolló un estilo barroco, con un uso generalizado de columnas salomónicas y una decoración variada y jugosa, especialmente con motivos vegetales.

JOSÉ DE ORTEGA CABALLERO (1671-1732)

El sucesor del taller de José de Ortega fue su hijo, también llamado José. José de Ortega Caballero, denominado en la documentación como José de Ortega menor, fue el primer hijo varón de José de Ortega mayor. Nació en Calahorra el 5 de noviembre de 1671 (ACCalahorra, 1671, fol. 37 v.). Probablemente se formó con su padre, aunque él sí fue titulado maestro arquitecto y desarrolló más labores de traza y diseño. Es posible que complementara la formación de su padre con la de algún otro maestro o que fuera examinado como maestro arquitecto en algún momento. Su primera actividad artística la realizó también con su padre: como hemos indicado, José representó a su padre cuando este no pudo entregar el retablo de Rincón de Olivedo.

El 17 de febrero de 1696 contrajo matrimonio con Catalina Gómez de Oliván en la iglesia de San Andrés de Calahorra (APSACalahorra, 1681-1766, fol. 124 v.), aunque fueron velados ya el 12 de febrero de 1697, en la catedral de esta localidad (ACCalahorra, 1687-1730, fol. 186 v.). En abril de 1697 nació un hijo llamado José (ACCalahorra, 1697, 167 v.). No existen en Calahorra más partidas de hijos suyos, por lo que es probable que José abandonara la localidad, tal vez coincidiendo con la disminución de la actividad laboral de su padre y con el ascenso de otros artistas en la zona, como Juan Félix de Camporredondo (Segura Jiménez, 1994; Pascual Mayoral, 2007).

Hacia 1700 se encontraría en Navarra, donde realizó el retablo de Santa Fe de la iglesia de Murillo el Cuende (García Gaínza, 1985, p. 241). En 1702, sabemos que contrata el retablo mayor de la parroquia de la localidad aragonesa de Orés (AHDJ, 1703, s.f.) (fig. 3). Es interesante señalar que en la documentación José es denominado, no maestro fustero, como su padre, sino maestro escultor. En Orés, además, nace su segundo hijo, Félix (AHDJ, 1614-1781, fol. 68 v.).

El retablo de Orés es una obra inédita hasta ahora y la única muestra de la actividad de los Ortega en Aragón. Sigue casi literalmente la traza que su padre utilizó en Cervera de Río Alhama y en Rincón de Olivedo, con el mismo uso de las salomónicas y los cimacios volados y la misma decoración abundante y voluminosa, pese a escasas modificaciones como las hornacinas para las esculturas de cuerpo y ático.



Figura 2. Retablo mayor de Orés (Zaragoza). Fuente: Archivo Diocesano de Jaca.

Por cierto que en la documentación de Orés se indica que en esas mismas fechas había otro Ortega en la localidad, Juan de Ortega, casado con Catalina de Ansuain, y que en esas fechas tuvo una hija, Violante Ortega, nacida el 23 de julio de 1705 (AHDJ, 1614-1781, fol. 71 r.). Probablemente se trate de Juan Antonio de Ortega, quien, como dijimos, nació en 1675, y que trabajaría en el taller de su hermano mayor (fig. 1).

Volviendo a José de Ortega, es probable que, tras terminar las obras de Orés, se instalara en Pamplona. Sabemos que allí nació otra hija suya, Catalina (AHDL, 1772-1794, fol. 54 v.) y que García Gaínza aseguraba que provenía de Pamplona al atribuirle la tasación, en 1713, de la recién construida portada de la basílica de San Gregorio Ostiense en Sorlada (García Gaínza, 1983, p. 504), afirmación que tiene sentido si se refiere, no a que hubiera nacido allí, sino de que fuera vecino de esa localidad.

También en Navarra y en ese mismo año de 1713, Ortega realizó retablos colaterales de la sacristía de la iglesia parroquial de Olite (García Gaínza, 1985, pp. 286-287), de los que actualmente solo se conserva uno, dedicado al Sagrado Corazón de Jesús (fig. 4).



Figura 3. Retablo de la sacristía de la iglesia de Santa María La Real de Olite (Navarra). Fuente: elaboración propia.

En 1716 encontramos a Ortega de vuelta en La Rioja, en concreto en la localidad de Murillo de Río Leza, donde nuevamente se hace referencia

a él como “maestro arquitecto”. Allí se le encargaron la sillería, facistol y guardavoces sobre los púlpitos, obras en las que trabajó hasta 1720 (Ramírez Martínez, 1973, p. 24; Ramírez Martínez, 1992, pp. 44-45 y 105).

Ramírez da a conocer un suceso que tuvo lugar en esta localidad de Murillo. El 3 de abril de 1720, Ortega dio poder a Francisco de Vitoria para que le representara en la Real Audiencia de Burgos en un pleito contra Agustín de Castro, médico de Murillo de Río Leza. Según Ortega, el médico le estaba reclamando 900 reales de plata “de visitas que supone ha hecho a mí y a los de mi casa y familia, siendo ajeno de toda verdad, y no debiendo pagar más que los que por dichos señores se me ha repartido” (AHPLR, 1720, fol. 25 r. y v.; Ramírez Martínez, 1992, p. 105; Ramírez Martínez, 2009b, p. 609).

Ramírez pensaba que este suceso le había ocurrido a José de Ortega padre, pero si comparamos la firma del documento con la que el propio Ramírez ha difundido de otras obras de José de Ortega Barea, vemos que ambas muestran diferencias (fig. 2).



Figura 4. Comparación entre la firma de José de Ortega padre y la firma del documento de Murillo de Río Leza (La Rioja). Fuente: Ramírez Martínez, 2009b, p. 610 y AHPLR, 1720, fol. 25 v.

Como podemos ver, la firma de la documentación de Murillo de Río Leza muestra una caligrafía más reposada y redondeada que la firma nerviosa y enérgica de José de Ortega padre. Esta comparación nos lleva a situar en Murillo a José de Ortega hijo, y no al padre.

Podemos añadir que, aunque José se instaló en Murillo con su esposa e hijos (en la escritura hace referencia “a los de mi casa y familia”), no parece que en Murillo nacieran más hijos de la familia, ya que no se cita a ninguno en los libros parroquiales de bautizados.

En 1721 participó en el remate del retablo mayor de Ribafrecha con Santiago de Lamo, aunque finalmente no se hizo con él. En esta ocasión, Ortega aparece en la documentación como “vecino de Logroño” (Ramírez Martínez, 2009a, pp. 503 y 504).

Hacia 1725 se traslada a Briones, ciudad que se convertirá en su lugar de residencia definitivo. Allí se le encargará una sillería para la iglesia, tomando como referencia la que acababa de realizar en Murillo de Río Leza (Ramírez Martínez, 1995). La obra se finalizó en 1728, justamente el mismo año en que falleció su padre (AHDL, 1693-1744, fol. 167 r.).

Estas obras que acabamos de citar muestran un cambio estilístico en José de Ortega. Poco a poco abandona las columnas salomónicas y la decoración jugosa de su padre en favor del uso de estípites, presentes en el ático

del retablo de la sacristía de Olite, o de columnas abalaustradas, presentes por ejemplo en la sillería de Briones. Estas columnas abalaustradas, con modelos diversos, seguirán presentes en las siguientes obras que realizará hasta su muerte. Además, la decoración va siendo cada vez de menores dimensiones, con un carácter más minucioso. Los motivos vegetales, sin desaparecer completamente van dejando paso a un mayor protagonismo de la figura humana, destacando en Briones la presencia, no solo de figuras de gran calidad en el *Apostolado* de los respaldos, sino también de rostros muy expresivos en las misericordias de la sillería.

Posteriormente a la obra de la sillería, en 1729 se le pidió en Briones que hiciera, junto a Miguel de Arceo, unos andamios para pintar unos pabellones detrás del retablo mayor. Para esos momentos, Ortega tenía un taller bastante estructurado: sus dos hijos, Félix y Juan José, trabajaban con él y contaba también con al menos un criado, Antonio de Aguirre (AHDL, 1725-1748, fol. 61 r. y v., 89 r., 90 v., 107 v.).

Desde Briones se trasladó también a otras localidades, como Laguardia, donde en 1727 construyó el retablo de la Virgen del Carmen (antes del Niño perdido) para la iglesia parroquial de Santa María de los Reyes (Enciso Viana y Cantera Orive, 1967, p. 94).

Mientras aún se encontraba realizando estas obras, José de Ortega falleció en Briones en 1732, a los 60 años, sin haber podido hacer testamento (AHDL, 1693-1744, fol. 183 v.). Dejaba tres hijos: Félix, Juan José y Catalina.

José de Ortega Caballero, por lo tanto, será desde el principio maestro arquitecto, y ejecutará abundantes obras, ampliando el marco geográfico en el que trabajó la familia hacia Navarra, Aragón y Álava. Además, trasladó el taller de Calahorra a la comarca de Rioja Alta, donde ya se instalarán el resto de miembros de la familia. Estilísticamente, su obra evoluciona de un barroco pleno, muy deudor de las obras de su padre, a un tardobarroco menos expresivo pero más elegante, con una mayor presencia de estípites y columnas abalaustradas y una decoración más fina y minuciosa.

FÉLIX DE ORTEGA GÓMEZ (1702-1746) Y JUAN JOSÉ DE ORTEGA GÓMEZ (CA. 1710-1764)

Los hijos de José de Ortega Caballero fueron también maestros arquitectos: se trata de Félix y Juan José de Ortega Gómez, a quienes ya hemos citado como oficiales en el taller de su padre, por lo que es lógico suponer que se habrían formado con él. Comenzaremos tratando la figura de Félix de Ortega, que ha pasado más desapercibida que la de su padre o su hermano: en parte por la dispersión de sus ocupaciones (en ocasiones aparece como arquitecto y otras como pintor y dorador, hasta el punto de que San Martín Ascacibar (2014, pp. 398-399) lo diferencia en dos artistas diferentes), y en parte por haber pasado parte de su vida en Álava, por lo que ha sido menos tratado por la bibliografía riojana.

Félix había nacido, como ya hemos indicado, el 28 de noviembre de 1702 en Orés, provincia de Zaragoza (AHDJ, 1614-1781, fol. 68 v.), aunque en la documentación se indique con mucha frecuencia que era natural de Calahorra (AHDV-GEAH, 1694-1764, fol. 429 r.).

La primera obra que conocemos suya es el retablo de la capilla bajo el coro del lado evangelio de la parroquial de Santa María de San Vicente de la Sonsierra (Moya Valgañón, 2017, p. 129), en la década de 1720. En 1729 se presentó, en la iglesia de Tobía, al remate del retablo de la Piedad de esta localidad. El contrato fue firmado en 1730, siendo testigo el arquitecto burgalés Manuel Romero (Mendioroz Lacambra, 1995-1997, 276; Ramírez Martínez, 1993, p. 102). Al año siguiente, en 1731 logró el encargo del retablo mayor de la localidad riojana de Cirueña, junto con otros dos maestros, Juan Martínez (de Matute) y Julián Martínez (de Sojuela), y siguiendo las trazas y condiciones de Félix Tejada (Ramírez Martínez, 1993, p. 330; Ramírez Martínez, 2009a, pp. 346 y 347).

En estas obras, Félix se muestra como un fiel seguidor del estilo de su padre, manteniendo el uso de columnas abalaustradas, similar decoración en las cartelas y la misma preferencia por el uso de cimacios sobre el cuerpo principal, muy volados. La decoración sigue siendo pequeña y minuciosa, estando especialmente presente en las tarjetas y ménsulas del banco, los fustes de las columnas y los alerones a los lados del cuerpo y el ático.

En 1732 muere su padre y Félix, siendo el mayor de los tres hijos que habían sobrevivido a su padre, queda probablemente como responsable de sus hermanos Catalina y Juan José y como cabeza del taller de Briones. Así, en 1733 encontramos a Félix firmando como testigo en la contratación de la reparación del molino junto al Ebro de esa localidad de Briones (Ramírez Martínez, 1995, p. 107).

En 1738 realiza una obra destacada, nuevamente en San Vicente de la Sonsierra, como es el retablo mayor de la Basílica de la Virgen de los Remedios (Moya Valgañón, 2017, p. 135). Se trata de un retablo tardobarroco, donde las columnas abalaustradas evolucionan hacia columnas divididas en tercios, con los dos inferiores recubiertos de pequeña decoración minuciosa, y con una estructura más compleja, con cupulillas sobre las hornacinas, dobles columnas en el ático y un templete en la calle central del cuerpo, que se abre hacia un transparente.

En esta obra lo encontramos ya colaborando con otro arquitecto, Sebastián de Portu, hijo del Sebastián de Portu que ya había trabajado con su abuelo José, y que había nacido en 1716 en Navarrete (Ferreira Fernández, 2014b, p. 180). Desconocemos cuándo había comenzado la relación profesional entre estos dos artistas, pero sí sabemos que esta asociación profesional había acabado derivando en una unión familiar, ya que en 1736 la hermana de Félix, Catalina de Ortega, había contraído matrimonio con Sebastián de Portu, precisamente en San Vicente de la Sonsierra (AHDL, 1721-1766, fol. 97 r. y v.).

Poco después de este matrimonio, Félix se traslada a la localidad de Laguardia (Álava), donde su padre había realizado el retablo de la Virgen del Carmen. No sabemos si tuvo que proseguir con los encargos de su padre o se le encargó alguna obra en esa localidad. En cualquier caso, allí contrajo matrimonio con Manuela Eguiseta (quien en ocasiones es nombrada también Aguileta o Eguileta). El matrimonio tuvo lugar el 20 de abril de 1738 (AHDV-GEAH, 1667-1816, fol. 149 r.). Manuela era hija de Diego de Eguiseta, quien aparecerá desde esos momentos ligado a la actividad artística de los Ortega, como veremos.

La siguiente obra suya que conocemos se encuentra en otra localidad de la Rioja Alta, en Leiva. En este caso, doró el retablo de Nuestra Señora de la Purificación, en el lado evangelio del crucero. La obra estaba terminada en 1739 (Moya Valgañón, 1976, p. 277).

La última obra que conocemos de Félix fue realizada también en Laguardia, hacia 1742: el retablo de las Ánimas, cuyo cuerpo principal había sido realizado en 1658 por Martín de Arenalde y que, debido a su mal estado de conservación fue reformado por Félix añadiéndosele las calles laterales (Enciso Viana y Cantera Orive, 1967, p. 94).

El 15 de junio de 1746, con solo 43 años, Félix murió en Laguardia (AHDV-GEAH, 1710-1751, fol. 180 v.). Su muerte debió de ser bastante repentina, ya que no tuvo tiempo de hacer testamento, aunque sí de recibir los Sacramentos. Poco después, en 1752 falleció también su esposa Manuela (AHDV-GEAH, 1752-1825, fol. 3 r.).

Por su parte, su hermano Juan José de Ortega había realizado también una trayectoria arquitectónica paralela. No conocemos los datos sobre el nacimiento de este artífice: aunque en Calahorra consta que nació, como hemos dicho, un niño llamado José, la fecha es demasiado temprana, pues sería en 1697 (ACCalahorra, 1697, fol. 167 v.), mientras que Juan José sitúa su nacimiento más tarde, entre 1709 y 1711 (AHDL, 1745-1784, fol. 167 v.; AHPLR, 1751). Suponemos que el niño nacido en Calahorra falleció (de hecho, ya al nacer tuvo problemas de salud y fue bautizado de urgencia en su casa) y el matrimonio tuvo posteriormente otro hijo al que llamaron Juan José. Desconocemos en qué localidad tendría lugar este nacimiento: las fuentes documentales le citan como nacido en Calahorra (AHDL, 1727-1750, fol. 375 r.), pero lo mismo ocurre con su hermano Félix, quien sin embargo sabemos que nació en Orés.

En cualquier caso, Juan José comenzó trabajando como oficial para su padre José de Ortega en Briones y, posiblemente, para su hermano Félix a la muerte de este. También en Briones, Juan José contrajo matrimonio en 1738 con Sebastiana de Berberana, hija de Francisco de Berberana y de Andrea Jimeno (Díaz Bodegas, 2006, p. 21). El matrimonio tuvo dos hijos que les sobrevivieron: Antonia y Miguel García (siendo García su segundo nombre, nacido en 1750) y varios que murieron siendo niños: Micaela (nacida en 1741 y fallecida con 8 años), José Tiburcio (nacido en 1747), Santiago Silvestre (nacido en 1749) y Gregorio (nacido en 1753 y fallecido con solo

1 año) (AHPLR, 1762-1766, fol. 102 r.; AHDL, 1727-1750, fol. 224 v., 316 v., 346 r., 375 r.; AHDL, 1750-1772, fol. 42 r.; AHDL, 1745-1784, fol. 33 r., 62 v.).

Al contraer matrimonio los dos hermanos el mismo año, separan sus caminos, trasladándose Félix a Laguardia y Juan José a Logroño, donde sabemos que actuó como fiador de José Bravo, policromador vecino de Burgos, para la realización del Colateral del Dulce Nombre de Jesús de la catedral de Calahorra (Ramírez Martínez, 2009b, p. 477). Pero será una estancia breve porque también en 1738 contrata su primera obra destacada: el retablo principal de la Asunción en San Román de Cameros, probablemente su obra más estudiada (Ramírez Martínez, 1989a; Pascual Pascua, 1992; Ramírez Martínez, 2009a, pp. 525-526; Moya Valgañón, 2017, p. 36). Ramírez opina que el autor de la traza fue Santiago de Lamo (Ramírez Martínez, 1993, pp. 333-334). Aun así, Ortega se muestra muy cercano a los modelos de su hermano, con el uso de columnas divididas en tercios, con los dos inferiores muy decorados, aunque la estructura es más dinámica y la planta más movida, con forma cóncava. Para este retablo, Ortega dio como fiadores a Francisco Berberana, vecino de Briones, su suegro, y Diego Aguilera, vecino de Laguardia, suegro de su hermano Félix (AHDV-GEAH, 1667-1816, fol. 149 r.).

Poco después, hacia 1740, lo encontramos de nuevo vecindado en Briones, donde realizó otro retablo mayor, en esta ocasión para la ermita de San Juan (Ramírez Martínez, 1988; Ramírez Martínez, 1995). La obra sigue manteniendo las columnas divididas en tercios y la decoración pequeña y minuciosa, con abundantes líneas curvas, muy dinámicas. Tras este trabajo, el cabildo de Briones pareció tomarle como su artífice de confianza, encargándole arreglos y reparaciones casi siempre de carácter menor, pero que se prolongarán desde 1742 a 1754 (Díaz Bodegas, 2006, p. 21).

Hacia 1744 realizó una obra para la localidad burgalesa de Miraveche: una estructura arquitectónica en forma de arco, apoyado nuevamente en columnas divididas en tercios, que sirviera como retablo mayor para acoger al monumental sagrario templete realizado por los artistas Juan Ángel Ortiz de Sava y Felipe de Arche. Ortega, que ya había actuado como tasador de ese sagrario, se presentó a la puja y se hizo con la obra del retablo por 1.070 reales. El 6 de septiembre de 1744 se firmó la escritura en la localidad de Quintanilla de San García (Vélez Chaurri, 1990, pp. 441-442; Ibáñez Pérez, 1976, p. 225). Es posible que tuviera conocimiento de esa obra por su contacto con maestros burgaleses, como José Bravo o como Manuel Romero, colaborador de su padre.

En 1746 se registró un enfrentamiento con Sebastián de Portu, su cuñado. El motivo era que Portu había recibido el encargo de realizar el retablo colateral de Nuestra Señora del Rosario de San Torcuato, adjudicándosele la obra de manera directa. Juan José de Ortega interpuso pleito porque la obra no había sido sacada a remate, una acción muy habitual entre los artistas para impugnar las adjudicaciones de obras y tener así una posibilidad de que, al salir a remate, pudieran hacerse con ella. Sin embargo, en este caso, el párroco de San Torcuato ganó el pleito y la

obra fue realizada por Portu (Ramírez Martínez, 1993, pp. 103-104; Ramírez Martínez, 2009b, pp. 614-615; Ferreira Fernández, 2014b, p. 182). Es posible que Ortega empezara a experimentar ya en esos momentos los problemas económicos a los que luego haremos referencia y que eso le llevara incluso a intentar arrebatarle encargos a su cuñado. Más adelante, como también indicaremos, la relación entre ambos parece haber mejorado considerablemente.

En 1747, Ramírez indica que realizó el retablo de San Pedro de Alcántara para el Convento de Labastida (Álava) (Ramírez Martínez, 2018). Y, volviendo a Briones, en 1749 se le encargó la realización en la iglesia parroquial de un retablo colateral para la imagen de la Virgen del Rosario, encargado por la Cofradía de la Antigua, obra que estaba terminada en 1752, cuando se anotó en el libro de cuentas (AHDL, 1747-1828, s.f.; Ramírez Martínez, 1995, p. 63). En esta obra el estilo es ya rococó, con una planta más movida y decoración en rocalla que sustituye a las columnas divididas en tercios de los anteriores conjuntos.

En 1751 se realizó en Briones el Catastro del Marqués de la Ensenada, que ofrece más datos sobre Juan José de Ortega. Según este documento, tenía unos 40 años, estaba casado y tenía dos hijos de menor edad. A esto añadió que era maestro arquitecto, pero que no tenía demasiados encargos, manteniéndose con “alguna cosa” de este oficio, lo cual le proporcionaba unos 100 ducados al año. No disponía de personal para ayudarlo en las obras que contrataba, porque no tenía ningún criado. Vivía en una casa cedida por su suegro, Francisco de Berberana, quien también le prestaba obreros para trabajar las dos viñas que poseía. Además, criaba un cerdo para el gobierno de su casa (AHPLR, 1751).

En 1756 lo encontramos nuevamente en la localidad burgalesa de Quintanilla de San García, en este caso realizando una talla de San Sebastián para un colateral de la iglesia (Ramírez Martínez, 1989b; Ramírez Martínez, 1995, p. 89).

Poco después, en 1758, y nuevamente para Briones, se obligaba a realizar un trono o caja para el altar de la Asunción, según su traza y condiciones (Ramírez Martínez, 1995, p. 36). Ésta es la última obra suya que conocemos.

Juan José de Ortega falleció en Briones el 16 de mayo de 1764, a los 55 años. Su situación debía seguir siendo poco acomodada, porque no hizo testamento y la iglesia le hizo la “misa de modo gracioso” en atención a haber realizado obras para la iglesia (AHDL, 1745-1784, fol. 167 v.). Su esposa, Sebastiana había fallecido también, apenas un mes antes, el 12 de abril, a los 50 años (AHDL, 1745-1784, fol. 165 v.).

La evolución de Félix y Juan José de Ortega, por lo tanto, será similar: ambos se iniciarán en un tardobarroco con columnas bulbosas, heredado de su padre, del que irán pasando a unos soportes menos dinámicos, con columnas divididas en tercios, hasta llegar, en el caso de Juan José, a un rococó con plantas más movidas y decoración de rocalla.

MANUEL DE ORTEGA EGUISETA (1742-?), ÁNGEL DE ORTEGA EGUISETA (CA. 1743-?) Y MIGUEL DE ORTEGA BERBERANA (1750-?)

Dedicaremos el último capítulo a tratar las figuras de los dos hijos de Félix (Manuel y Ángel) y el hijo de Juan José (Miguel), la última generación que conocemos dedicada a labores artísticas.

Félix de Ortega había tenido tres hijos: María Pía, nacida en Laguardia el 9 de mayo de 1739 (AHDV-GEAH, 1694-1764, fol. 429 r.), Manuel Fernando, nacido también en Laguardia el 23 de mayo de 1742 (AHDV-GEAH, 1694-1764, fol. 476 r.) y Ángel, cuyo nacimiento, a diferencia del de sus hermanos, no consta en Laguardia, aunque sí aparece citado en el testamento de su madre (AHPA, 1752). Cuando eran unos niños, quedaron huérfanos de padre y madre, siendo, posiblemente, acogidos por sus tíos, Sebastián de Portu y Catalina de Ortega, en Logroño. De hecho, encontramos a Manuel y Ángel vinculados a Portu en un documento de 1759 donde los tres solicitaban ser admitidos en la Cofradía de San Lucas de Valladolid (Ferreira Fernández, 2014a, p. 54). En esa escritura se dice que Manuel y Ángel eran ya maestros arquitectos y que habían realizado varios retablos en Logroño y sus alrededores. Es posible que entre ellos se encuentren los retablos de Santa Catalina y San Sebastián, en Alberite (Ferreira Fernández, 2014, p. 79). En ese documento aparecen también citados otros dos arquitectos que acabarán teniendo una gran vinculación con los Ortega: fray José de San Juan de la Cruz y Manuel de Ágrede (Ferreira Fernández, 2018). Con Manuel de Ágrede contrajo matrimonio María, quedando por lo tanto Ágrede como cuñado de los Ortega (Ferreira Fernández, 2014, pp. 54-55).

Manuel de Ortega aparecerá nuevamente ligado a Sebastián de Portu ese mismo año de 1759, ofreciéndose como fiador del arquitecto para la realización del retablo del Santo Cristo para la localidad de San Asensio (Ferreira Fernández, 2014b, p. 189).

Posteriormente, ambos hermanos prosiguieron trabajando como arquitectos, pero en ámbitos diversos. Todo parece indicar que Manuel ingresó en la orden franciscana, donde continuó su actividad como arquitecto. Así, en 1773 encontramos a fray Manuel de Ortega trabajando en la ya citada localidad de Olite, en este caso en el recién reconstruido convento de San Francisco (Muñoz Sánchez, 2015, pp. 92 y 705). Allí realizó dos obras: el retablo mayor, finalizado en 1775, y un retablo colateral dedicado a San Francisco de Asís, en la primera capilla del lado de la epístola, iniciado al acabar el retablo mayor. Contó como ayudantes con otro fraile, José Eduardo Martínez, y un seglar, de origen montañés, llamado León. El estilo del retablo es ya plenamente rococó, con unas líneas más curvas y con rocalla como elemento decorativo, llamando la atención, según García Gaínza (1985, pp. 293-295), por su fina factura.

Respecto a su hermano Ángel, es probable que trabajara con Portu hasta la muerte de éste en 1776 (Ferreira Fernández, 2014b, p. 193), ya que no conocemos obras suyas contratadas hasta 1780. Ese año aparece avecindado

en Haro, al parecer colaborando con su cuñado, Manuel de Ágreda. A partir de esos momentos trabajará sobre todo en la Rioja Alta y Burgos.

En 1781 realiza el retablo mayor de la iglesia de la localidad burgalesa de Ameyugo (Vélez Chaurri, 1990, p. 74) (fig. 5). El retablo está realizado en estilo neoclásico aunque con reminiscencias rococós, como el uso de guirnaldas en el fuste de las columnas y de rocalla en el banco y en el ático. Aun así, sigue usando la misma estructura plana, con los cimacios de las columnas del cuerpo muy volados, como hemos visto en otras obras de la familia.



Figura 5. Retablo mayor de Ameyugo (Burgos). Fuente: elaboración propia.

Hacia 1783 se le encarga el retablo de San José de la iglesia de Sajazarra (La Rioja), así como las esculturas de San José y San Ramón para dicha parroquia. Sin embargo, sabemos que las esculturas no las realizó Ortega personalmente, sino su sobrino, Esteban de Ágreda, formado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Ferreira Fernández, 2014a, pp. 288-290). Hoy en día el retablo no se conserva, aunque sí las esculturas que lo decoraban.

En 1787 contrata, junto con Leonardo Gurrea y Celedonio Isurieta, también maestros de arquitectura, dos retablos dedicados San Felices y a Santa Ana para la iglesia de Santo Tomás de Haro. Ortega dio como fiador a Manuel de Ágreda, su cuñado. Los retablos debían de ser ya de estilo neoclási-

co, y de hecho se les insta a que tomen como modelo el tratado de Jacopo Vignola. Aunque tampoco se conservan hoy en día, sí siguen en la iglesia las esculturas titulares, realizadas también por Esteban de Ágreda (Cañas Martínez, 1987, p. 66; Ferreira Fernández, 2014a, p. 53; Ramírez Martínez, 2017, pp. 231 y 874).

Ángel también realizó varios encargos para la iglesia de Briones, donde tanto había trabajado su familia. En 1794 se le encargaron dos mesas colaterales para el altar mayor y unas credencias (AHDL, 1762-1836, s.f.; Ramírez Martínez, 1995, 41). Al año siguiente de 1795-1796, se le pidió que hiciera una mesa de altar para el retablo de la Virgen del Rosario, realizado por su tío Juan José (AHDL, 1747-1828, s.f.). Es la última noticia que conocemos de Ángel de Ortega, pues no tenemos datos sobre su muerte, como tampoco de la de su hermano Manuel.

Por último, el primo de ambos será Miguel de Ortega, hijo de Juan José. Miguel era aún menor cuando fallecieron sus padres, ya que solo tenía 14 años, y quedó bajo la custodia de un destacado vecino de Briones, Domingo de Negueruela. Como fiador actuó Sebastián de Portu, tío del niño, dejando de lado, al parecer, los roces tenidos años antes con Juan José (Ferreira Fernández, 2014b, p. 190).

La siguiente noticia que tenemos sobre Miguel data ya de 1774. En noviembre de ese año se matriculó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, siendo el primer miembro de la familia en acudir a esta institución. En la matrícula se indica que tenía 23 años, aunque ya había cumplido los 24 (Pardo Canalís, 1967, p. 82). No tenemos información sobre su actividad en la Academia ni posterior a ella.

La evolución de Manuel, Ángel y Miguel les llevará hacia un progresivo neoclasicismo, abandonando poco a poco el rococó de la generación anterior, aunque se aprecia cómo Manuel y Ángel siguen mostrando una preferencia por los motivos decorativos, incluso por la rocalla rococó, ya entrados los ochenta del siglo XVIII. Será en los 90 cuando, muy influido por su cuñado Manuel de Ágreda y su sobrino Esteban, Ángel vaya orientándose con más decisión hacia los modelos neoclásicos. Este interés por el clasicismo llevará a Miguel a acudir como alumno a la Real Academia de San Fernando, aunque no sabemos si este artista también desarrolló una labor como arquitecto o escultor neoclásico, como sí hicieron sus primos.

CONCLUSIONES

Este artículo nos ha permitido reconstruir los datos biográficos de la familia de retablistas Ortega desde la segunda mitad del siglo XVII hasta finales del siglo XVIII. Hemos aportado información inédita sobre el nacimiento, matrimonios, hijos y defunción de gran parte de miembros de la familia, aunque aún desconocemos el nacimiento de Juan José de Ortega y de Ángel de Ortega, así como el fallecimiento de Manuel, Ángel y Miguel de Ortega. Hemos recopilado el catálogo de obras de cada miembro de la

familia, recuperando incluso obras inéditas, como el retablo mayor de Orés (Aragón), realizado por José de Ortega Caballero, aunque tampoco es descartable que surja información documental sobre nuevas obras realizadas por los Ortega. Y queda por estudiar con detenimiento la probable estancia de José en Pamplona entre 1705 y 1715, aproximadamente.

Además, hemos aportado un primer esbozo de la evolución estilística de la familia. José de Ortega Barea se presenta como un maestro puramente barroco, que utiliza una profusa decoración vegetal, dinámica y jugosa, con preferencia por las columnas salomónicas como soporte. Su hijo, José de Ortega, comienza continuando los modelos de sus padres, aunque para 1720 empieza a cambiar las columnas salomónicas por estípites y columnas abalaustradas y la decoración carnosa por motivos más pequeños y minuciosos. Sus hijos, Félix y Juan José, continúan con el uso de columnas abalaustradas o columnas rectas decoradas por tercios, aunque Juan José apuntará ya en sus últimas obras al uso del rococó. Por su parte, Manuel y Ángel se moverán en la transición entre el rococó y el neoclasicismo, con un uso mucho más restringido de la decoración, aunque sus obras se presenten más ornamentadas que las de otros artistas contemporáneos. La familia culminará su viraje hacia los modelos neoclásicos con la formación de Miguel de Ortega en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, aunque su actividad artística posterior nos sea aún desconocida.

Para finales del siglo XVIII, la actividad artística de los Ortega va perdiendo protagonismo en favor de otros maestros cercanos a ellos, como Portu o los Ágreda. Aun así, sus figuras siguen teniendo un gran interés como paradigma de los cambios estilísticos que tuvieron lugar en Aragón, Navarra, País Vasco, La Rioja y Burgos durante los siglos XVII y XVIII.

FUENTES ARCHIVÍSTICAS

- ACCalahorra (Archivo de la catedral de Calahorra) (1639-1686). Casados, Calahorra, catedral de Santa María, libro 3.
- ACCalahorra (Archivo de la catedral de Calahorra) (1671). Bautizados, Calahorra, catedral de Santa María, libro 5.
- ACCalahorra (Archivo de la catedral de Calahorra) (1687-1730). Casados, Calahorra, catedral de Santa María, libro 4.
- ACCalahorra (Archivo de la catedral de Calahorra) (1697). Bautizados, Calahorra, catedral de Santa María, libro 6.
- AHDJ (Archivo Histórico Diocesano de Jaca) (1614-1781). Bautizados, Orés, libro 2.
- AHDJ (Archivo Histórico Diocesano de Jaca) (1703). Primicias, Orés.
- AHDL (Archivo Histórico Diocesano de La Rioja) (1693-1744). Difuntos, Brienes, libro 4.
- AHDL (Archivo Histórico Diocesano de La Rioja) (1721-1766). Casados, San Vicente de la Sonsierra, libro 3

- AHDL (Archivo Histórico Diocesano de La Rioja) (1725-1748). Fábrica, Briones.
- AHDL (Archivo Histórico Diocesano de La Rioja) (1727-1750). Bautizados, Briones, libro 6
- AHDL (Archivo Histórico Diocesano de La Rioja) (1745-1784). Difuntos, Briones, libro 5.
- AHDL (Archivo Histórico Diocesano de La Rioja) (1747-1828). Cuentas, Briones, Cofradía de la Antigua.
- AHDL (Archivo Histórico Diocesano de La Rioja) (1750-1772). Bautizados, Briones, libro 7
- AHDL (Archivo Histórico Diocesano de La Rioja) (1762-1836). Fábrica, Briones.
- AHDL (Archivo Histórico Diocesano de La Rioja) (1772-1794). Difuntos, Logroño, Iglesia de Santiago el Real, libro 4.
- AHDV-GEAH (Archivo Histórico Diocesano de Vitoria) (1667-1816), Casados, Laguardia, Santa María de los Reyes.
- AHDV-GEAH (Archivo Histórico Diocesano de Vitoria) (1694-1764). Bautizados, Laguardia, Santa María de los Reyes.
- AHDV-GEAH (Archivo Histórico Diocesano de Vitoria) (1710-1751), Difuntos, Laguardia, Santa María de los Reyes.
- AHDV-GEAH (Archivo Histórico Diocesano de Vitoria) (1752-1825), Difuntos, Laguardia, Santa María de los Reyes.
- AHPA (Archivo Histórico Provincial de Álava) (1752). Protocolos Notariales, Laguardia, leg. 7047, fol. 112 r.-114 r.
- AHPLR (Archivo Histórico de Protocolos de La Rioja) (1720). Protocolos Notariales, Murillo de Río Leza, leg. 8372/1.
- AHPLR (Archivo Histórico de Protocolos de La Rioja) (1751). Catastro de Ensenada. Libro de lo personal de seglares de Briones, vol. 0156, n. 0735-0736. Disponible en <https://catastrodeensenada.larioja.org/>
- AHPLR (Archivo Histórico de Protocolos de La Rioja) (1762-1766). Protocolos Notariales, Briones, leg. 4151.
- APAulot (Archivo Parroquial de Autol) (1624-1649), Bautizados, Autol, libro 2.
- APSACalahorra (Archivo Parroquial de San Andrés de Calahorra) (1681-1766), Casados y difuntos, Parroquia de San Andrés de Calahorra, libro 3.

BIBLIOGRAFÍA

- Arroyo Vozmediano, J. (2008). Iglesia, poder municipal y fundación de capellanías en Calahorra (1600-1710). *Revista de Historia Moderna: Anales de la Universidad de Alicante* (26), 189-220. doi: <https://doi.org/10.14198/RHM2008.26.06>
- Cañas Martínez, Y. (1987). Las artes en Haro durante el siglo XVIII a partir de las fuentes documentales. *Berceo* (112-113), 33-92. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/61717.pdf>

- Díaz Bodegas, P. (2006). Juan José Ortega y el retablo mayor de la ermita de San Juan. *La voz amiga de amigos de Briones* (13), 21.
- Enciso Viana, E. y Cantera Orive, J. (1967). *Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria. Tomo 1: Rioja Alavesa*. Vitoria, España: Publicaciones del Obispado de Vitoria y de la Obra Cultural de la Caja de Ahorros Municipal de Vitoria.
- Ferreira Fernández, M. (2014a). *Los Ágreda: la evolución del taller barroco a la Academia neoclásica*. Logroño, España: Instituto de Estudios Riojanos.
- Ferreira Fernández, M. (2014b). Aproximación a la figura del arquitecto Sebastián de Portu (1716-1776). *Brocar: cuadernos de investigación histórica* (38), 179-193. doi: <https://doi.org/10.18172/brocar.2689>
- Ferreira Fernández, M. (2018). *Fray José de San Juan de la Cruz y el arte rococó en La Rioja*. Logroño, España: Instituto de Estudios Riojanos.
- García Gaínza, M.C. et al. (1983). *Catálogo Monumental de Navarra. 2.2. Merindad de Estella: Genevilla-Zúñiga*. Pamplona, España: Institución Príncipe de Viana.
- García Gaínza, M. C. et al. (1985). *Catálogo Monumental de Navarra. 3. Merindad de Olite*. Pamplona, España: Institución Príncipe de Viana.
- Ibáñez Pérez, A.C. (1976). Resplandores barrocos. En V. de la Cruz. (Dir.), *Arte burgalés: quince mil años de expresión artística* (pp. 211-229). Burgos, España: Caja de Burgos.
- Mateos Gil, A. J. (1991). *La iglesia de Santiago el Real de Calaborra (1500-1800)*. Logroño, España: Instituto de Estudios Riojanos.
- Mateos Gil, A. J. (2001). *Arte barroco en La Rioja: arquitectura en Calaborra (1600-1800). Sus circunstancias y artífices*. Logroño, España: Instituto de Estudios Riojanos.
- Moya Valgañón, J. G. et al. (1976). *Inventario artístico de Logroño y su provincia. Tomo II*. Madrid, España: Centro nacional de información artística, arqueológica y etnológica.
- Moya Valgañón, J. G. et al. (2017). *Inventario artístico de Logroño y su provincia. Tomo IV*. Logroño, España: Instituto de Estudios Riojanos.
- Muñoz Sánchez, F. (2015). *La provincia Franciscana de Burgos en la Edad Moderna: Historia y representación* (Tesis doctoral). Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/tesis/45459.pdf>
- Pardo Canalís, E. (1967). *Los Registros de Matrícula de la Academia de San Fernando de 1752 a 1815*. Madrid, España: CSIC - Instituto Diego Velázquez.
- Pascual Mayoral, M. A. (2007). El escultor calagurritano Juan Félix de Camporeddondo en Arnedo y Villoslada de Cameros. *Kalakorikos* (12), 339-354. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2484131.pdf>
- Pascual Pascua, A. M. (1992). Estudio y documentación del Retablo Mayor de la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de San Román de Cameros. En J. L. Moreno Martínez. (Coord.), *El Camero Viejo, I* (pp. 79-86). Logroño, España: AA. Amigos San Román de Cameros.

- Ramírez Martínez, J. M. (1973). Edificios religiosos de Murillo de Río Leza. *Berceo* (84), 5-36. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/61540.pdf>
- Ramírez Martínez, J. M. (1988). La ermita del Cristo de Briones. *La Rioja del Lunes*, 27 de julio de 1988.
- Ramírez Martínez, J. M. (1989a.). El retablo mayor de San Román de Cameiros. *La Rioja del Lunes*, 11 de septiembre de 1989.
- Ramírez Martínez, J. M. (1989b). El retablo mayor de Quintanilla de San García. *La Rioja del Lunes*, 2 de octubre de 1989.
- Ramírez Martínez, J. M. (1992). *Murillo de Río Leza: guía histórico-artística*. Logroño, España: Anavia.
- Ramírez Martínez, J. M. (1995). *Briones y sus monumentos*. Briones, España: Asociación de Amigos de Briones.
- Ramírez Martínez, J. M. (1998). La capilla de Nuestra Señora de la Concepción en la iglesia franciscana de San Salvador de Calahorra. *Kalakorikos* (3), 91-110. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=192161>
- Ramírez Martínez, J. M. (2003). *Edificios religiosos de Calaborra* [CD-ROM]. Logroño, España: Iberdrola.
- Ramírez Martínez, J. M. (2009a). *La evolución del retablo en La Rioja: Retablos mayores*. Logroño, España: Obispado de Calahorra, La Calzada y Logroño.
- Ramírez Martínez, J. M. (2009b). *La evolución del retablo en La Rioja: Retablos mayores* [CD-ROM]. Logroño, España: Obispado de Calahorra, La Calzada y Logroño.
- Ramírez Martínez, J. M. (2017). *La muy Noble y muy Leal ciudad de Haro [soporte digital]*. Logroño, España: [s.e.].
- Ramírez Martínez, J. M. (2018). José de Ortega. En *Diccionario Biográfico electrónico de la Real Academia de la Historia*. Madrid, España: Real Academia de la Historia. Recuperado de <https://dbe.rah.es/biografias/33140/jose-de-ortega>
- Sáez Edeso, C. y Sáez Hernández, M. C. (1992). *Las artes en Calaborra durante la segunda mitad del siglo XVII (1650-1702) según los protocolos notariales*. Logroño, España: Instituto de Estudios Riojanos.
- San Martín Ascacibar, L. (2008). *La actividad artística en La Rioja durante el siglo XVII: índice de artistas y artesanos* [CD-ROM]. Logroño, España: Instituto de Estudios Riojanos.
- San Martín Ascacibar, L. (2014). *La actividad artística en La Rioja durante el siglo XVIII: índice de artistas y artesanos* [CD-ROM]. Logroño, España: Instituto de Estudios Riojanos.
- Segura Jiménez, J. A. (1994). *Diego Camporredondo y el arte barroco y rococó en Calaborra y su comarca*. Logroño, España: Instituto de Estudios Riojanos.
- Vélez Chaurri, J. J. (1990). *El retablo barroco de las provincias de Álava, Burgos y La Rioja (1600-1780)*. Vitoria, España: Diputación Foral de Álava.



BERCEO 184



IER

Instituto de
Estudios Riojanos