

ALBACETE

Tierra de encrucijada



Un recorrido a través de su historia,
su arte y su cultura

ALBACETE

tierra de encrucijada

-

ALBACETE

tierra de encrucijada

Un recorrido a través de su historia,
su arte y su cultura

Exposición celebrada en el
Centro Cultural de la Villa de Madrid
Octubre, 1983

COMITE DE HONOR

Excmo. Sr. Don José Bono Martínez

Presidente de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha

Excmo. Sr. Don Enrique Tierno Galván

Alcalde-Presidente del Excmo. Ayuntamiento de Madrid

Ilmo. Sr. Don Juan Francisco Fernández Jiménez

Presidente de la Excmo. Diputación Provincial de Albacete

Ilmo. Sr. Don José Jerez Colino

Alcalde-Presidente del Excmo. Ayuntamiento de Albacete

COMITE ORGANIZADOR

Concepción Barceló Calatayud

Angel Díaz Gómez

Antonio Díaz García

Luis Guillermo García-Saúco Beléndez

Rosa Garijo Belmonte

Rodrigo Gutiérrez Córcoles

Luis Gutiérrez Izquierdo

Godofredo Giménez Esparcia

Francisco Molinero Hoyos

Samuel de los Santos Gallego

Coordinador:

Antonio Yebenes Morán

La provincia de Albacete cumple este año el 150 aniversario de su nacimiento como tal, pero sus tierras, como todas las de España, llevan sobre sí muchos más siglos de civilización, cultura y acontecimientos históricos.

Somos poco más de trescientos treinta mil habitantes que conviven en armonía en casi millón y medio de hectáreas de sierra y llano, compartiendo herencias culturales y problemas actuales, derivados estos, sobre todo en las pequeñas poblaciones, de muchos años de aislamiento, abandono y política de clasismo y segregación.

La Diputación Provincial de Albacete, consciente de la situación, intenta romper este tradicional aislamiento, potenciando todo aquello que signifique una mayor igualdad ante la cultura y una mayor proyección hacia el exterior de nuestro patrimonio y tradiciones, convencida de que el intercambio cultural lleva a un enriquecimiento del hombre frente al oscurantismo de cualquier tipo de frontera.

Esta exposición es una muestra más de nuestra política. Junto a ella, otras muchas exposiciones, las Universidades Populares, los certámenes de todo tipo, festivales nacionales y regionales, un amplísimo número de publicaciones y, por no citar más, el Instituto de Estudios Albacetenses son testimonios de la preocupación de la Diputación por la cultura en nuestra provincia.

Cultura y Servicios Sociales son los grandes retos de nuestra política de los próximos años, y nuestro empeño es que todos los albacetenses puedan acceder en igualdad de condiciones a los más altos niveles socio-culturales que sean capaces de alcanzar.

Finalmente, esperamos que esta exposición y su catálogo sirvan de ejemplo de nuestra realidad histórica y cultural y base de un mayor conocimiento digno de profundizar con un recorrido por nuestras tierras.

Juan Francisco Fernández Jiménez
*Presidente de Excm. Diputación
Provincial de Albacete*

Presentar una tierra variada, diversa, llena de contrastes y encrucijada de caminos como es Albacete, resulta una tarea difícil por la novedad del empeño y la carencia de conocimientos que existe de nuestra realidad provincial.

La idea de realizar una exposición de Albacete en Madrid nace con la modesta intención de despertar, en esa mayoría que desconoce nuestra tierra, la curiosidad por este rincón de España que colabora, como otros muchos, a la formación de una idea total.

A través del recorrido histórico que se establece como método, podemos encontrar paisajes de dibujo y colorido de distintos que nos muestran facetas de su medio físico, de su pasado y de algunos de sus personajes relevantes. Con ello podemos intuir la presencia de un pueblo sencillo, callado y lleno de vitalidad que quiere participar en la configuración de ese nuevo horizonte capaz de romper los viejos esquemas territoriales y dar paso a un nuevo campo de relaciones basadas en la solidaridad y la justicia.

Actualmente, nuestra provincia participa en la concepción del nuevo estado de las autonomías dentro de la región castellano-manchega, sintiéndose afín con sus provincias participantes en cuanto al similar planteamiento vital de sus habitantes, pero sintiendo la incomunicación entre nuestras tierras por el afán centralista de una concepción del Estado que las dotó de una red de comunicación que miraba únicamente a Madrid.

Hoy se presenta Albacete con la esperanza de ser comprendida en sus valores profundos y rompiendo los tópicos adquiridos por los que nos conocen sólo por referencias de viajeros de paso. Somos algo más que una estación, algo más que una larga travesía con semáforos y que la tierra de las navajas. Somos una parte de Castilla-La Mancha que quiere conocer y ser conocida dentro de este Madrid entrañable en el que nadie es forastero y al que nadie le es ajeno.

Concluimos ofreciendo algo que sabemos muy nuestro, con la esperanza de que esta exposición sirva para expresar el mensaje capaz de llegar a los que nos visiten.

José Jerez Colino
Alcalde de Albacete

INDICE

	Págs.
Presentación	11
ALBACETE EN LA PREHISTORIA Y ANTIGUEDAD	
Samuel de los Santos Gallego	13
LA EDAD MEDIA ALBACETENSE (Introducción histórica)	
Aurelio Pretel Marín	63
ARTE MEDIEVAL. Catálogo. Luis G. García-Saúco Beléndez Alfonso Santamaría Conde	68
DEL SIGLO XVI A LA CREACIÓN DE LA PROVINCIA	95
ARTE DEL RENACIMIENTO. Catálogo. Luis G. García-Saúco Beléndez Alfonso Santamaría Conde	101
EL PENSAMIENTO EN LA PROVINCIA DE ALBACETE DURANTE LA EDAD MODERNA Domingo Henares Martínez	151
DEL BARROCO AL NEOCLASICISMO. Catálogo. Luis G. García-Saúco Beléndez Alfonso Santamaría Conde	155
LA PROVINCIA DE ALBACETE, DESDE SU FUNDACION HASTA NUESTROS DIAS	
Carlos Panadero Moya	203
FRANCISCO JAREÑO Y ALARCON	209
BENJAMIN PALENCIA Rubí Sanz Gamó	212
PINTURA DE BENJAMIN PALENCIA José Corredor-Matheos	214
DIBUJOS DE BENJAMIN PALENCIA José Corredor-Matheos	221
MUSEO DE ALBACETE Samuel de los Santos Gallego	225

Presentación

Quizá pueda sorprender el que se haga una exposición de Albacete en Madrid, pues sin duda hay provincias que por su pasado histórico y artístico ofrecen unos valores probablemente más llamativos.

Albacete, cuando cumple sus 150 años como capital de la nueva provincia de su nombre, quiere ofrecer una serie de fotografías, objetos y documentos que sirvan de muestra de lo que ha sido y es esta desconocida tierra, que es paso entre Levante y Andalucía, entre la Meseta Castellana y Murcia. De todas estas zonas que le circundan participa. Ese carácter de ser lugar de tránsito, junto con sus propias gentes ha fijado su historia, su arte y por supuesto su futuro.

En esta exposición mostramos una serie de objetos históricos, de arte y arqueología del pasado que nos ayudarán a conocer mejor este rincón de España que es la Provincia de Albacete. Muchas de las obras expuestas son inéditas; otros datos de los que aquí se hace relación también eran hasta ahora desconocidos y se ha aprovechado esta circunstancia para sacarlos a la luz, por ejemplo la demostración documental de que el arquitecto Alonso Carbonell, que intervino en las más ambiciosas obras madrileñas del siglo XVII, nació en Albacete hace ahora justo cuatrocientos años. Otro arquitecto, Francisco Jareño, albacetense, construyó en Madrid la más monumental e innovadora construcción del siglo XIX, el Palacio de Bibliotecas y Museos.

Junto a todo ello las obras arqueológicas – algunas hoy en el Museo Arqueológico Nacional– esculturas religiosas, pinturas, orfebrería, de épocas diversas, son una ligera muestra de nuestro pasado. En lo contemporáneo, sin duda Benjamín Palencia, nacido en Barrax, es un exponente más del arte de la Postguerra, con la especial importancia que tuvo en la Escuela de Vallecas. Hoy es fundamental para el estudio de su producción visitar el magnífico Museo de Albacete que alberga lo más selecto y numeroso de su obra, donada por el artista.

En fin, con esta muestra, donde sin duda hay ausencias, como la manufactura cuchillera, digna de otra exposición monográfica, queremos renovar la visión de la provincia de Albacete, pues difícilmente se puede amar lo que no se conoce.

*Luis G. García-Saúco Beléndez
Instituto de Estudios Albacetenses*

Albacete en la prehistoria y antigüedad

SAMUEL DE LOS SANTOS GALLEGO

La provincia de Albacete cuenta con un interesante y muy variado patrimonio histórico-artístico, tanto en lo que se refiere a monumentos arquitectónicos como a obras de arte escultóricas y pictóricas y a una rica artesanía y variadísimo folklore, todo ello diseminado por una geografía extensa, llena de contrastes, de singularidades y bellas perspectivas.

Posee igualmente un numeroso e importante conjunto de yacimientos arqueológicos, algunos de los cuales son de conocimiento indispensable y esencial para quienes deseen estudiar seriamente la Prehistoria e Historia antigua del Sudeste Español e incluso de los de la totalidad de la Península. Su investigación, iniciada a principios del siglo actual por científicos de la talla de H. Breuil, P. Serrano, J. Cabré, P. Paris, A. Schulten y otros muchos, fue proseguida más tarde por Zuazo Palacios, Sánchez Jiménez, Fernández Avilés, García Bellido, Martínez Santa-Olalla, E. Cuadrado, Martín Almagro y otros muchos prestigiosos arqueólogos. Ya en la segunda mitad de nuestra centuria nosotros mismos realizamos algunos trabajos y, en la actualidad, un grupo de jóvenes, activos y bien preparados arqueólogos (S. Bronceno, J. Blánquez, C. Martín Morales, T. Chapa...) trabajan intensamente en la excavación de yacimientos de diversos períodos y culturas.

Todas estas investigaciones lograrán, creemos, establecer secuencias perfectamente enlazables y que permitan obtener una visión bastante nítida y completa del pasado de esta zona tan extensa de nuestro país.

Así, por ejemplo, los descubrimientos frecuentes y numerosos de fósiles identificables y asignables a los distintos períodos geológicos nos permiten vislumbrar bastante acerca de la fauna e incluso flora existente en aquéllos. Más tarde, ya en tiempos prehistóricos, la localización en nuestras tierras de animales como el mamuth («*Mammuthus armeniacus*») está documentada por los restos aparecidos en Fuensanta y quizá en Valdeganga. A períodos posteriores corresponden los de «*Cervus elaphus*», «bos», «*equus*», «*Capra ibex*» y «*sus scropha*» así como otras especies animales que vivieron en las amplias llanuras y quebradas serranías albacetenses.

Testimonios de otro tipo —en este caso geográfico— de la fauna existente a fines del Paleolítico, Postpaleolítico y Neolítico aparecen en yacimientos tan importantes como la «**Cueva del Niño**» en Ayna (1, 2, 3, 4 y 5), cuya situación geográfica es ya de por sí sumamente significativa para el estudio del arte Paleolítico español. En sus rugosas paredes, a unos metros de la entrada, aparecen representados caballos, ciervos y cabras: útiles líticos, encontrados por los Drs. Higgs y Davidson al excavar los estratos más profundos de la cueva, acreditan que ésta estuvo habitada desde el Paleolítico Superior hasta la Edad del Bronce.

Fundamentales para la investigación de la problemática que plantea el estudio del arte rupestre levantino, así como para el conocimiento de los distintos modos de vida de los grupos humanos habitantes en las zonas montañosas del Centro y Sur de la provincia durante los períodos postpaleolíticos, neolíticos y aún en la Edad del Bronce, son los abrigos con pinturas rupestres de tipo levantino

—naturalistas y esquemáticas— diseminadas por toda la provincia y fechables, quizá, entre el 6000 y el 1500 a. de C. Unos como los impresionantes frisos de Alpera (**Cuevas de la Vieja** (6, 7) y **del Queso**), Minateda (Hellín) (8) —con sus discutidas superposiciones de figuras—, ya eran conocidas desde principios del siglo y fueron publicadas por P. Serrano, J. Cabre, H. Breuil; otros, como los del exterior de la citada **«Cueva del Niño»** (Ayna), la numerosísima serie del Taibilla y proximidades de Nerpio (**«Solana de las Covachas»**) (9 y 10), **«Las Bojardillas»**, **«La Llagosa»**, **«Molino de las Fuentes»**, **«Prado del Tornero»**, etc.) o los de **«Solana del Molinico»** (Socovos) fueron descubiertos más recientemente y han sido publicados detalladamente o como avance de una posterior publicación exhaustiva.

Acerca del propósito con que fueron realizadas estas pinturas pensamos, con el Prof. Beltrán Martínez, que sus autores pudieron ser inducidos a ello por el cumplimiento de un rito religioso o mágico relacionado con las actividades cinegéticas, ceremonias relacionadas con la fecundidad —bien animal o vegetal— o, en algún caso, con ritos de magia de destrucción. No se descarta tampoco un propósito conmemorativo historicista e incluso, simplemente, el deseo de reproducir una escena doméstica.

La gran revolución cultural del Neolítico también afecta a nuestras tierras. El uso de la cerámica impresa e incisa (11), la introducción de la agricultura, domesticación de animales, etc., son las características esenciales de esta cultura.

La población debió extenderse por toda la provincia, pero si atendemos a la densidad de hallazgos de hachas pulimentadas de distintos materiales —pizarras, cuarcitas, dioritas— hemos de pensar que fue más numerosa en la zona del SW: Alcaraz, Povedilla, Vianos, Salobre, Peñascosa, Villapalacios, etc. (12).

La situación geográfica de Albacete, zona de tránsito en que se cruzan las rutas que ponen en comunicación el Sureste y Levante con las zonas mesetarias interiores y el valle del Guadalquivir, ha constituido un factor determinante de suma importancia en nuestra Historia. Así se advierte ya al estudiar la evolución y difusión del arte rupestre en esta zona. Pero cuando se ve más claramente el papel de cruce de caminos, vía de penetración y punto de interrelación de culturas es en la Edad del Bronce.

Hacia el 900 a. de C., o después, llegarían aquí los primeros objetos y armas de metal; opinamos que la densidad de población debió llegar a ser elevada a juzgar por los yacimientos detectados, si bien la mayoría de ellos corresponden al Bronce Medio y final. Unas veces se trata de «morras» o «motillas» de aspecto tumular, otras de poblados fortificados situados en lugares ligeramente elevados en relación con los terrenos circundantes y otras, por último de asentamientos de tipo lacustre en terrenos pantanosos. **«Los Calderones»** (Agramón), la **«Dehesa de Caracolares»** (Tiriez), **«La Peñuela»** (Chinchilla) y algunos otros, investigados por Zuazo Palacios, y Sánchez Jiménez, pertenecerían al primer grupo, habiéndose hallado en ellos cuencos, grandes vasos cerámicos de uso funerario (13) con sus correspondientes ajuares, instrumentos óseos, líticos y metálicos. Otros objetos como molinos de mano, pesas de telar y piezas metálicas de uso doméstico, clasificables como relacionados con la cultura argárica, nos hablan con cierta elocuencia de la manera de vivir de estos albacetenses del primer milenio a. de C.

En el segundo grupo —poblados— incluiríamos el área fortificada de la **«Morra del Quintanar»** (Munera) (14) excavada recientemente por C. Martín Morales que halló en ella cerámicas hechas a mano, queseras, y objetos de hueso y bronce datables en el Bronce Medio, en la transición de la fase A a la Base B del Argar en el Sureste.

Por último, existen poblados de tipo lacustre como el localizado en **«Acequión»** (Albacete), semejante a los llamados «crannogs» en Irlanda y publicados por el Dr. Martínez Santa-Olalla; otros, posiblemente similares se encuentran en los **«Ojos de San Jorge»** y **«Morra de D. Canciano»**, **«Hoya Vacas»**.

Un caso particular es el del poblado de **«El Amarejo»** (Bonete) (15 y 16) que está siendo excavado en la actualidad por S. Broncano y en cuyos estratos más

profundos aparecen materiales de la Edad del Bronce, quedando ocupados los superiores por los correspondientes a la II Edad del Hierro.

Del Hierro I (o Bronce final) sólo conocemos en la actualidad una necrópolis, la de la **«Huerta del Pato»**, en Munera, en la que se hallaron interesantes cerámicas carenadas con objetos de hueso en su interior.

La cultura ibérica, producto de la evolución de la población indígena de la Edad del Bronce bajo la influencia de púnicos y griegos en un proceso de mediterraneización, se puede situar cronológicamente en nuestra provincia entre el siglo VI a. de C. y los tiempos ya avanzados de la romanización, teniendo seguramente su apogeo hacia los siglos IV y III a. de C.

Los bastetanos, que debieron ocupar gran parte del territorio, tendrían un organización social quizá compleja, compuesta básicamente por régulos, un grupo aristocrático con poder económico y militar, los guerreros y una clase humilde, formada por agricultores, ganaderos y siervos.

Algunos vivían en poblados situados en lugares elevados y fortificados como el ya citado de **«El Amarejo»** (Bonete), el de **«El Tolmo»** (17 y 18) (Minateda, Hellín), **«Meca»** (Ayora, Valencia) en los que aún hoy es perceptible el acceso al poblado, el trazado de las calles, la distribución interior de las viviendas e incluso, en algunos casos, el sistema de construcción empleado que era, generalmente, la mampostería en seco. Hallazgo escultórico importante fue una cabeza de guerrero (19) en el citado poblado de **«El Tolmo»** que muestra ya huellas visibles de romanización.

En otros casos, habitaban en poblados situados en la llanura o en terreno ligeramente ondulado y de los que apenas quedan hoy las necrópolis en que se practicaba el rito de incineración. De estas se han investigado hace ya tiempo las de **«Hoya de Santa Ana»** (20, 21, 22, 23 y 24) (Tobarra), **«Llano de la Consolación»** (25, 26, 27) (Montealegre del Castillo), **«Melegriz»** (Albacete) por Sánchez Jiménez, la de **«Camino de la Cruz»** (Hoya Gonzalo), excavada en 1982 por J. Blánquez que trabaja en la actualidad en **«Los Villares»** en el mismo término municipal. Otra de gran interés situada en el lugar denominado **«El Tesorico»** (Hellín) fue estudiada por S. Broncano que halló en ella cerámica de variada tipología y armas (falcatas, soliferea y puntas de lanza).

Las urnas funerarias, enterradas a escasa profundidad generalmente, suelen encontrarse en mal estado; las vasijas muestran en su tipología una espléndida variedad. Los ajuares consisten, por lo general, en algún vaso de cerámica campaniense o ática, armas, brazaletes, anillos y fibulas de bronce, campanillas y pinzas del mismo material, objetos de uso doméstico, así como, en escasas ocasiones, pendientes de oro.

Precisamente los objetos componentes de estos ajuares son los que vienen a demostrar las influencias orientales y griegas a que antes nos referíamos y que aparecen igualmente patentes en otro tipo de enterramiento importantísimo: el turriforme, de origen neo-hitita y del que es un magnífico ejemplo el descubierto y excavado en **«Pozo Moro»** (Chinchilla) (28, 29 y 30) hoy en el Museo Arqueológico Nacional. En él aparecen esculturas de leones y relieves de tipo mitológico de un interés excepcional por la problemática que plantean. Puede datarse entre los siglos V y IV a. de C.

Otra clase de yacimientos nos suministran interesantes noticias e información acerca de la vida espiritual, creencias y arte de estos pueblos guerreros. Se trata de los santuarios como el conocidísimo del **«Cerro de los Santos»**, en Montealegre del Castillo, en el que se hallaron centenares de esculturas con representaciones humanas y animales de tamaño grande y mediano. Otras veces las figuras están hechas a pequeña escala: se trata sin duda de «ex-votos» que representan animales (caballos, yuntas de bueyes), guerreros o pequeñas damas. El material utilizado es la piedra caliza o el bronce.

Es preciso destacar algunas obras escultóricas de extraordinario interés, como **«La gran dama oferente»** (31), **«La pareja de oferentes»** (32), las **«Damas sedentes»** —todas ellas ricamente ataviadas— así como las tocadas con una es-

pecie de tiara o mitra (33), alguna con inscripción ibérica (34), otras de pequeño tamaño pero de gran valor documental para el estudio del vestuario y adorno (35) así como muchas de guerreros y sacerdotes. Del santuario que allí existió, nada queda en la actualidad.

Las representaciones de animales a gran escala, bien de seres reales – caballos, toros, ciervos – o fantásticos – esfinges, toros androcéfalos – son frecuentes en la plástica ibérica, habiendo sido hallados casi siempre aisladamente. Entre los primeros – animales realmente existentes – merecen destacarse el caballo de **«La Losa»** (36) (Casas de Juan Núñez), los leones de **«El Macalón»** (Nerpio) y Bienservida (37), el ciervo (38) y toro de Caudete (39) tallados todos en piedras calizas o areniscas bastante blandas.

En el segundo grupo – animales fantásticos concebidos quizá como seres apotropaicos (protectores) o psicopompos (portadores de las almas de los difuntos) hemos de citar entre los hallados en tierras albacetenses esculturas tan importantes como el toro androcéfalo llamado **«Bicha de Balazote»** (40) conservado en el Museo Arqueológico Nacional, la **«Esfinge de Haches»** (41) (Bogarra) en cuyo rostro se advierte la sonrisa arcaica, ya característica del 1.º período de la escultura griega, así como las esfinges de Ontur y El Salobral. Las relaciones directas o indirectas con Oriente y el mundo mediterráneo se evidencian en este tipo de esculturas, siendo también claramente observables al estudiar los ajuares funerarios de las necrópolis antes citadas (Hoya de Santa Ana, Llano de la Consolación, Pozo Moro, etc.) en los que suelen aparecer pequeñas vasijas y cuentas de collar de procedencia oriental, cerámica ática y campaniense o piezas numismáticas como la tetradracma de Camarina aparecida en una sepultura del Llano de la Consolación (Montealegre).

De la riqueza de algunas vajillas ibéricas, mencionada por historiadores, nos dan prueba los 22 platos argenteos adornados con decoración geométrica y vegetal y algunos de ellos con inscripciones en caracteres ibéricos hallados en Abengibre y conservados en la actualidad en el Museo Arqueológico Nacional (42 y 43).

El tan repetidas veces señalado papel de zona crucial en las comunicaciones lo sigue conservando nuestro territorio en el período inmediatamente anterior a la romanización y durante ésta (44). Veamos, por ejemplo, cuán importante debió ser considerado por los romanos el llamado «Camino de Aníbal» que en la parte correspondiente a esta provincia la atravesaba de W a E, desde El Ballestero a Caudete, pasando por Lezuza, S de la capital, Chinchilla, Corral Rubio y Montealegre. En época augústea fue modificada en su trazado, atendiendo a nuevas necesidades del transporte. Otras vías romanas, como la que desde Emerita Augusta se dirigía a Saguntum o hacia Carthago Nova son aún visibles en muchos puntos y están documentadas en otros por el hallazgo de miliarios como el de Venta Nueva (Pozo Cañada). La comunicación con el N hacia Caesar Augusta se conectaba en Saltigi (Chinchilla) (46).

No es preciso insistir en que la red viaria romana constituía un excelente medio de penetración no sólo militar y comercial, sino también cultural que aceleró el proceso colonizador de Hispania. No puede por tanto sorprendernos que en las proximidades de estas vías se edificasen ricas «villae» como las excavadas en **Balazote** y **«Casa de los Guardas»** (46) (Tarazona de la Mancha) o en **Hellín**. Los ricamente decorados mosaicos hallados en esta última (conservados actualmente en los Museos Arqueológico Nacional y de Albacete) nos hablan de una situación económica floreciente.

De gran extensión y compleja distribución fue la «villa» existente en el llamado **«Camino Viejo de las Sepulturas»** en las proximidades de Balazote (47). Su excavación nos permitió investigar alrededor de una treintena de habitaciones, destacando por su bien estructurada distribución y rica decoración la zona termal. Bellos mosaicos con decoración mitológica (48 y 49), geométrica (50) y marina (51 y 52) fueron descubiertos y se conservan hoy en el Museo de Albacete. Entre los objetos hallados figuran una vasija de «terra sigillata» (53) así como fragmentos escultóricos, lucernas, objetos de adorno y juego, etc...

Testimonio de otra índole, pero cronológicamente no muy alejado de estos, nos lo brinda en **Ontur**, en el paraje denominado «**Las Eras**», el descubrimiento de una necrópolis infantil que apareció en septiembre de 1946 al efectuarse los trabajos de excavación para los cimientos de un grupo de vivienda protegidas. Junto a una de las supulturas, la n.º 2, halló el entonces Comisario de Excavaciones Arqueológicas de Albacete, D. Joaquín Sánchez Jiménez, una colección de cinco muñecas articuladas, cuatro de ellas de marfil (54, 55 y 56) y una de ámbar (57), así como pequeños objetos de uso ornamental – pulseritas y brazaletes de bronce, sortijas – o lúdico – astrágalos, pequeños objetos de hueso y vidrio, restos de una caja de madera con clavos de oro – ... Todo el conjunto formaba el ajuar funerario de unas niñas que allí por la segunda mitad del siglo III o principios del IV d. de C. jugaron por lo que hoy son las afueras del pueblecito albaceteño.

Quedaron otros documentos que atestiguan la presencia romana en estas tierras: hermosas vasijas de pasta vítrea, como la de **Mahora** (58) lucernas de variada tipología, fragmentos escultóricos (sarcófago de **Ontur**, cabeza de tipo claudio de **Lezuza** (la antigua Libisosa)... Es significativo sobre todo el descubrimiento de una serie de tesorillos numismáticos que nos transmiten preciosa información sobre la circulación de numerario y la situación económica del país: el tesorillo de denarios republicanos y numerosas monedas que surgen en las proximidades de Lezuza apareciendo entre los terrones parduzcos ante las asombradas miradas de labradores o las codiciosas de los «buscadores de tesoros» que, provistos de sofisticados aparatos, destrozan a mansalva los yacimientos arqueológicos con un vil deseo de lucro o mal entendido coleccionismo. Menos apreciados quizá, pero también expoliados, son otros restos como lápidas sepulcrales, fragmentos escultóricos, cerámica... Sin embargo algunos pudieron ser salvados: la citada cabeza femenina de **Lezuza**, las inscripciones funerarias de **Botas** (Almansa), del **Llano de la Consolación** (Montealegre) o del **Cerro del Pelao** (Jorquera).

Entre los restos de obras públicas, aunque muy modificado en épocas posteriores, figura el acueducto de Albatana (59).

El periodo paleocristiano no está tan bien documentado aunque existen piezas aisladas de excepcional interés, como el sarcófago de **Isso** (Hellín) hoy conservado en el Museo de la Academia de la Historia (60).

Valiosos documentos de época posterior nos recuerdan que también en época visigoda estuvo habitada esta zona: la necrópolis de **Torre de Uchea** (Hellín) con sus sarcófagos de piedra – uno de ellos con un anillo de oro con inscripción hallado mezclado con los huesos del difunto – o de **Casas Viejas**, lo atestiguan.

Con referencia a la cultura islámica hemos de hacer notar un hecho curioso: al examinar el mapa actual de la provincia se advierte inmediatamente que aparecen topónimos de ascendencia árabe: el propio nombre de la capital y de la provincia y los numerosos pueblos de esta: Abengibre, Abuzaderas, Alatoz, Alboragicos, Alcaidozo, Alcalá, Alcaraz, Algibe, Alhama, Almagra, Almansa, Atalaya, Ayna, Azaraque, Balalzote, Catarroya, Ferez, La Jara, Mahora, Minaya, La Roda, Reolid, Villamalea, Vinatea, Zulema y otros más. Sin embargo, si exceptuamos los sepultados cimientos de algunos castillos (Chirichilla, Alcalá, Almansa, La Tercia...) no aparecen en nuestra provincia restos importantes de construcciones musulmanas. Sólo hallazgos numismáticos como el tesorillo de monedas del Emirato encontrado en **Bonete** o el de dirhems del Califato hallado en **Canalejuela** documentan, aunque sólo sea parcialmente, la presencia árabe en esta zona de la Mancha.

En suma: el libro de la Historia de Albacete – y de la Mancha, de la que nuestra provincia es parte importante – puede ilustrarse con las imágenes de numerosos objetos y restos arqueológicos, bellas esculturas y curiosas monedas que actualmente se exhiben en Museos españoles, pero principalmente en el de Albacete y el Arqueológico Nacional.

Bibliografía

A la básica y relativamente extensa (más de 360 títulos), pero incompleta, que apareció en la revista **«Al Basit»**, Revista de Estudios Albacetenses, II época, Año VII, n.º 9. Abril de 1981, págs. 197-202, publicada por Rubi SANZ GAMO y por nosotros mismos, creemos necesario añadir algunos artículos aparecidos en la misma Revista que reseñamos a continuación y, sobre todo, el Catálogo de la Exposición realizada en el Museo de Albacete con motivo de las **«Primeras Jornadas de Arqueología»**, Albacete, 1983. Las conferencias que se pronunciaron durante la celebración de las mismas aparecerán en breve en un número extraordinario de **«AL Basit»**.

«Addenda» a las **«Fuentes Bibliográficas de Arqueología Albacetense»** citada anteriormente, publicada por Samuel de los Santos Gallego y Rubi E. Sanz Gamó:

BELTRAN MARTINEZ, A.: «El arte rupestre del Levante español». Ediciones «Encuentro». Madrid, 1982.

BRONCANO, S.; NEGRETE, M. A. y MARTIN, M.: «Avance de las excavaciones de urgencia realizadas en **«El Tesorico»**, Agramón, Hellín, Albacete», **«Al Basit»**, Rev. de Estudios Albacetenses, n.º 10. Diciembre 1981, págs. 159-178.

CHAPA BRUNET, T.: «El toro androcéfalo de Balazote». Nueva puesta a punto de su problemática. **«Al Basit»**. Año IX. N.º 981, págs. 145-158.

SANZ GAMO, R.: «Cerámica romana estampillada del Museo de Albacete». **«Al Basit»**, 2 de diciembre de 1982, págs. 113-125.

SANZ GAMO, R.: «Avance para un estudio de la epigrafía romana en Albacete». Anales del Centro Asociado de la UNED. Año 1979, n.º 1, págs.168-177.

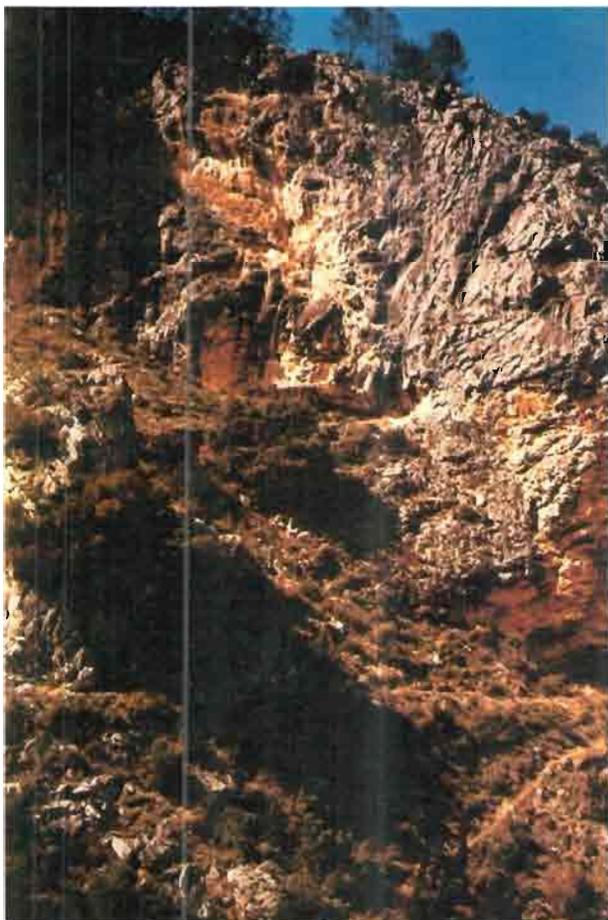
SANZ GAMO, R.: «Historia de la investigación arqueológica de la Provincia de Albacete». Anales del Centro Asociado de Albacete de la UNED. Albacete, n.º 2, 1980, págs. 171-184.

SANZ GAMO, R.: «Lucernas romanas del Museo de Albacete». Anales de Centro Asociado de Albacete de la UNED, n.º 4, 1982, págs. 201-242.

1. Cueva del Niño. Ayna.

Fotos M. Almagro.
Museo de Albacete.

En las estribaciones orientales de la Sierra de Alcaraz, alto cauce del Río Mundo. La orientación de la cueva es hacia el Sureste, accediéndose a su interior por un pequeño abrigo que se va estrechando de afuera a dentro. Interiormente está dividida en dos salas, encontrándose en la primera de ellas el panel principal de pinturas rupestres y en la segunda líneas de aspecto serpentiforme, un cuadrúpedo y una cabra.



2. Cueva del Niño. Ayna.

Fotos M. Almagro.
Museo de Albacete.

Pinturas rupestres en el interior de la primera sala. Representaciones de cápridos, cérvidos y equido en la pared sur de la sala. La fauna no es típicamente paleolítica, con excepción del caballo salvaje. Los colores de las figuras son: violáceos y distintas tonalidades del rojo. M. Almagro considera estas figuras del final del Solutrense o principios del Magdalenienise, con reservas.



3. Cueva del Niño. Ayna.

Fotos M. Almagro.
Museo de Albacete.

Pinturas rupestres en el interior de la primera sala.
Representaciones de cápridos, cérvidos y équido.

4. Cueva del Niño. Ayna.

Fotos M. Almagro.
Museo de Albacete.

Pinturas rupestres en el interior de la primera sala.



5. Cueva del Niño. Ayna.

Foto M. Almagro.
Museo de Albacete.

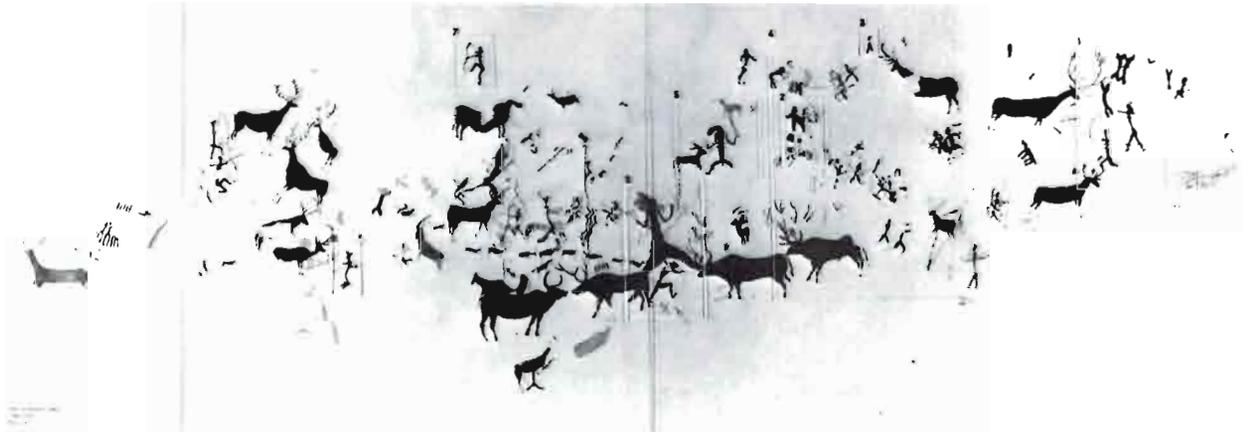
Pinturas rupestres en el interior, a la derecha del panel secundario.



6. Cueva de la Vieja. Alpera.

Dibujos a escala 1:2.
Museo de Albacete.

Conjunto de las pinturas, según Cabré. (Ampliación de los calcos de este autor por R. Sanz y M. Gallego de los Santos). Todas las figuras aparecen ejecutadas en color rojo-carmin, salvo algunas, más estilizadas, en color rojo claro.



7. Cueva de la Vieja. Alpera.

Foto E. Pietsch.
Museo de Albacete (reproducidas).

Pinturas rupestres de tipo levantino naturalista. Escena central del conjunto con un hombre de acusado perfil, adornado con un tocado de plumas y con flechas en la mano. Toros añadidos con astas de ciervo (según Cabré).



8. Abrigo de Minateda. Hellín.

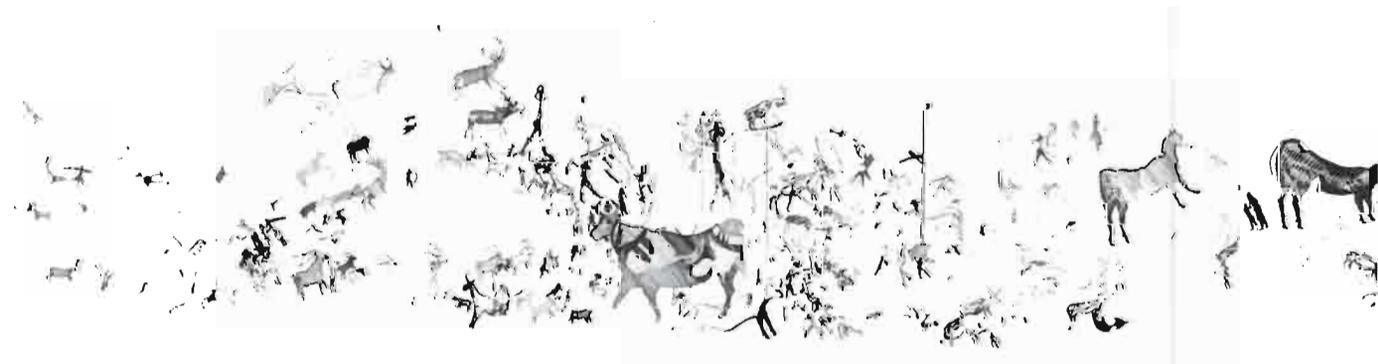
Reproducción (ampliada por R. Sanz e I. Gallego) de los calcos de H. Breuil.
Museo de Albacete.

Las figuras son actualmente casi invisibles a causa de la capa de carbonato cálcico que las recubre.

Son de gran variedad de estilos, lo que originó que el Abate Breuil distinguiera trece épocas, cosa hoy inaceptable. Los animales reproducidos son toros, ciervos y cabras principalmente. Las representaciones de jabalíes, gamuza, león, rinoceronte y antilope que Breuil creyó observar, son sumamente discutibles.

Hay un interesante grupo de mujeres, con largas faldas, otros de arqueros, cacerías de ciervos y algunos équidos. Es de destacar la figura de mujer con un niño en la mano; también ofrecen gran interés el grupo de hombrecillos y las figuras femeninas de la parte derecha del abrigo.

Las superposiciones son numerosas. Las diferencias de tamaño y color entre las distintas figuras son muy acusadas.



9. Abrigo n.º V de Solana de las Covachas. (Pedro Andrés, Nerpio).

Reproducción del conjunto según J. Sánchez Carrilero.
Museo de Albacete.

En el centro, gran figura de mujer (según Beltrán Martínez), con grandes senos. A los lados, otras figuras, también femeninas, con largas faldas. Varias figuras de ciervos. Las figuras existentes en el abrigo son más de treinta.



**10. Abrigo n.º V de Solana de las Covachas.
(Pedro Andrés, Nerpio).**

Foto E. Pietsch.
Museo de Albacete.

Detalle de la parte central del abrigo, con figura humana (femenina) central y otras, también humanas y de animales a los lados: ciervos. El color de las pinturas es rojo oscuro. (Recuadro n.º 3 del dibujo anterior).



11. Vasija neolítica hallada en la Cueva del Niño. Ayna.

Museo de Albacete.

De forma ovoidal con cuello cilíndrico y provista de asas verticales. El barro es de color oscuro y la decoración, muy rica, consistente en bandas horizontales que rodean el cuello del vaso y en otras que circundan la panza, ocupando los espacios intermedios con dibujos en zig-zag. Toda ella está realizada por incisión. El estado de conservación es, afortunadamente, bueno.



12. Hachas pulimentadas.

Museo de Albacete.

N.º 1: Procedente de Povedilla. De piedra blanca, con los ejes convergentes hacia el talón y filo convexo. El talón aparece redondeado. El pulimento es prácticamente perfecto.

N.º 2: Procedente de «Pizorro del Indiano», Povedilla. Talón rodeado y filo convexo. Pulimento bien realizado.

N.º 3: Procedente de Carcelén. Hecha de cuarcita de color verde oscuro. Filo convexo y ejes convergentes hacia el talón, que aparece redondeado. Perfectamente pulida.

N.º 4: Procedente de Alcozarejos. Hecha en cuarcita de color oscuro; filo convexo talón redondeado y sección elíptica. Buen pulimento.

13. Vaso funerario procedente de «La Peñuela» (Pozo Cañada).

Museo de Albacete.

De barro fino y color anaranjado con distintas tonalidades y que presenta una superficie bien alisada y de aspecto brillante, tiene forma ovoide y boca ancha. La decoración está formada por gallones y mamelones. Mide 0,55 m. de altura y 0,40 m. de diámetro en la boca.





14. Vista parcial del poblado fortificado de la II Edad del Bronce de la «Morra del Quintanar».

Materiales arqueológicos.
Museo de Albacete.

Situado en una elevación natural que forma parte de los bancos de calizas sobre el río Quintanar-Córcoles, a unos 5 km. de Munera. La muralla está construida con grandes bloques de piedra y tiene una altura media de 2,5 m. sobre un zócalo de 1,20 m. Característica peculiar de ella es la utilización de paramentos en talud con cara interna.

15. Vista exterior del poblado fortificado de la II Edad del Hierro de «El Amarejo» (Bonete).

Situado en la cima y laderas del cerro del mismo nombre, junto a la carretera que se dirige a Montealegre del Castillo. Conocido por P. Serrano y estudiado parcialmente por P. Paris esta siendo excavado desde 1978 por Santiago Brocano.

16. Vista de una pequeña parte del área excavada del poblado de «El Amarejo» (Bonete).

Colocado en posición de fácil defensa es accesible por una puerta por la que se pasa a la zona amesetada interior. Las casas son de planta aproximadamente rectangular, con muros construidos en piedra en su parte inferior y adobe en el resto; el suelo de las habitaciones era de tierra apisonada. Una de las zonas excavadas parece ser la cocina de una de las casas; otra, en que han aparecido grandes vasijas y ánforas, parece corresponder a un almacén de alimentos y granos. Una tercera, el llamado departamento IV, resultó ser una especie de almacén de cerámica.

La fecha de desaparición de este poblado parece ser el s. III a.d.C. en su etapa final.

Los materiales obtenidos en la excavación se encuentran en el Museo de Albacete.





17. Vista general de «El Tolmo de Minateda».

En su cima se encuentra un poblado fortificado ibero-romano. Vigilaba el paso de la vía de penetración del Sudeste a la Meseta por la cuenca media del Segura y la inferior del Mundo, después de pasar por las sierras del Cuchillo y de las Cabras al Este y de Cabeza Liana al Sur. Es un montículo aislado de unos 30 ó 35 m. de altura, alargado de Norte a Sur y con una extensión aproximada de 500 m cortado a pico por tres de sus lados (Norte, Este y Sur) y con cima amesetada. Actualmente pasan junto al cerro el ferrocarril a Cartagena y la carretera de Albacete a Murcia. El acceso podía verificarse por tres puntos: al Este, difícilmente, escalando rocas y acantilados. Por el Norte, subiendo por una ladera a cuyo final hay unas rampas, existiendo incluso tallados en la caliza unos escalones: era entrada fácilmente defendible. Por último, el acceso más amplio y fácil era por la ladera W. por el vallejo que los habitantes actuales llaman «El reguerón», entrada defendida también por dos torres de las que hoy se distingue aún el emplazamiento de la derecha. En «El reguerón» se halló la cabeza de guerrero reproducida en la fig. 19.

18. Vista parcial del poblado de «El Tolmo de Minateda».

En la planicie que corona el cerro son perceptibles dos núcleos de población: uno ibérico rupestre al Sur y al Norte y otro, ya romano, al Este que también fue habitado posteriormente. En la zona primera se descubren fácilmente talladas en las rocas plantas de viviendas con dependencias accesorias como aljibes y silos así como unas entalladuras con nervaduras interiores que pudieron ser utilizadas como prensas para extracción de vino o aceite. En algunas de las viviendas son visibles las pesebreras para ganado, aljibe, etc.

Tanto en el cerro como en otros vecinos aparecen tallados en la roca unos compartimentos que corresponden a sepulturas —algunos de forma casi antropoide— que han sido repetidas veces excavados. Algunas de estas sepulturas aparecen en la foto.



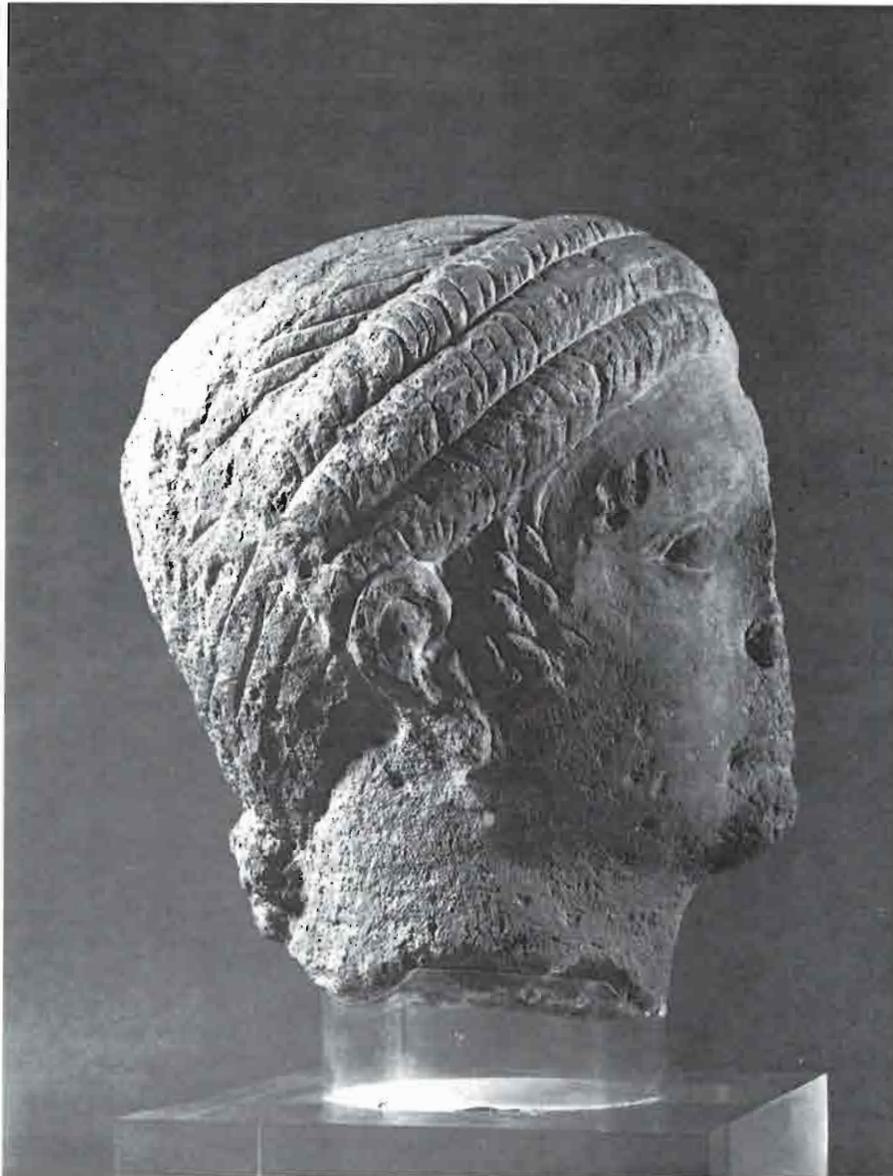
19. Cabeza de guerrero. Tolmo de Minateda (Hellín).

Museo de Albacete.

Esculpida en piedra caliza, hallada en «El reguerón». Tiene 26 cm. de altura y muestra avanzada técnica de talla.

El mentón es prominente, la boca pequeña, los labios entreabiertos y gruesos, nariz proporcionada, orejas grandes, globo ocular fuertemente acusado así como párpados y cejas.

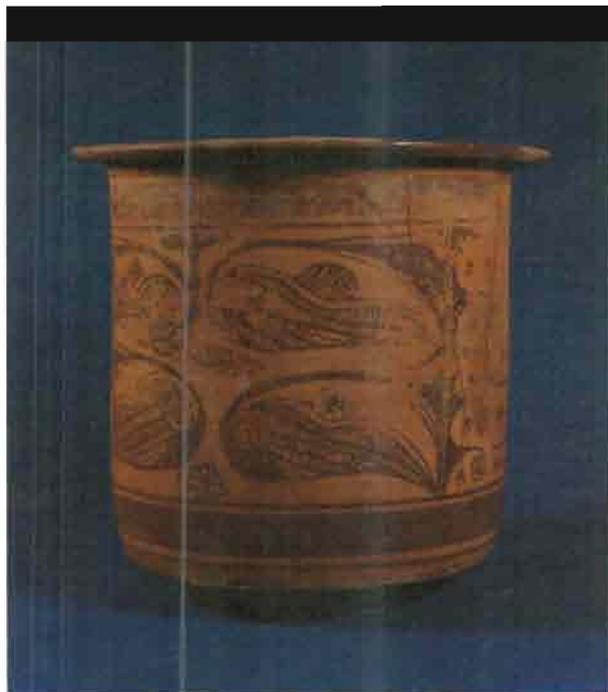
El cabello aparece trenzado a modo de diadema en triple trenza, anudada detrás y rodeando la cabeza. Creemos debe ser considerada ya de la época de la romanización.



20. «Kalathos» de la necrópolis ibérica de Hoya de Santa Ana (Tobarra).

Museo de Albacete.

Hallado en la sepultura 0 de la citada necrópolis. Es de forma cilíndrica y labio fino. La decoración, realizada con pintura roja achocolatada sobre un barro finamente batido de color amarillento rojizo o tostado. Los temas utilizados en la ornamentación son vegetales y animales: disimuladamente y casi con mimetismo floral, se advierte un pececillo. Por su forma y decoración puede fecharse entre los s. IV y II a.d.C. Mide 23,5 cm. de alto y 26,5 cm. de diámetro máximo en la boca.



21. Plato ibérico de la necrópolis de Hoya de Santa Ana (Tobarra).

Museo de Albacete.

También hallado en la sepultura 0 mide 9,6 cm. de diámetro, 7 cm. de altura y 2,75 cm. en la base o pie. Está fabricado con fino barro de color amarillo tostado. La decoración, en rojo oscuro algo achocolatado, es de peces y aparece en el anverso y reverso. Como el «kalathos» de la misma sepultura (fig. 20), puede fecharse entre el s. IV y el III a.d.C.



22. Vaso funerario de Hoya de Santa Ana (Tobarra).

Museo de Albacete.

Con decoración en relieve hallado en la sepultura 52 de la necrópolis ibérica.

El barro de que está fabricado aparece finamente moteado de puntos brillantes y con la superficie finamente alisada. La forma del vaso es bicónica, sin asa. La decoración aparece en dos zonas; en la parte superior tres grifos esfinges o dragones (?) con la cabeza girando hacia atrás, como intentando mordirse la doblada cola. Están estampados, sobresaliendo el relieve hacia el exterior. Bajo ello, otros tres animales más pequeños (quizá caballos alados o hipocampos) obtenidos con un molde rectangular impreso sobre la pasta de color negro. Parece ser una imitación local o, al menos, hispánica de vasijas etruscas. Podría fecharse hacia el s. IV o III a.d.C.

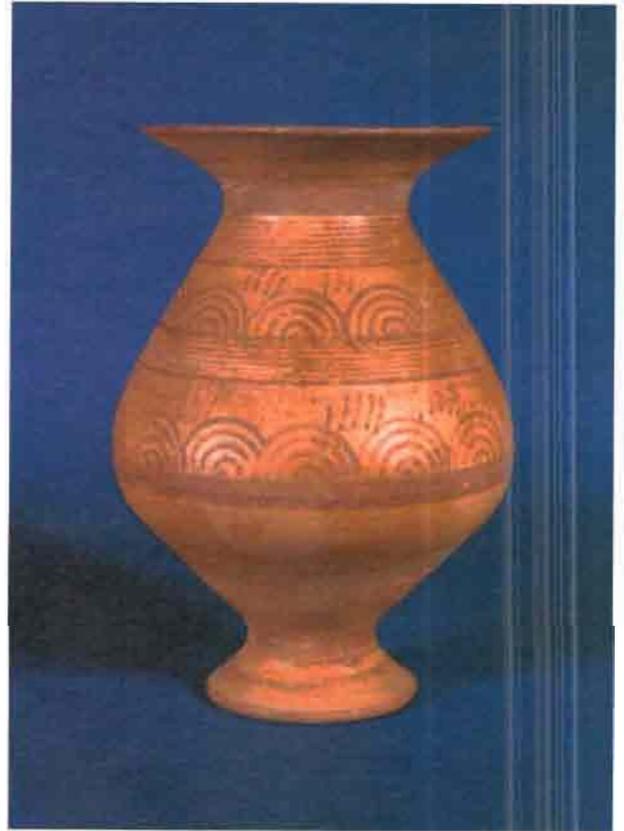


23. Urna funeraria de la necrópolis ibérica de Hoya de Santa Ana (Tobarra).

Museo de Albacete.

El color es rojizo amarillento, con la decoración en color rojo; el perfil de la vasija es fino y elegante.

La necrópolis, excavada entre 1941 y 1946 por Sánchez Jiménez constaba de 324 focos sepulcrales casi todos de incineración, excepto unos cuantos, de inhumación de época muy tardía.



24. «Askos» procedente de la necrópolis ibérica de Hoya de Santa Ana (Tobarra).

Museo de Albacete.

De fino barro, está barnizado en negro excepto en la base y en el borde de la boca. Decorado con un felino en las zonas de la parte superior, a cada lado del asa. Ambos animales, yacentes y con una pata alzada, están con las cabezas dirigidas hacia el cuello de la vasija; uno de ellos, salpicado de puntos, es una pantera y el otro, quizá un león con melena. Fue hallado en la sepultura de incineración n.º 14 y puede fecharse en el s. V o principios del IV a.d.C. Mide 65 cm. de altura y 85 cm. en la base.

El excavador de la necrópolis Sr. Sánchez Jiménez lo consideró un «guttus» italo-griego.

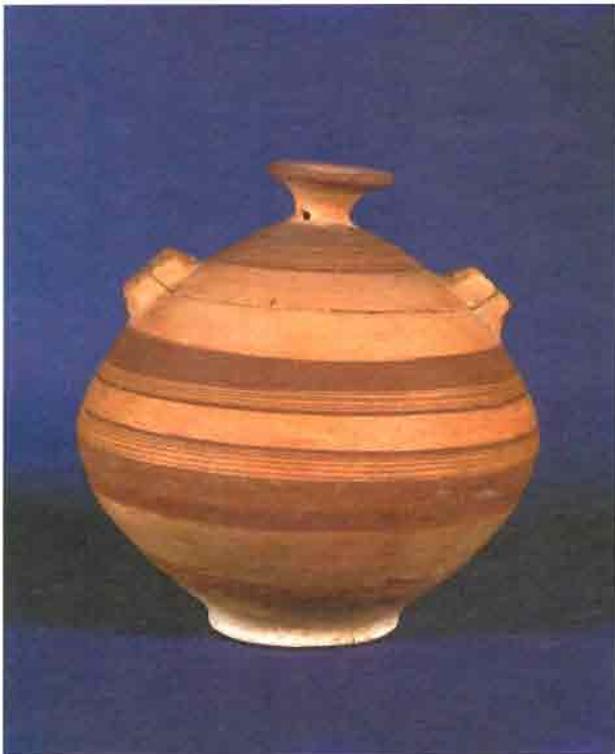


25. Vaso funerario de la necrópolis ibérica del Llano de la Consolación (Montealegre del Castillo).

Museo de Albacete.

Barro rojizo decorado con pintura rojo oscuro. La forma es globular y la decoración con bandas y filetes.

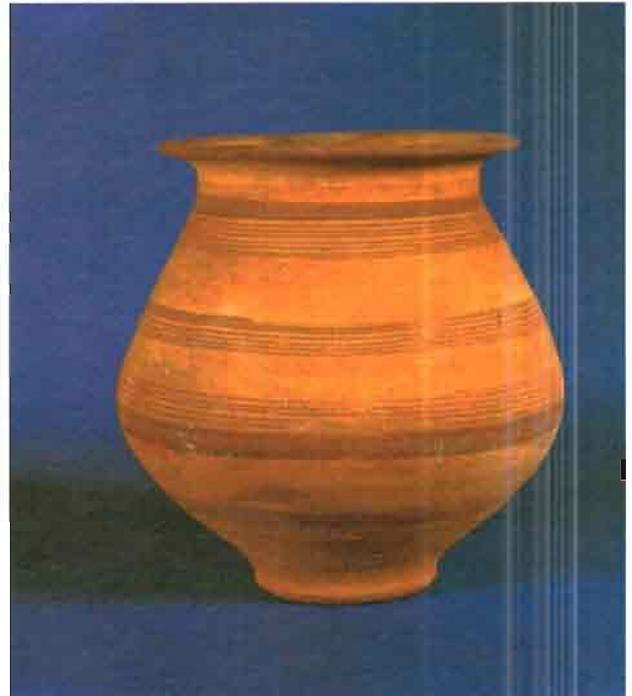
Presenta orejetas perforadas, situadas en el borde de la vasija y que aparecen perforadas, correspondiendo estas perforaciones con las que presenta la tapadera de la urna, que también lleva orejetas y termina en disco. Fechable hacia el s. IV a.d.C. este tipo de urna ha sido estudiado ampliamente por la Dra. Nordström y el Dr. Jully, quienes encuentran otros similares en el Mediterráneo Occidental; otras semejantes aparecieron también en la necrópolis de Hoya de Santa Ana y Meça, así como en otras españolas



26. Vaso funerario de la necrópolis ibérica del Llano de la Consolación (Montealegre del Castillo).

Museo de Albacete.

De arcilla muy lavada y fina, presenta en superficie un color rojizo amarillento. La boca es ancha; tiene también pie. La decoración es lineal, en pintura rojo oscuro achocolatado y consiste en fajas, filetes y grupos de semicírculos concéntricos.



27. Escultura ibérica representando la cabeza de un guerrero. Hallada en el Llano de la Consolación (Montealegre del Castillo), necrópolis de La Torre.

Museo de Albacete.

Hallada en las excavaciones de Sánchez Jiménez en 1946, a 30 cm. de profundidad.

Está ejecutada en piedra caliza blanda, lo que ha favorecido las mutilaciones que presenta. Se cubre con un casco decorado con incisiones curvilíneas, paralelas entre sí, formando a modo de franjas. El cabello está cuidadosamente tratado, formando unos mechones en espiral acaracolados.

Es muy interesante el pendiente que cuelga del lóbulo de la oreja izquierda, única que se conserva.

La forma del mentón es prominente; los labios tienen un «rictus» pronunciado y expresivo.

Es de señalar que en las proximidades de esta pieza se hallaron numerosos fragmentos escultóricos — entre ellos una garra de león —, junto a cerámica ibérica con decoración lineal y algunos vasos helenísticos.



28. Conjunto del monumento funerario turri-forme de Pozo Moro (Chinchilla).

Descubierto casualmente en 1971 fue denunciado el yacimiento por el propietario del terreno Dr. Daudén Sala. Hechas las primeras prospecciones por el Director del Museo de Albace, Sr. de los Santos y por los Drs. Almagro Basch y Almagro Gorbea, el yacimiento fue excavado por éste último, quien distinguió cinco niveles correspondientes a: 1. Tierra vegetal o «humus». 2. Necrópolis tardorromana fechable entre el s. V y VI d.d.C. 3. Nivel correspondiente a una rica necrópolis ibérica en la que se pueden distinguir dos fases: a) De mediados de s. V a.d.C. hasta inicios del IV a.d.C., con grandes sepulturas de forma tumular y otras menores de adobes. b) De mediados del s. IV a.d.C. hasta el I d.d.C. 4. Construcción de grandes sillares y destino seguramente sepulcral en la que se podrían señalar dos fases: a) Construcción y utilización del monumento fechable en torno al 500 a.d.C. por el ajuar que ofreció la sepultura de incineración de su interior. b) Fase posterior representada por elementos procedentes de la destrucción del monumento, fechable antes de mediados del s. V a.d.C. en que se inició la necrópolis del nivel 3. 5. Suelo natural constituido por margas calcáreas de color blanquecinos. (Datos de la publicación de M. Almagro Gorbea «Pozo Moro y el origen del arte ibérico». XIII Congreso Nacional de Arqueología. La reconstrucción del Monumento se encuentra en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid.



29. Relieves mitológicos del monumento funerario de Pozo Moro (Chinchilla).

Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

30. León del ángulo N W del monumento funerario de Pozo Moro (Chinchilla).

Es uno de los cuatro que se hallaron junto a las esquinas del monumento. Su función debió ser arquitectónica ya que sólo la cabeza y la parte delantera del animal son de bulto redondo, ofreciendo la parte superior una especie de plataforma que en parte sobresale del lomo y en parte corta el cuello, para colocar sobre ella las hiladas superiores del edificio.

Está tumbado, presentando las extremidades acabadas en fuertes garras. El modelado de la figura es muy elemental, reduciéndose la presentación de la anatomía de las extremidades a superficies convexas de curvatura suave. Entre la pata posterior y el vientre aparece el rabo, acabado en rizo circular.

La cabeza del león es de forma cúbica, con las fauces muy abiertas: entre los fuertes colmillos, la lengua que cuelga hacia fuera. También son visibles los dientes. El morro presenta una nariz acabada en dos agujeros, las fosas nasales. Toda la cabeza aparece rodeada por una representación estilizada de la melena. Los ojos son de forma almendrada, sesgados, simples, convexos y con ligero reborde. Las orejas, acorazonadas y triangulares, pegadas a la cabeza.

(Para la descripción más completa, vid. Martín ALMAGRO GORBEA, «Los relieves mitológicos orientalizantes de Pozo Moro» (Trabajos de Prehistoria, vol. 35, 1978, págs. 251-278).



31. «Gran dama oferente», del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo).

Museo Arqueológico de Madrid.

Escultura en piedra caliza representando una figura de mujer, en pie, ofreciendo un vaso que sostiene con ambas manos.

Cubre su cabeza un velo que cae hasta el suelo dibujando una serie de pliegues en zig-zag. Bajo esta prenda se advierte una túnica con relieves en formas de espiga. El vestido está constituido por una pieza de fina textura, con volante de pliegues que le cubre hasta parte de los pies.

El tocado lleva colgantes, rodetes y una serie de collares en fila que le cuelgan sobre el pecho. En la cabeza, rodetes de los que penden hileras talladas en forma de soga y dos grandes discos, también adornados en sogueado. Unos largos tirabuzones llegan casi hasta la cintura. Interesantísimo es el pasador en T que cierra el cuello del vestido, así como las sortijas que figuran en sus manos.

Por la técnica de talla, las joyas y adornos, podemos considerar esta pieza maestra de la escultura ibérica como realizada hacia el s. IV a.d.C.

En cuanto a su significación, podemos considerar que no se trata de la representación de una divinidad, sino más bien de una dama de alto rango o de una sacerdotisa que presenta sus ofrendas a la divinidad.



32. Pareja de oferentes del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo).

Museo Arqueológico de Madrid.

Se trata de un grupo escultórico en piedra compuesto, por hombre y mujer portando entre ambos una vasija de ofrendas. El personaje femenino va vestido con túnica que le llega hasta los pies y presenta unos pliegues en forma de dientes de sierra; el tocado consiste en un velo que le cubre cabeza y parte posterior, llegando hasta los pies. Al cuello un collar o gargantilla.

El varón también se cubre con túnica, pero en ella los pliegues son oblicuos; el manto desciende desde el hombro izquierdo hasta quedar sujeto bajo el brazo derecho en el que se observan unos brazaletes. El pelo está representado en formas de mechones curvos, lo que parece indicar una fecha tardía para el grupo: entre fines del III y principios del II a.d.C.



33. Dama sedente del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo).

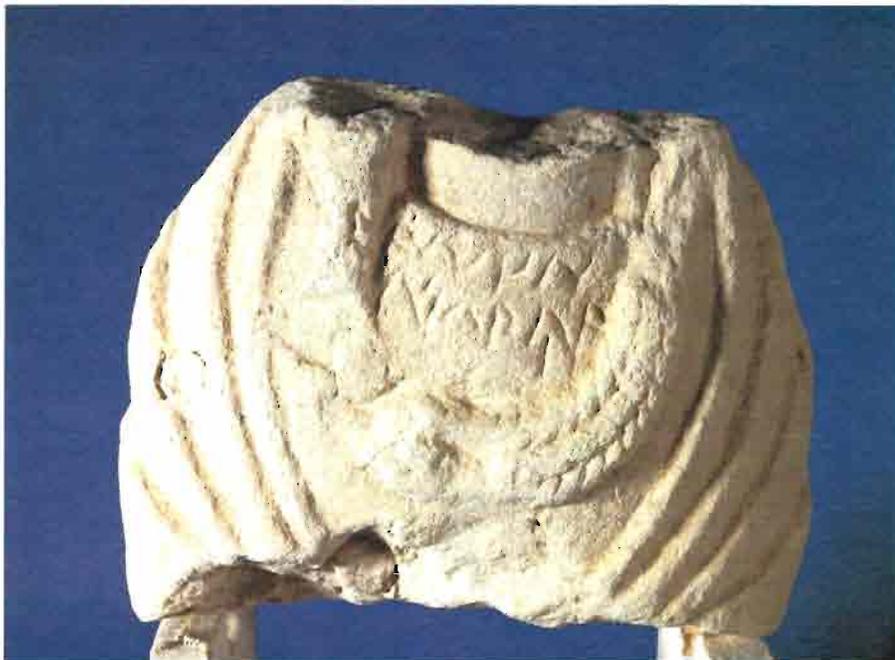
Museo Arqueológico de Madrid.

El principal interés que presenta esta escultura en piedra reside en el tocado en forma de turbante globular o casquete esférico con pliegues, que le cubre toda la cabeza e incluso las orejas. Por debajo, deja ver mechones de pelo muy estilizados, y una diadema de cuentas. El rostro, hierático como el de tantas otras esculturas del Cerro de los Santos, presenta ojos rasgados con los párpados muy marcados y un esbozo de sonrisa.

Junto al tocado, otra característica especial es esta dama por su rareza en el sillón con brazos en el que aparece sentada. Su vestido es el habitual de las esculturas femeninas ibéricas, de túnica y manto que caen mediante pliegues convencionales de forma geométrica. En el cuello lleva como adorno un collar de cuentas.

La escultura, con caracteres arcaizantes, se fecha en el s. IV a.d.C.





34. Busto acéfalo procedente del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo).

Museo de Albacete.

Procedente de los fondos antiguos del Museo de Albacete, este busto, realizado en piedra caliza bastante blanda, aparece vestido con túnica ajustada a la garganta y sujeta con una fibula. En el pecho lleva un collar múltiple compuesto por trenzas y cables. Una inscripción de difícil lectura, en caracteres ibéricos cubre una parte del pecho.

35. Escultura femenina procedente del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo).

Museo de Albacete.

Esta pequeña escultura (mide solamente 17 cm. de altura), acéfala y realizada en piedra arenisca representa a una dama vestida con manto, túnica, etc., semejantes a los que ostenta la Gran Dama Oferente, aunque más simplificados. Así, por ejemplo, el collar es solamente doble, los pliegues son más sencillos, etc.



36. Caballo de «La Losa» (Casas de Juan Núñez).

Museo de Albacete.

Esta escultura, realizada en piedra cáliz arenisca presenta toda su parte izquierda mutilada y arañada por los instrumentos de labranza. Le falta la cabeza y patas. Mide 73 cm. de altura por 126 de longitud.

De magnífica ejecución, creemos es parte de un grupo escultórico, quizá formado por un personaje masculino que llevaría al caballo de las bridas o también es posible que se tratase de una pareja de caballos. El cuello aparece

ligerísimamente torcido hacia la derecha, lo que nos lleva a la anterior conclusión.

Lleva sobre sus lomos una especie de «ephippium» o gualdrapa con bellas palmetas de clara influencia griega. Esta pieza aparece sujeta al cuello del caballo por una correa; bajo ella aparece otro petral del que cuelgan flecos o adornos y en cuya parte anterior se enlazan también otras piezas del atalaje. Sobre el «ephippium» una ancha banda, quizá de cuero, terminada en adornos compuestos por cuadrados superpuestos y de la que penden también flecos. Conserva ligerísimas huellas de policromía (color rojo pálido) en las correas.

Se trata de una magnífica escultura, hallada casualmente y que fue donada por D.^a Teresa Cogollos al Museo de Albacete.



37. Escultura representando un león con la cabeza de un guerrero entre las patas delanteras.

Museo de Albacete.

Procede de Bienservida. Realizada en piedra arenisca teñida de un color rojizo procedente quizá de las tierras que la envolvían, esta escultura parece referirse a un prototipo etrusco. Mide 78 cm. de altura por 98 de longitud.

El animal, arqueado sobre sus patas traseras y con las delanteras erguidas encuadrando una monstruosa cabeza humana barbada, colocada en el suelo y a la que parece proteger. La melena está claramente indicada y la cabeza, con feroz gesto, se apoya sobre la cabeza humana.

Consideramos que la escultura tiene un claro sentido apotropaico, teniendo sin duda relación con prototipos etruscos, como el vaso de tipo «buccherò pesante» de la necrópolis de Hoya de Santa Ana reproducido en la fig. 22. Esta escultura podría fecharse en el s. IV-III a.d.C.



38. Escultura en piedra caliza representando una cierva. Caudete.

Museo de Albacete.

El animal aparece echado sobre un plinto, con las patas delanteras recogidas bajo el cuerpo, doblándose bajo el pecho y las traseras, también dobladas bajo el vientre.

Las pezuñas están hendidas, con dedo atrofiado; la cabeza, sin cuernos y con orejas muy destrozadas aunque en la derecha puede apreciarse el surco formado por el pabellón. El morro y el hocico largo, con mutilación de la

parte final. El cuello es delgado y ligeramente arqueado. El pecho redondeado al igual que la grupa. Cola corta.

Los ojos, vistos frontalmente, carecen de expresión y tienen forma globular, pero no carecen de ella si se les mira de perfil, por presentar un tanto saliente el arco superciliar.

Como la cabeza de toro reproducida con el n.º 3, toda la figura está esculpida siguiendo un tratamiento geométrico, claramente perceptible en el cuerpo –sensiblemente cilíndrico–, cabeza, etc.

Fue hallada con otras esculturas animalistas en el paraje denominado CAOUCHEINOS, en Caudete y se conserva con ellas en el Museo de Albacete.



39. Cabeza de toro en piedra caliza. Caudete.

Museo de Albacete.

Esculpida en piedra caliza arenisca, presenta los cuernos y las orejas mutiladas; de las últimas sólo se ve el arranque de la del lado derecho y el lugar, lascado, que ocupó la del lado izquierdo. Los ojos son almendrados y sobre ellos, se han realzado las arrugas de los párpados superiores mediante tres incisiones curvilíneas. Igual ocurre con los pliegues del morro, mutilados en su terminación.

El tratamiento general de la pieza es geométrico: la región frontal es plana, formando un ángulo diedro, casi recto, con la parte occipital, igualmente plana. Mide 44 cm. de larga por 26 de ancha.



40. Escultura ibérica comúnmente llamada «Bicha de Balazote».

Museo Arqueológico Nacional.

Representa en realidad un toro androcéfalo, es decir, con cabeza masculina con barba. Aunque la parte delantera (izquierda) es exenta, debió estar adosada a un muro o construcción, ya que el lado derecho está sin tallar. La piedra es arenisca.

Como indicamos, la cabeza es humana, si bien ciertos elementos - unos incipientes cuernecillos y las orejas- corresponden a un animal. La cabeza, con ojos saltones,

largo bigote y barba tratados con gran simplicidad, está vuelta hacia la izquierda; el cuerpo es macizo, presentando bajo la parte anterior las patas delanteras dobladas. Igualmente doblada está la trasera visible, quedando sobre ella y enroscada sobre el muslo la cola, que en su extremo muéstrase muy poblada.

Se trata de una de las representaciones más conocidas en el Oriente Medio, habiendo sido relacionada con el Aqueloo griego. Con las esfinges, grifos y demás animales fantásticos de la escultura ibérica tiene, a nuestro juicio un valor apotropaico o protector del espíritu de los difuntos.

Aunque su cronología ha sido muy discutida, pensamos puede corresponder a principios del s. V a.d.C.



41. Esfinge de Haches. Bogarra.

Museo de Albacete.

Hallada en 1945 casualmente. Se trata de una escultura en piedra arenisca blanquecina que por impregnación de los colorantes de las tierras en que estaba envuelta presenta un cierto tinte rojizo.

Mide una altura total de 0,70 m. y aparece sentada sobre un plinto corrido y liso, en reposo axial de todo el

cuerpo y con la cabeza completamente vuelta hacia el flanco. Es alada, con una representación esquemática de plumaje reducida a una serie de paralelas. La cabeza es femenina, con la sonrisa estereotipada a base de hundimiento de la boca y el rictus de los labios, recordando en todo la clásica «sonrisa arcaica» griega. El rostro es ancho, encuadrable en un triángulo que contrasta por su dureza geometrizante con la sonrisa citada anteriormente. Una curiosa diadema rodea la frente; de ella penden dos trenzas de tosca ejecución.



42-43. Dos platos de plata pertenecientes a la vajilla hallada en Abengibre.

Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

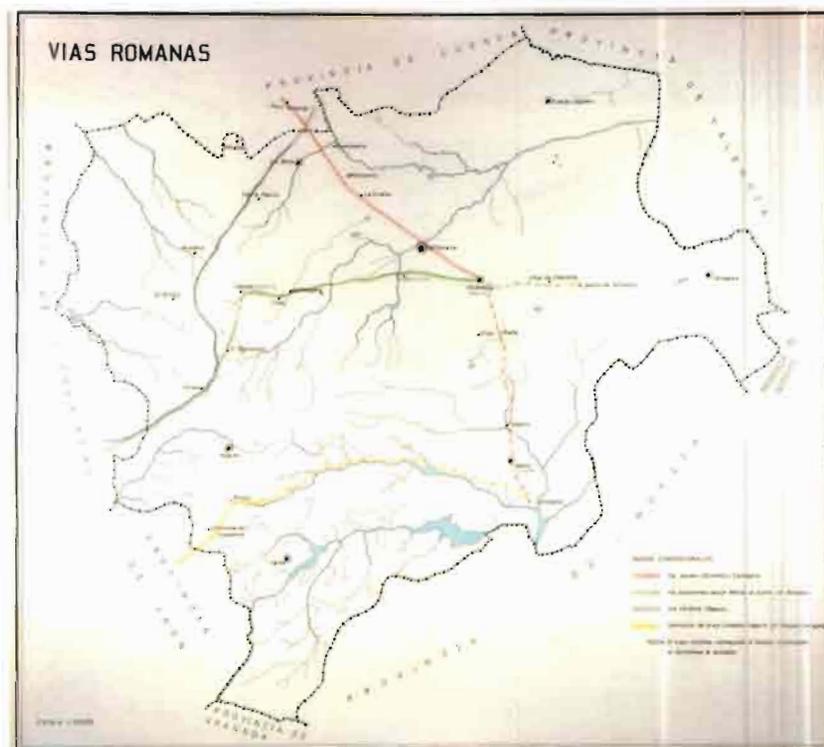
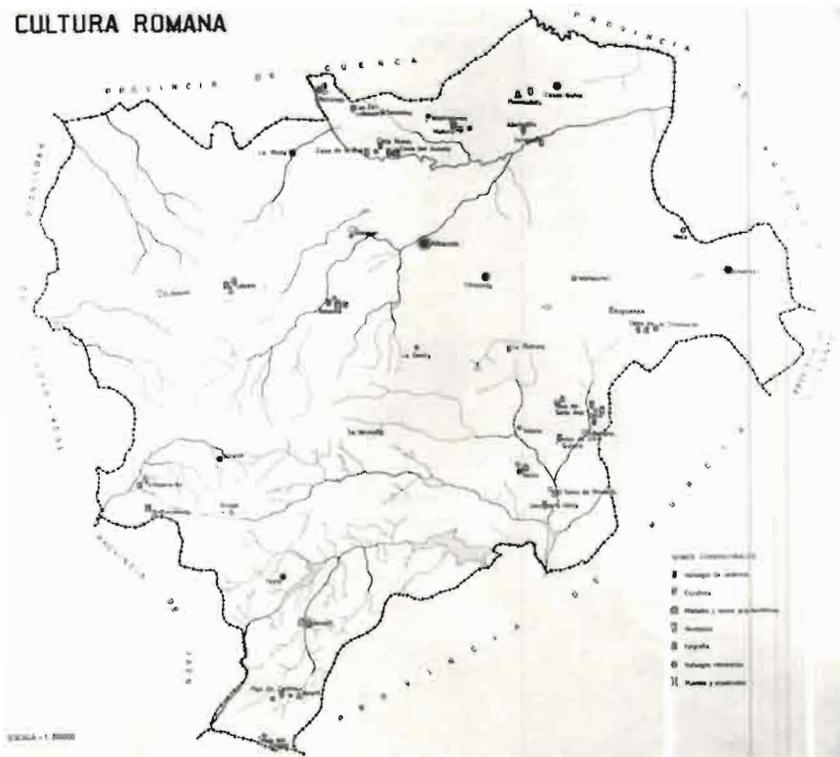
En el paraje llamado Vallejo de las Viñas (Abengibre), se halló casualmente esta vajilla compuesta inicialmente de veintidós platos y una madeja de tiras de plata.

Algunos de ellos muestran decoración a base de círculos concéntricos, rosetas y palmetas que pudieran relacionarlos artísticamente con las vajillas de cerámica campanienses, tan difundidas en el mundo mediterráneo y, cómo no, en el ibérico. Algunos de ellos presentan al dorso inscripciones en alfabeto ibérico, levemente incisas y que pueden constituir una importante fuente para el estudio del mismo.



44. Gráfico con los principales yacimientos de época romana existentes y localizados en la provincia de Albacete.

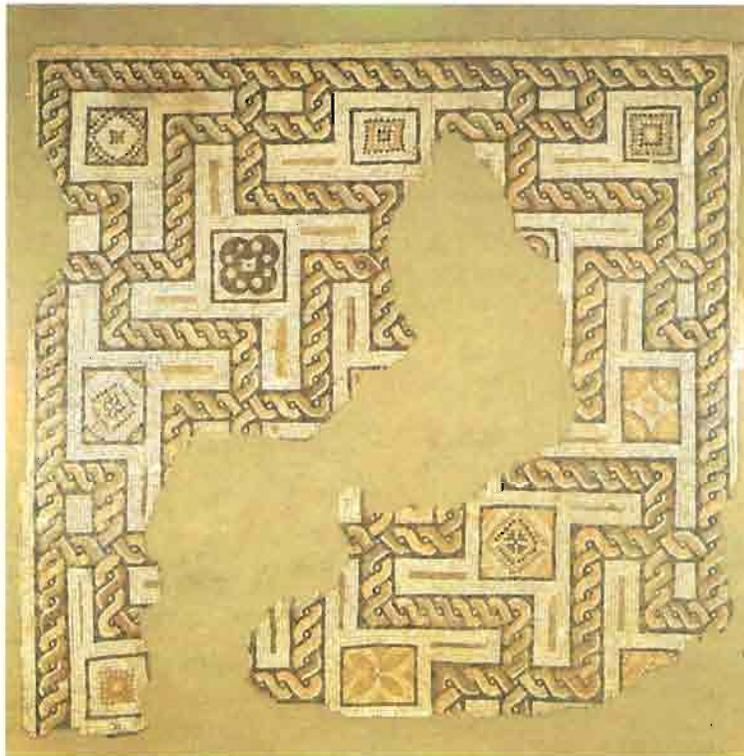
45. Gráfico de vías romanas en la provincia de Albacete.



46. Mosaico romano con tema geométrico hallado en la Villa de la Casa de los Guardas. Tarazona de la Mancha.

Museo de Albacete.

La fotografía corresponde a uno de los cuatro que fueron hallados sirviendo como pavimento de una habitación cuadrada y de la que ocupaban los cuatro ángulos. Estaban separados unos de otros por unos pequeños pasillos pavimentados de mármol blanco y verde, cruzándose ambos.



47. Plano Parcial de la «villa» romana del Camino Viejo de las Sepulturas. Balazote.

Museo de Albacete.

Excavada entre el 1969 y 1976. (Materiales obtenidos en el Museo de Albacete).

La parte de la «villa» reproducida en el lado izquierdo del plano corresponde a la zona termal. Las dependencias a que corresponde el departamento que tiene tres ábsides, sería el «laconicum» —el más occidental— y el «caldarium». Por encima de éste aparece el desagüe de la piscina de agua fría, separada de la que contendría agua caliente por una habitación con mosaico y que comunica con el «apodyterium». Esquemáticamente representada aparece la situación de los mosaicos que se reproducen en las siguientes figuras. El sistema de calefacción era de «hypocausta», bajo los pavimentos de muchas de las habitaciones. En algún caso, como en el «laconicum» y «caldarium» aparecen en las paredes los tubos que conducían por ellas el aire saliente y que saldría por hendiduras o «tegulae mammatae».

Algunas de las habitaciones presentan también restos de estuco que decoraban las paredes.

Entre los objetos aparecidos destacan fragmentos de esculturas en mármol blanco, lucernas de diverso tipo, fragmentos de vasos de «terra sigillata» y objetos de hueso: agujas, alfileres, pequeños rascadores, un dado, etc.

48. Mosaico romano de la «villa» del Camino Viejo de las Sepulturas. Balazote.

Museo de Albacete.

El emblema central —que representaba la cabeza de Medusa, de la que son perfectamente visibles las alas y serpiente del cabello— está rodeado por sus cuatro lados por una franja de composición geométrica a base de «swásticas»: ésta, a su vez, por otra más estrecha decorada con pequeños triángulos en negro y, finalmente por otra más ancha, también de composición geométrica.

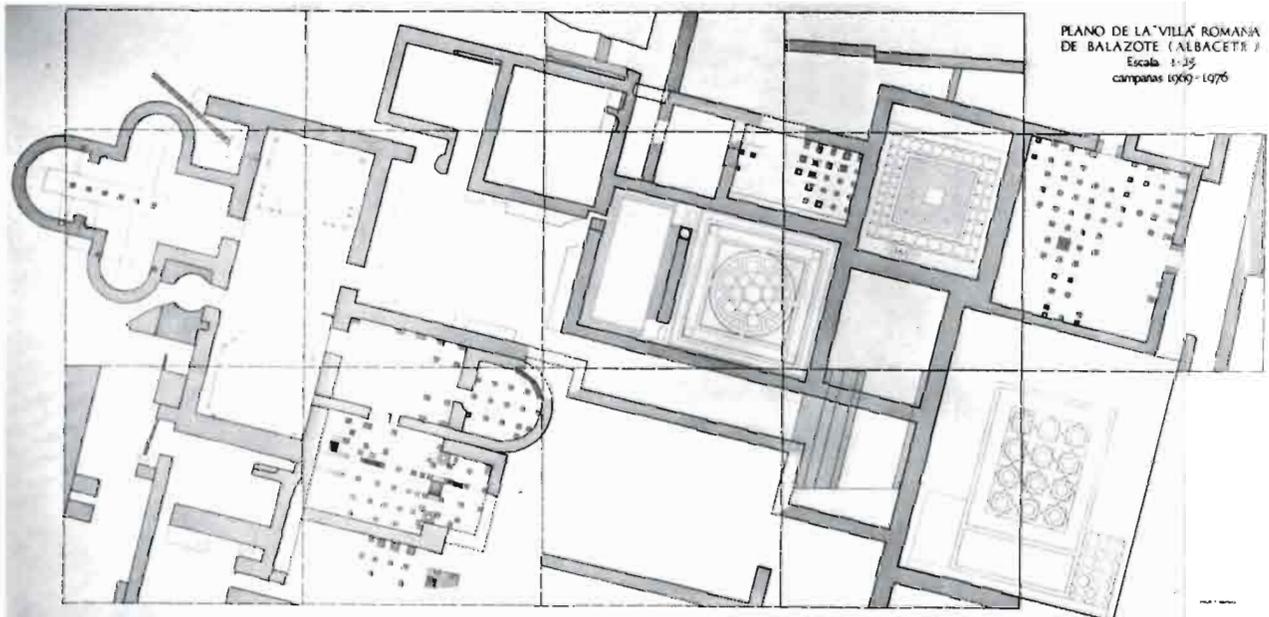
El tema, como los de los mosaicos representados en las figs. 49, 50, 51 y 52, es frecuente

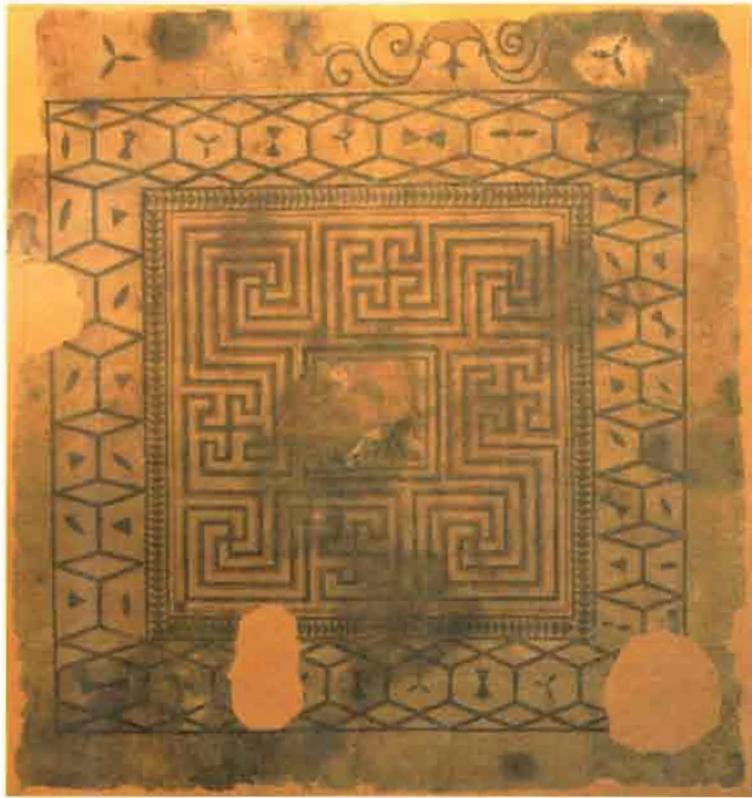
49. Mosaico romano hallado en la «villa» del Camino Viejo de las Sepulturas. Balazote.

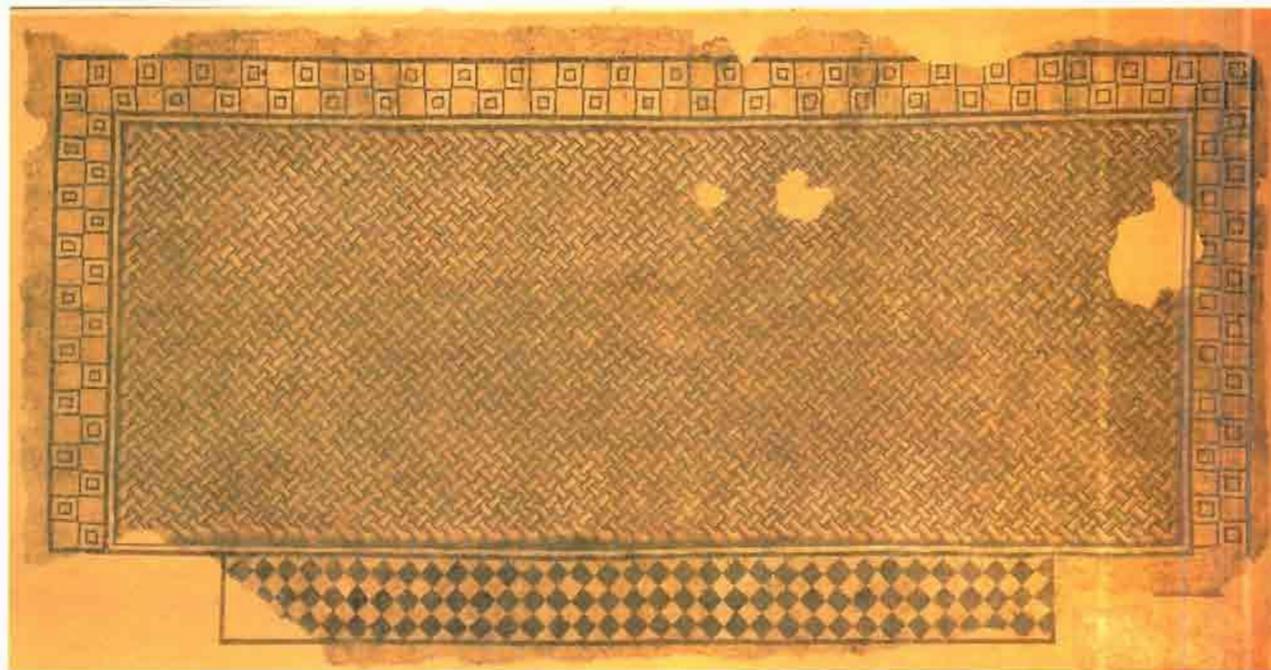
Museo de Albacete.

El emblema central, creemos, representa al dios Oceanus encerrado en un exágono (personaje de edad madura, barbado quizá y con pequeños pecelillos entre los cabellos), aunque también pudiera ser Aeolus, ya que en las cuatro esquinas existirán representaciones de los 4 vientos, de los que sólo queda uno en el ángulo inferior derecho. Temas geométricos (swásticas, trenzados, nudos, etc., aparecen en las cenefas que rodean la composición central.

El tema de Oceanus aparece frecuentemente en mosaicos del Norte de África: Hadrumetum, Setif, Themetrea, Utice...



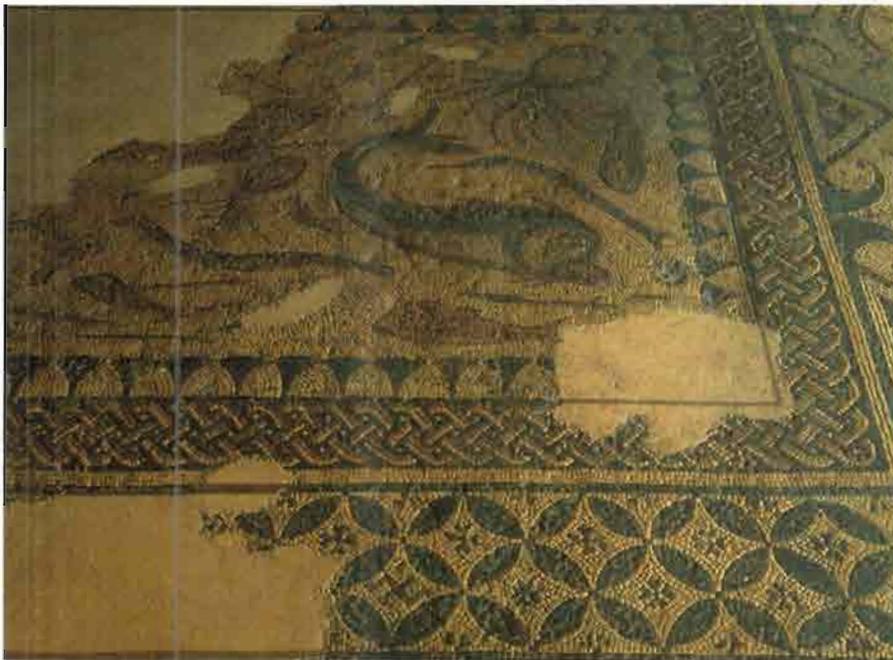




50. Mosaico romano de la «villa» del Camino Viejo de las Sepulturas. Balazote.

Museo de Albacete.

Este mosaico concebido a modo de tapiz y rodeado por tres de sus lados por una doble cenefa en que aparecen alternando cuadrados formados por teselas amarillas con otros formados por teselas blancas en que se inscriben otros más pequeños formados también por teselas amarillas; en la parte inferior la composición sigue siendo geométrica, pero formada ahora por una triple hilera de cuadrados hechos con teselas negras y tocándose unos con otros en los ángulos. Dos losas de mármol (de las que sólo una se conserva) ocupaban los ángulos inferior derecho e izquierdo y correspondían a las puertas de la habitación.



51. Mosaico de la «villa» romana del Camino Viejo de las Sepulturas. Balazote.

Museo de Albacete.

Este mosaico, de gran extensión pero pésimamente conservado —apareció solamente a unos 30 cm. de profundidad— debió estar formado por cuatro zonas: la superior, de composición geométrica con una serie de medallones —de los que sólo se conserva bien uno en que aparece un pajarillo meciéndose en una rama y picoteando la corola de una flor— bajo la que existe otra, con tema marino: un barco, dedicado a faenas de pesca, flotando sobre un mar en el que hay numerosas representaciones de animales, morenas, calamares, sepias, besugos, un delfín...

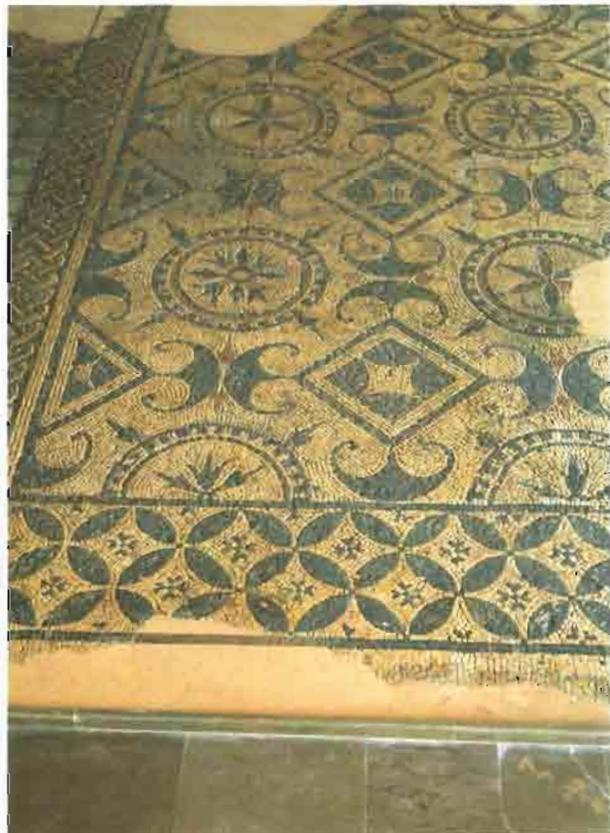
A ambos lados de esta zona existieron otras dos con decoración geométrica; sólo se conserva la derecha, reproducida en la fig. 52.

Estos temas marinos y de peces son muy frecuentes en la musivaria norteafricana, especialmente en Thina, Dougga, Hipp Regius, Carthago, Utica, Bulla Regia, etc.

52. Mosaico de la «villa» romana del Camino Viejo de las Sepulturas. Balazote.

Museo de Albacete.

Se trata, en este caso, de una de las dos zonas con decoración geométrica que creemos debían bordear por la derecha e izquierda —está perdida— el tema marino de la figura anterior.



53. Vaso de «terra sigillata» hallado en la «villa» romana del Camino Viejo de las Sepulturas. Balazote.

Museo de Albacete.

El vaso —muy restaurado— es del lote 37 de Draggen-dorf, atribuible quizá al taller de Crestio II o Crucuro (Vespasiano-Domiciano). Las representaciones de anima-les son muy frecuentes en este tipo de cerámica: liebres, pájaros... así como la esquematización de rama de olivo.

El taller que produjo la pieza es probablemente La Graufesenque.



54. Muñecas de marfil halladas en la necrópolis romana de «Las Eras». Ontur.

Museo de Albacete.

A principios del año 1946, cuando se excavaba en la zona denominada «Las Eras», en Ontur, para cimentación de un grupo de viviendas protegidas, se hallaron restos humanos, fragmentos de mármol y objetos de barro. El hallazgo fue motivo de iniciación de trabajos de excavación que dieron como resultado el descubrimiento de una necrópolis de inhumación en el segundo de cuyos enterramientos quedaron al descubierto restos de unas muñecas de marfil y de ámbar, así como un abundante ajuar compuesto por objetos de hueso, vidrio y metal: astrágalos, agujas, caja de madera con clavillos de oro, fragmentos de juguetes, anillos y pulseritas de bronce, etc. Todo ello, con los restos humanos permitió llegar a la conclusión de que se trataba de las sepulturas de unas niñas. En otras fosas los restos eran de adultos.

Las piezas principales son, sin duda, las cuatro muñecas de marfil y una de ámbar, articuladas en los hombros, caderas y rodillas, todas y además en los codos tres de ellas (dos de marfil y la de ámbar).

55. Muñecas de marfil halladas en la necrópolis de «Las Eras». Ontur.

Museo de Albacete.



56. Muñeca de marfil hallada en la necrópolis romana de «Las Eras». Ontur.

Museo de Albacete.
Detalle de la parte superior.



57. Muñeca articulada de ámbar hallada en la necrópolis de «Las Eras». Ontur.

Museo de Albacete.

Al contrario de las anteriores, reproducidas en las figuras 54, 55 y 56, ésta es de ámbar. mide 16,5 cm. de altura. Las piernas y un brazo están reconstruidos.



58. Vasija de pasta vítrea, romana. Procedente de Mahora (Albacete).

Aunque la pieza está reconstruida, es perfectamente visible la transparencia de la pasta de un color verde oscuro. Presenta dos asas geminadas de gran interés. Mide 32 cm. de altura.



59. Acueducto de Albatana.

Situado en el lugar conocido por el Molino de Arriba, en las proximidades de Albatana (identificada por algunos como la antigua «Elotana») se halla este acueducto, en zona frecuente en hallazgos de época romana. El agua que discurría por él proviene de una fuente natural que se halla a un km., aproximadamente, entre el término de Albatana y el de Tobarra. Su uso debió ser exclusivamente industrial, quizá para un molino harinero, como los existentes en Francia, publicados por Benoit.





60. Sarcófago paleocristiano de Hellín.

Museo de la Real Academia de la Historia.

Hallado en 1834, Fernández Guerra lo considera encontrado en El Tolmo (Minateda) cerca de Zama. En noviembre de 1862 fue cedido por su dueño D. Francisco de Paula Valcárcel a la Academia de la Historia que hoy lo conserva en El Tolmo.

Batlle Huguet lo incluye dentro del grupo de sarcófagos paleocristianos de la región valenciana (?), considerando tiene un esquema parecido al de Denia: «Escenas distribuidas dentro de pórticos con los arcos sostenidos por pilas-tras surcadas de estrías verticales, rellenas en su mitad inferior; dos de los temas son nuevos en la serie iconográfica española. La escena central consta de la figura de Cristo rodeado de cuatro Apóstoles que lo aclaman; a la derecha de este grupo está el bautismo de Jesús en el Jordán. Las escenas primera, segunda y última nos son ya conocidas: la fuente milagrosa de San Pedro, la curación de un ciego y el sacrificio de Isaac. Su estilo es comparable al del sarcófago y el sacrificio de Isaac. Su estilo es comparable al del sarcófago de la fachada de la Catedral de Tarragona y tiene también el detalle de la caída en diagonal del borde de los paleios».

La Edad Media albacetense (Introducción histórica)

AURELIO PRETEL MARIN

El espacio geográfico que actualmente se incluye en la provincia de Albacete viene a ser, durante la Baja Edad Media, una síntesis y un ejemplo de lo que fue la Historia de la Castilla guerrera y fronteriza en este mismo período. Hay en él territorios pertenecientes a una de las mayores órdenes militares, la de Santiago, que poseía las encomiendas de La Ossa, Yeste, Taibilla y Socovos; hay también un gran estado señorial, el de Villena, uno de los mayores del Reino; y algunos otros (Minaya, Montealegre, Carcelén, Ontur, Albatana, las cinco villas de los Manrique, etc.), que no por menos importantes fueron menos duraderos y dignos de atención. No falta tampoco, con Alcaraz y su tierra, un representante de aquellos importantes concejos realengos, dotados de extensos términos, celosos de sus fueros y libertades, que durante siglos constituyeron el más eficaz aliado de la monarquía frente a las ambiciones de la nobleza y de los maestros de las órdenes militares.

Tierra de nadie, semidesértica desde hacía siglos por el paso de asoladoras expediciones islámicas y cristianas, la comarca llegó a los comienzos del siglo XIII vacía y depauperada. Solamente la manchega Chinchilla y Alcaraz, en la Sierra, poseía una mediana entidad demográfica. Lo demás eran aldeas más o menos grandes, muy abandonadas ya entonces, y refugiadas a la sombra de viejas fortalezas musulmanas, o simples castillos de ocupación casi exclusivamente militar. La economía, depredatoria aún en lo esencial, apenas contaba con una cierta tradición ganadera y comercial favorecida por la situación geográfica y la red de vías romanas que a través de estas tierras unía la Meseta con Levante, Murcia y Andalucía. La agricultura, nunca muy importante, había languidecido y se reducía ya a las proximidades de los lugares más importantes.

La conquista cristiana se verificó en dos fases. Primero, en sus últimos años, Alfonso VIII aprovechó el éxito de Las Navas para ocupar la zona del Júcar (Jorquera, Alcalá, Ves), y la extensa comarca de Alcaraz, que desde el Campo de Montiel y Orcera llegaba a asomarse al principado hudita de Murcia por Las Peñas de San Pedro. Entre 1241 y 1243, los caballeros santiaguistas, el concejo de Alarcón, y el propio infante don Alfonso (luego Alfonso X), redondearían la conquista, apoderándose de las sierras del Sur (Yeste, Socovos, Taibilla) que se incorporarían a los dominios de la orden de Santiago; y de la Mancha albacetense, que durante años quedaría repartida en diferentes tenencias y pequeños señoríos (Chinchilla, Jorquera, Caudete, Almansa, Hellín) incapaces de asegurar un mínimo arraigo del poblamiento cristiano. Sólo el núcleo de Alcaraz, nacido en un momento favorable para el desarrollo de grandes concejos, y tempranamente repoblado y dotado de buenos fueros y privilegios, consiguió un cierto esplendor y prestigio mercantil, ganadero y militar. El resto del territorio albacetense llegaría al último cuarto del siglo XIII en las mismas o peores circunstancias de abandono y decadencia que conoció en la época de la conquista.

La crisis atravesada por Castilla desde fines del reinado de Alfonso X no iba a favorecer la repoblación. Alcaraz comenzaría a decaer lentamente; las sierras san-

tiaguistas, muy afectadas quizá por la emigración mudéjar, no se recuperarían en más de un siglo. En La Mancha, sin embargo, se produce un hecho importante, que condicionará el futuro de toda la comarca, con la concentración de los pequeños señoríos (Chinchilla, Almansa, Jorquera, Ves, Hellín) en manos del infante don Manuel, que recibirá de Sancho IV la casi mitad oriental de la Provincia, la anexionará a su señorío de Villena e intentará repoblar sus lugares. Sin embargo, las dificultades de aquellos malos tiempos y el estado de guerra en que se desenvuelve su breve dominio, iban a impedir una recuperación efectiva.

Sería su hijo don Juan Manuel, quien, desde su acceso efectivo al gobierno señorial, a fines de siglo, emprendería la tarea de ampliar la obra paterna, compensando la pérdida de sus posesiones levantinas (invasión aragonesa de 1296), con la incorporación del extenso mayorazgo de Alarcón y con el control, temporalmente conseguido, de Alcaraz y su tierra por delegación real. La situación fronteriza de La Mancha albacetense, centro neurálgico ya del estado manuelino, entre las monarquías rivales de Castilla y Aragón, cuyas pependencias supo aprovechar en su propio beneficio, favorecería el triunfo del inquieto magnate, que, utilizando su parentesco con los dos reyes, y haciendo valer su alta alcurnia, disfrutó en ambas cortes de cargos y honores, se propuso sentar descendientes suyos en los principales tronos de la Península, y no dudó para ello en mantener feroces guerras contra su propio soberano, aliándose, cuando el caso lo requirió, con los moros de Granada.

Bajo don Juan Manuel, y a pesar de la crisis constante que en su tiempo afectó a Castilla entera, el estado de Villena se engrandeció y entró en un proceso de homogeneización y cohesión interna, que casi vino a borrar el particularismo municipal de sus pueblos. El poblamiento se desarrolló medianamente, creció la agricultura y el comercio, nacieron convenios de amistad y cooperación entre casi todos los concejos, que resolvieron definitiva y pacíficamente sus querellas por cuestión de términos y mojones. Incluso surgieron por impulso del señor, algunas pueblas nuevas en los caminos más transitados. Motor fundamental de todos estos cambios fue don Juan Manuel, que por su propia iniciativa o apoyando las nacidas de sus vasallos, favoreció la construcción de importantes obras públicas, dio ordenanzas municipales, reglamentó determinadas facetas de la producción y el mercado, aseguró la defensa erigiendo o reparando castillos y murallas y, en fin, se preocupó, en actitud bastante inusual en los grandes caballeros de la época, por asegurar la tranquilidad de quienes vivían en sus tierras. El resultado fue una progresiva identificación de los vasallos con la casa de los Manuel, y el nacimiento de una firme conciencia de identidad regional en el marco del estado de Villena, que, cuajado e institucionalizado entonces, a través fundamentalmente de las Juntas de procuradores de los diversos municipios, sería uno de los más grandes, privilegiados, coherentes y autónomos de todo el Reino.

La muerte de don Juan Manuel, seguida poco después de la de sus herederos directos (Fernando y Blanca), en medio de una crisis sucesoria complicada con la guerra civil castellana entre los hijos de Alfonso XI, estuvo a punto de acabar con los éxitos conseguidos por aquél. Enrique II, casado con Juana Manuel, la única hija viva del difunto señor, reclamó los derechos de ésta, y los cedió, en plena lucha, a uno de los nobles que lo apoyaban, don Alfonso de Aragón, que comenzó a titularse marqués de Villena. Tal donación no pudo tener efecto, pues la casi totalidad de las tierras albacetenses, incluyendo a Alcaraz, estaban en el bando petrista. A la muerte de don Pedro, que puso fin a la contienda, Alcaraz sufrió la triste suerte del vencido y fue víctima de sus tradicionales enemigos: el maestre de Santiago y el Adelantado de Murcia, que la privaron de algunas de sus mejores aldeas. Los pueblos que fueron de don Juan Manuel, en cambio, supieron resistir durante algún tiempo las apetencias del Marqués, aceptando sólo el señorío de doña Juana, a la que consideraban heredera natural de la casa de Villena. Sin embargo, unos años después, en 1372, la fuerza de la Corona les obligó a reconocer la autoridad de don Alfonso, no sin que éste hubiese de jurar que mantendría todos los fueros y privilegios concedidos por aquella familia.

Consciente de su escasa popularidad, fruto de su origen aragonés y de lo irregular y forzado de su advenimiento, don Alfonso tuvo buen cuidado de presentarse a sus vasallos como el consolidador y continuador de la obra de don Juan Manuel. Siguiendo sus pasos, volvió a convertir el estado de Villena en un territorio casi independiente, donde para nada se obedecían las órdenes reales. Autorizó la constitución de una hermandad, cuerpo policíaco y militar pagado y gobernado por los concejos para atender a su mutua defensa y reprimir el bandolerismo causado por los años de guerra; reforzó las aduanas y las inmunidades mercantiles que amparaban a sus naturales en el comercio con Castilla y Aragón; promulgó ordenanzas de aplicación general; y potenció las juntas de procuradores, en las que se apoyó a la hora de tomar decisiones. Por último, pretendió hacer hereditario su dominio, y a tal efecto hizo jurar por sucesor a su nieto don Enrique, en una junta celebrada en Almansa en 1386.

Aunque, en general, don Alfonso reforzó las instituciones y la identidad del señorío, e incluso puede decirse que contribuyó a paliar los desastrosos efectos de la guerra y la posguerra, tan visibles en otras localidades que habían seguido a don Pedro; el autoritarismo de que hizo gala, el asfixiante control de sus merinos y justicias sobre los pueblos y sus peligrosas relaciones con Aragón, que le llevaban a alejarse de la corte castellana y amenazaban con provocar un conflicto armado con el Monarca, hicieron rebrotar con más fuerza los recelos que difícilmente había conseguido vencer al comienzo de su mandato. Chinchilla, Villena y otros concejos pactaron secretamente con Enrique III, que se comprometió a acoger el señorío en los dominios reales sin merma de su autonomía ni sus privilegios. Con esta seguridad dio comienzo una rebelión generalizada, apoyada desde fuera por la Corona, que, en 1395, expulsó a don Alfonso y reincorporó a realengo los pueblos «*que solían ser Marquesado*», conservando sus propias instituciones (hermandad, juntas), y libres de cualquier poder señorial.

Peor suerte tuvo, en esta segunda mitad del siglo XIV, el concejo de Alcaraz, que atravesó una penosa depresión, fruto de la derrota y de la peste, y también de la interrupción del comercio a causa de las presiones murcianas y santiaguistas. El poblamiento decayó y la villa perdió el derecho a voto en cortes, al ser entregada sucesivamente a las reinas Juana Manuel, Leonor de Aragón y Beatriz de Portugal. A fines de siglo caería bajo el señorío del avaricioso advenedizo mosén Enrique Cribel, emparentado con los últimos Manuel mediante su matrimonio con una hija de Inés de Villena y del caballero petrista García Ferrández de Villodre. Afortunadamente para la villa, desaparecería en pocos años sin dejar rastro ni herederos. La decadencia alcaraceña sería ya irremediable, aunque consiguió recuperar las principales aldeas perdidas y experimentó un débil resurgimiento a fines de la centuria. Mucho más, por ser menos estables sus bases económicas y demográficas y más peligrosa su situación, afectaría la crisis del XIV a las encomiendas santiaguistas albacetenses. Taibilla se despobló, y sólo con excepcionales medidas pontificias y reales consiguió el Maestre mantener la escasa población de Yeste, sobre la cual podría reforzar entonces sus poderes señoriales.

Desde comienzos del siglo XV, la pugna entre monarquía y nobleza, reavivada durante la minoría de Juan II, afectaría gravemente a las tierras albacetenses y permitiría que, unas veces en colaboración y otras en lucha, se mezclara la historia de los tres conjuntos territoriales de Albacete Medieval: señorío de Villena, concejo de Alcaraz y encomiendas santiaguistas. Pese al evidente aumento demográfico y económico experimentado por todos ellos, la intranquilidad y la guerra constante dificultarán su recuperación durante casi toda la centuria. Los infantes de Aragón (Juan de Navarra y el maestre de Santiago, don Enrique), el Príncipe don Enrique, diversos caballeros partidarios de don Alvaro de Luna primero y de don Beltrán de la Cueva después, los Manrique (comendadores de Santiago y fundadores de un señorío en las tierras arrebatadas al sur del término alcaraceño), los Pacheco (restauradores del marquesado de Villena como poder señorial, a la sombra protectora de Enrique IV), gobernarán alternativamente en uno o dos de los mencionados conjuntos, aunque raramente conseguirán domi-

narlos los tres al mismo tiempo. Ello dará lugar a innumerables luchas nobiliarias, reflejadas en las villas con frecuentes alteraciones del orden, alborotos, y aún banderías estériles entre los vecinos, divididos en parcialidades a favor del rey y de uno u otro de estos caballeros. La peligrosa frontera de Aragón, controlada por los Infantes, dada su vinculación familiar con esta corona; la disputa constante del maestrazgo de Santiago, causa de agitación en los vecinos pueblos de La Mancha y Campo de Montiel y en las encomiendas albaceteñas; y el ya viejo sentimiento antiseñorial de los pueblos, manifiesto en las frecuentes algaradas populares protagonizadas por Alcaraz y en las protestas de las Juntas de procuradores del Marquesado; serán otros tantos factores que ayudarán a mantener la mencionada inestabilidad.

El gran beneficiario de la lucha entre don Alvaro y los Infantes fue el ambicioso Juan Pacheco, marqués de Villena gracias a su privanza con el Príncipe de Asturias. Su hábil política y sus pocos escrúpulos le permitieron ampliar su señorío con algunos pueblos de Alcaraz (entonces señorío del Príncipe), e intentar en varias ocasiones, después, anexionar la misma ciudad, que resistió sus apetencias, y las de su rival, Rodrigo Manrique, hasta que, después de la guerra civil, en la que todos ellos siguieron el partido de don Alfonso, fue al fin entregada a la gobernación de Pacheco. Este, nombrado por entonces maestre de Santiago, con la oposición en armas de los Manrique, cedió el Marquesado a su hijo, Diego López, dejando a Alcaraz, todavía formalmente realenga, pero muy controlada por ambos, en una situación equívoca de señorío no declarado.

Con la muerte del maestre Pacheco y de Enrique IV y la subida al trono de los Reyes Católicos, la situación, que exigía una clarificación, iba a desembocar en una serie de combates, prólogo de la guerra civil inminente. Diego López Pacheco se hizo cabeza del bando de La Beltraneja, y los Manrique acaudillaron el realista. Alentada por las promesas reales de respeto a su autonomía y sus privilegios municipales, Alcaraz se sublevó en 1475 y, con ayuda manriqueña, cercó a la guarnición villenista en la fortaleza. Una tras otra, las villas del Marquesado, que ya en los años anteriores se habían visto conmovidas por luchas de bandos que manifestaban una creciente animadversión contra el régimen señorial, se alzaron también contra Diego López, previo pacto con los capitanes reales (Manrique, Fajardo y los aragoneses Fabra y Cocentaina), que aseguraron el mantenimiento de sus libertades y su incorporación al realengo sin menoscabo de sus costumbres y derechos.

La «Guerra del Marquesado», que pronto se extendería y daría lugar a un conflicto civil e internacional, fue larga y destructiva en las tierras albacetenses, sometidas a las tropas de ambos bandos, igualmente temibles, fueran amigas o enemigas, y a las represalias del Marqués y los realistas. Para evitar estos males, los pueblos sublevados del Marquesado enviaron sus procuradores a unas juntas que intentaron asumir la dirección de la lucha y rechazar en lo posible la venida de autoridades y corregidores enviados por la Corona, así como solicitar la salida de las fuerzas aliadas que operaban en la comarca. Algo semejante haría Alcaraz, también temerosa de que los monarcas no cumplieran sus promesas de respeto a su autonomía municipal. Pero, si bien durante la guerra Isabel y Fernando mantendrían relativamente la palabra empeñada, y retirarían a sucesivos corregidores, presionados por los ciudadanos, pronto comenzó a imponerse la fuerza de la monarquía autoritaria. Las libertades que sus fueros y privilegios habían dispensado a estos concejos durante la Edad Media empezaron a desaparecer lentamente, y las villas fueron pasando a ser piezas de la maquinaria estatal que se estaba creando. La resistencia opuesta fue notable y, cada vez más débil, duraría más de un siglo, sin que faltaran en los primeros años algaradas contra la presencia de autoridades reales, contra los impuestos y desafueros exigidos por la Corona, o contra la forzada integración en una hermandad de capitalidad murciana. Sin embargo, había pasado ya, con el medievo, la época de las municipalidades libres y de los fueros intocables. Era la hora del Estado Moderno.

Bibliografía elemental

- MATEOS Y SOTOS, R.: «Juntas en el Marquesado de Villena». En *Monografías de Historia de Albacete*. Diputación. Albacete, 1974-1977, págs. 29-120.
- MITRE FERNANDEZ, E.: «Señorío y Frontera. (El Marquesado de Villena entre 1386 y 1402)». *MURGETANA*, XXX, 1969.
- PASTOR ZAPATA, J. L.: «Un ejemplo de "apanage" hispánico: el señorío de Villena (1250-1445)». *Rev. del I.E. Alicantinos*, n.º 31. Alicante, 1980.
- PRETEL MARIN, A.: *Alcaraz, un enclave castellano en la frontera del siglo XIII*. Albacete. Deleg. Prov. Cultura, 1974.
- : *Una ciudad castellana en los siglos XIV y XV. (Alcaraz, 1300-1475)*. Albacete, I.E.A., 1978.
- : *Almansa Medieval. (Una villa del señorío de Villena en los ss. XIII, XIV y XV)*. Ed. Ayunt. Almansa. Albacete, 1981.
- : *Don Juan Manuel, señor de la Llanura. (Repoblación y gobierno de la Mancha albacetense en la primera mitad del s. XIV)*. Albacete, I.E.A., 1982.
- : «Algunas acciones militares de Albacete y su comarca en las luchas de los infantes de Aragón». En *AL-BASIT*, Rev. de Est. Albacenceses, n.º 10, abril 1981, págs. 5-72.
- TORRES FONTES: «La conquista del Marquesado de Villena en el reinado de los Reyes Católicos». En *Hispania*, L, 1953.

Arte Medieval

LUIS G. GARCIA-SAUCO BELENDEZ
ALFONSO SANTAMARIA CONDE

Las manifestaciones artísticas de la Edad Media en la provincia de Albacete son, en general, tardías.

Cat. 61 Antes del siglo XIII encontramos algunos vestigios islámicos, como las murallas almohades de Jorquera o restos de la fortaleza de Socovos. Reconquistado el territorio en aquella centuria, todas las obras artísticas serán de carácter gótico, quizá con la excepción de la imagen de la Virgen de Cortes (Alcaraz), acaso románica tardía, pero cuyo estudio no ha sido realizado todavía debido a las dificultades que para ello suponen los revestimientos de la devoción popular.

Cat. 71 De lo más antiguo sería la primitiva iglesia de Santa María de Chinchilla, de la segunda mitad del XIII o principios del XIV, de la que sólo se conserva la torre mudéjar recubierta por construcción gótica del siglo XV. Otra muestra del mudéjarismo chinchillano es el convento de Santo Domingo, cuya estructura de tres naves con cubierta de madera y cabecera de bóvedas nervadas se repetirá en lo esencial en la parroquia de aquella población, ya del siglo XV. Todavía a principios del XVI la iglesia del Hospital de San Julián de esta ciudad es mudéjar, carácter este que ofrecen también algunas sencillas portadas civiles, de ladrillo y con alfiz.

Otros ejemplos mudéjares nos ofrecen los artesonados de las ermitas de la Encarnación de Tobarra y de Ayna.

Cat. 78 Un tipo de arquitectura que se da con alguna frecuencia por su facilidad constructiva es el del templo de nave única con arcos transversales — diafragma — y cubierta de madera, a veces tocada de mudéjarismo, y en ocasiones con cabecera de sencilla crucería, como por ejemplo la iglesia de Villapalacios. Este modelo arquitectónico, que recuerda construcciones catalano-levantinas, se prolonga en el tiempo, haciendo difícil en general la determinación de su cronología.

Cat. 77 y 88 Otro grupo destacable de iglesias góticas es el de nave única con diversos tramos de bóvedas estrelladas. Su construcción es muy tardía, ya del siglo XVI, lo que se manifiesta en múltiples detalles. Destacan entre otras, la parroquiales de La Gineta, Jorquera y Lezuza.

De iglesias de tres naves únicamente encontramos dos: la parroquia de la Trinidad de Alcaraz y la Asunción de Hellín, la primera del siglo XV y la segunda ya de transición al Renacimiento.

Cat. 69-68 La arquitectura militar nos ofrece algunas fortalezas tardías ya, como las de Chinchilla o la que sorprendentemente se alza en el llano de Almansa, ambas de los Pacheco. En la sierra es notable el castillo santiaguista de Yeste.

Cat. 70 Dentro de la arquitectura civil destaca Alcaraz, con casas populares de pisos volados y algunas otras de fachadas con alfiz del tipo Reyes Católicos.

Cat. 74 y 72 Pocas son las muestras escultóricas que ofrece la provincia y por supuesto tardías. Las únicas portadas con interés al respecto son la de la Trinidad de Alcaraz y la de la parroquial de Chinchilla, ambas del XV. En escultura exenta lo más destacable es la pequeña imagen en alabastro de la Virgen de las Nieves de Chinchilla, del siglo XIV; ya de la centuria siguiente son algunas obras de carácter

Cat. 79

- hispano-flamenco, como las imágenes de la Virgen con el Niño halladas ocasionalmente en La Roda y Peñas de San Pedro; entre estas destaca el grupo del Llanto sobre Cristo muerto, de Alcaraz, en madera, de trágico patetismo de filiación nórdica. En la misma ciudad es notable el conjunto de esculturas del retablo, aunque están muy repintadas. Es de reseñar, por último, la hermosa cruz de término de la propia capital, hoy depositada en el Museo Provincial.
- Cat. 80-81*
- Cat. 82*
- Cat. 83*

61. Muralla

Jorquera
Fotografía. Siglo XII.

En la parte alta de la población se levantan los restos de una muralla que, por los materiales constructivos y la forma prismática de sus torres defensivas, se debe adscribir al momento histórico en que los almohades se aprestan a defender las fronteras musulmanas frente al avance cristiano.

También deben corresponder al momento almohade, a fines del siglo XII, parte de los restos de la fortaleza de Socovos con alguna torre prismática poligonal.

62. Privilegio rodado de Alfonso X a Almansa*

Exp.: A.H.P. AB. Mun. Carp. 1, n.º 2.
Pergamino manuscrito e iluminado. Ancho: 54,9 cm. Alto: 65 cm.
Sevilla, 15 de abril de 1262.

Por este privilegio rodado de Alfonso X se concede a los moradores presentes y futuros de la Villa de Almansa, «que es en la nuestra conquista del regno de Murcia», el fuero y las franquezas que disfrutaban los pobladores cristianos del Concejo de Requena.

PRETEL MARIN, A.: *Almansa Medieval*. Págs. 178-181. Impr. G. Aventaño. Albacete, 1981.

* La selección y fichas de estos cinco documentos medievales para la exposición ha sido realizada por Aurelio Pretel Marín.



63. Carta bilingüe de compra del Concejo de Alcaraz

Exp.: A. M. Alcaraz. Carp. Perg. S.N.
Pergamino manuscrito. Ancho: 57 cm. Alto: 39 cm.
Jerez, 6 marzo 1268.

El documento bilingüe, en castellano y árabe granadino, es una carta de compra de los términos de Sierra, lindantes con Hellín y Tobarra, que el Concejo de Alcaraz adquiere a Aboaballa, «moro fijo del alcayate de Albacete», al precio de ochocientos maravedís y veinte carneros, pagaderos antes del día de San Miguel de ese mismo año.

PACHECO PANIAGUA, J. A.: «Sobre la etimología de Albacete». Rev. *Al-Basit*, n.º 6, págs. 71-78. Albacete, mayo 1979.

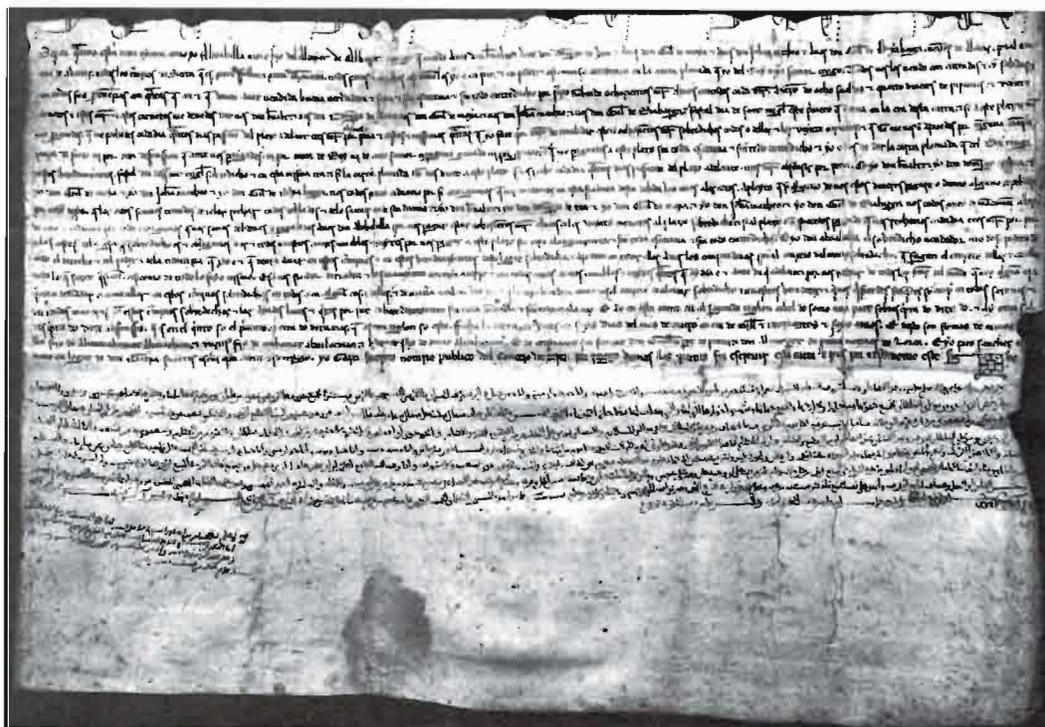
PRETEL MARIN, A.: *Alcaraz, un enclave castellano en la frontera del siglo XIII*. Págs. 141-143. Delegación Provincial de Cultura. Albacete, 1974.

64. Privilegio rodado de Sancho IV a Alcaraz

Exp.: A.H.P. AB. Mun. Carp. 1, n.º 44.
Pergamino manuscrito e iluminado. Ancho: 57,2 cm. Alto: 66,1 cm.
Valladolid, 27 de enero de 1287.

El privilegio de Sancho IV confirma otro, también rodado, hecho por Alfonso X en Murcia, el último de febrero de 1272, por el que se otorga a los moradores de Alcaraz, y a quienes vinieran a poblar la Villa, el fuero y las franquicias que había disfrutado el Concejo de Cuenca, haciendo mención de las más importantes.

PRETEL MARIN, A.: *Alcaraz, un enclave castellano en la frontera del siglo XIII*. Págs. 145-148. Delegación Provincial de Cultura. Albacete, 1974.





Main body of handwritten text in a medieval script, likely a legal or administrative document. The text is dense and covers most of the upper half of the page.

Left column of handwritten text, possibly a list or a series of entries, written in a medieval script.



Right column of handwritten text, continuing the list or series of entries from the left column.

Bottom section of the page containing several lines of handwritten text, possibly a signature or a concluding statement.



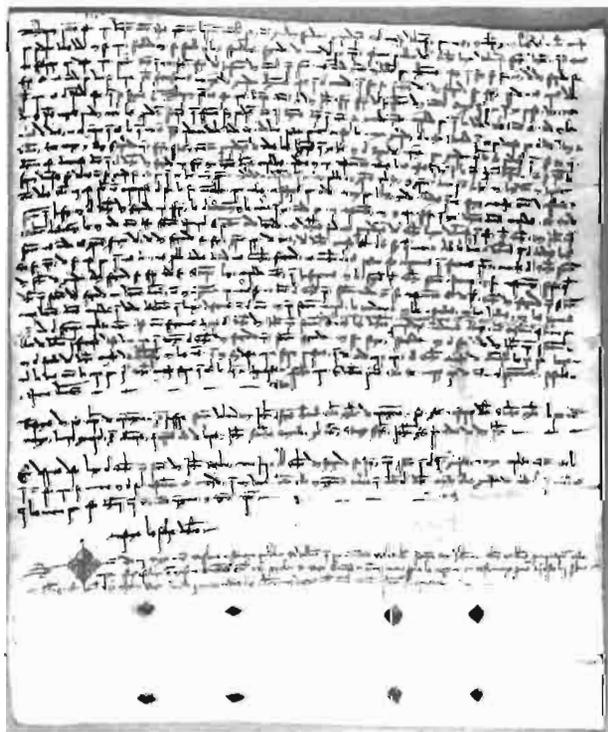
65. Homenaje de Almansa al hijo de don Juan Manuel

Exp.: A.H.P. AB. Mun. Cap. 1, n.º 13.
Pergamino manuscrito. Ancho: 31 cm. Alto: 37,5 cm.
Villena, 1 marzo de 1331.

Acta de homenaje realizado por los procuradores del Concejo de Almansa, en las Juntas celebradas en Villena, sobre la sucesión de don Juan Manuel en el señorío, en favor del hijo de éste, don Fernando Manuel, de acuerdo con lo dispuesto en el testamento del padre.

PRETEL MARIN, A.: *Almansa Medieval*. Págs. 186-189. Albacete, 1981.

Don Juan Manuel, señor de la Llanura. Págs. 258-260. I.E.A., n.º 13. Albacete, 1982.



66. Aprobación de don Juan Manuel de un convenio entre Almansa y Chinchilla

Exp.: A.H.P. AB. Munc. Carp. 1, n.º 14.
Pergamino manuscrito con autógrafa de don Juan Manuel.
Ancho: 40,8 cm. Alto: 66,5 cm.
La Alberca, 15 de abril de 1338.

Aprobación de don Juan Manuel, señor de ambas villas, del convenio establecido entre los concejos de Almansa y Chinchilla para el aprovechamiento común del agua de Alpera, mediante la construcción de una acequia que la llevaría al campo de Almansa, y la adopción de un reglamento para su utilización en el riego y en el abrevamiento de los ganados.

PRETEL MARIN, A.: *Almansa Medieval*. Págs. 190-194. Imp. G. Avendaño. Albacete, 1981.

Don Juan Manuel, señor de la Llanura. Págs. 267-271. I.E.A., n.º 13, Albacete, 1982.



67. Retrato de don Juan Manuel

Retablo de Barnaba de Módena. Catedral de Murcia. Detalle.
Fotografía. Siglo XIV.

Se ha considerado tradicionalmente la figura del donante de este hermoso retablo de la Catedral de Murcia como el único, de la época, que reproduce la imagen de don Juan Manuel, en la parte inferior izquierda del políptico.

Su presencia aquí se justifica por el hecho de ser don Juan Manuel señor de numerosos pueblos de la actual provincia de Albacete en las tierras que constituyeron el Marquesado de Villena.



68. Castillo. Almansa.

Fotografía. Siglo XV.

Este hermoso castillo, espectacularmente erguido sobre el llano, es el mejor conservado de la provincia.

Sin duda sobre fortificaciones anteriores, levantaría don Juan Manuel su fortaleza en el siglo XIV. Así lo indican algunos documentos publicados por Aurelio Pretel. En uno de ellos, de 1338, sobre el aprovechamiento de aguas de Alpera, se establecen varias penas que, en todo o en parte, se habían de destinar «para el castiello de Almansa» o «para los muros del castiello de Almansa». Después, en 1346, cuando don Juan Manuel hace merced al concejo de Almansa de tierras de riego de su posesión y del agua que le correspondía, pide a cambio «que me dedes... *para ayuda a labrar el mio castiello de aquí de Almansa tres mill maravedís...* Et que... los dedes a Ruy Martinez mio criado y vuestro vezino que los tiene que recabdar *para la dicha obra del dicho castiello...*».

Comparando ambos textos, pudiera ser que el primero se refiera a fortificaciones existentes con anterioridad y que después, en 1346, se iniciaran sobre aquellas las obras de un nuevo castillo.

Sin embargo, su aspecto actual corresponderá a la época de don Juan Pacheco, marqués de Villena, cuyas armas aparecen en las claves de las bóvedas de crucería sencilla de su torre del homenaje.

FUSTER RUIZ, F.: *Aspectos históricos, artísticos, sociales y económicos de la provincia de Albacete*. Valencia, 1978, págs. 297 y 298.

PEREZ SANCHEZ, A. E.: «Arte» en Tomo *Murcia*. Col. Tierras de España, Fundación Juan March, Madrid, 1976, pág. 165.

PRETEL MARIN, Aurelio: *Almansa Medieval. Una villa del señorío de Villena en los siglos XIII, XIV y XV*. Albacete, 1981, págs. 192 y 203-204.

SARTHOU CARRERES, Carlos: *Castillos de España*. Espasa-Calpe. Madrid, 1963, págs. 423 a 425.

69. Castillo. Chinchilla

Fotografía. Siglo XV.

Esta fortaleza levantada en la parte más elevada del cabezo sobre el que se asienta Chinchilla, domina desde su altura todo el llano de Albacete.

De orígenes muy remotos, fue reconstruida en el tercer cuarto del siglo XV por D. Juan Pacheco, marqués de Villena, como lo atestiguan las armas que ostentan los muros de sus cubos y la Relación Topográfica de 1576, que dice: «Esta torre y barvacana y foso hizo el marqués de Villena».

En el siglo XIX sufrió numerosas reformas, perdiéndose entonces la citada torre del homenaje, en la cual había dos aposentos superpuestos, en el más alto de los cuales, según el mismo documento, estuvo preso César Borgia por la muerte del duque de Gandía.

Actualmente, demolidos todos sus añadidos y lo que fuera penal, se lleva a cabo la restauración de esta fortaleza.

FUSTER RUIZ, F.: *Aspectos históricos, artísticos, sociales y económicos de la Provincia de Albacete*. Valencia, 1978, pág. 180.

PEREZ SANCHEZ, A. E.: «Arte» en el Tomo *Murcia*. Col. Tierras de España. Fundación Juan March, Madrid, 1976, pág. 165.

SARTHOU CARRERES, Carlos: *Castillos de España*. Espasa-Calpe. Madrid, 1963, págs. 426 a 429.



70. Castillo. Yeste

Fotografía. Siglo XV.

Este castillo de Yeste, perteneciente a la Orden de Santiago, se encuentra dentro del recinto de la población. Con numerosas torres, ofrece al exterior un aspecto sólido y macizo. En el interior lo más destacado es un patio irregular, hoy en restauración, de doble galería, la inferior de las cuales presenta columnas (algunas con bolas en el capitel y otras prismáticas más altas) propias del gótico final. La galería superior es de madera, con pies derechos y zapatas. El conjunto de este patio responde a una tipología muy común desde el final del gótico. Muestra de este estilo es también una ventana con parteluz y sencillas tracerías caladas, al exterior de la fortaleza. En la subida a una de la torres se encuentran dos escudos, uno con la Cruz de Santiago y otro con cinco hojas de higuera.

La Relación Topográfica de 1575 nos da esta breve descripción: «... en medio desta dicha villa está la fortaleza que de muchas torres sobre una peña y todas las torres se van juntando y están juntas, dentro ay una buena casa y de muchos aposentos. Las torres son de cal y canto y algunas de tapiería de argamasa. Tiene un algibe y un pozo de donde se proveyan de agua en tiempo de moros».

BELTRAN RODRIGUEZ, B.: *Yeste, un pueblo desconocido*. Ayuntamiento de Yeste. Albacete, 1969, pág. 18.

RODRIGUEZ LLOPIS, M.: *Conflictos fronterizos y dependencia señorial: La encomienda Santiaguista de Yeste y Taibilla*. Instituto de Estudios Albacetenses, n.º 9. Albacete, 1982.



71. Convento de Santo Domingo. Chinchilla

Interior.
Fotografía. Siglos XIV-XV.

Es la muestra mejor conservada del mudéjarismo chinchillano. Se compone el templo de tres naves separadas por arcos apuntados sobre pilares sencillos; la nave central se cubre con un notable artesonado de par y nudillo con pequeñas piñas de mocárabes pinjantes en el almizate y decoración heráldica (escudos de la Orden dominica y de Castilla y León) en el arrocabe. La cabecera del templo, como es frecuente, tiene bóvedas de crucería, aunque la capilla del lado de la epístola muestra estar reconstruida en rococó. Parte interesante del convento medieval es también el claustro, necesitado de restauración.

PEREZ SANCHEZ, Alfonso E.: «Iglesias mudéjares del Reino de Murcia». Rev. *Arte español*. Tercer cuatrimestre, 1960, págs. 109 y 110.

Murcia, Albacete y sus provincias. Col. Guías Artísticas de España, Ed. Aries, Barcelona, 1961, pág. 184.

«Arte» en el tomo *Murcia*, col. «Tierras de España». Fundación Juan March. Madrid, 1976, pág. 156.

72. Parroquia de Santa María del Salvador. Chinchilla

Portada occidental.
Fotografía. Siglo XV.

Se trata de la portada principal de la iglesia, situada a los pies de la misma, hacia el Oeste. Es una de las pocas partes visibles de la primitiva fábrica gótica del templo, enmascarada después en época posterior por obras barrocas. A punto estuvo de ser destruida a fines del siglo XVIII para construir en su lugar una fachada neoclásica. La decisión en contra del entonces obispo, don Victoriano López, permitió que se conservara esta obra, que es una de las pocas muestras del gótico que ofrece la provincia y que aunque un tanto tosca, ofrece una cierta calidad en la disposición y armonía del conjunto.

En el tímpano ofrece la figura del Crucificado, de notable tosquedad, quizá centro de un Calvario, y a sus lados los grupos mutilados del Camino del Calvario y la Piedad. De mano distinta a la del Cristo, y más experta, parecen las estatuas del parteluz (la Virgen con el Niño) y de las jambas (S. Pedro y otro santo), todas decapitadas.

Quizá tuviera otras esculturas en las jambas, perdidas en época indeterminada.

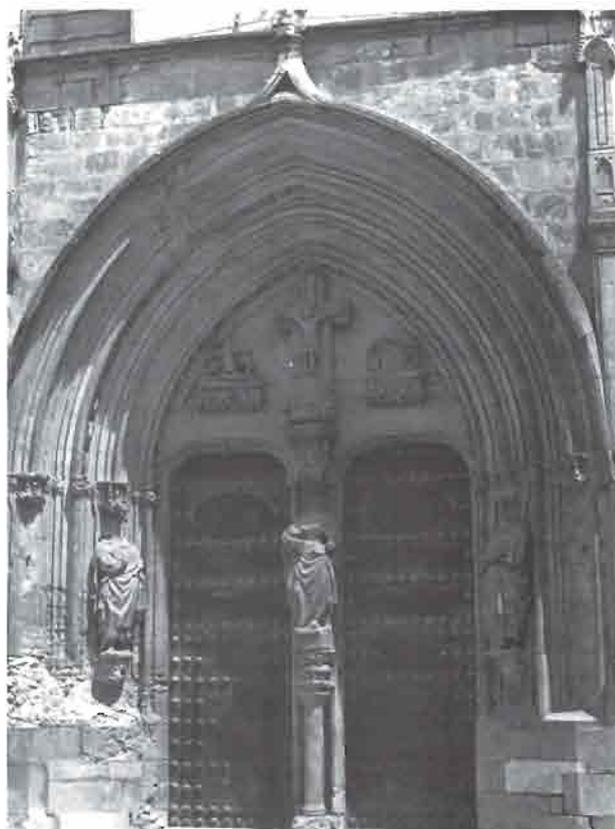
Es fechable a mediados de la segunda mitad del siglo XV.

PEREZ SANCHEZ, Alfonso E.: *Murcia-Albacete y sus provincias*. Col. Guías Artísticas de España, Ed. Aries, Barcelona, 1961, pág. 180.

«Arte» en el tomo *Murcia*, Col. Tierras de España. Fundación Juan March. Madrid, 1976, pág. 160.

TORMO, Elías: *Levante. (Provincias valencianas y murcianas)*. Guías Calpe. Madrid, 1923, pág. 313.

SANTAMARIA CONDE, A. y GARCIA SAUCO BELENDEZ, L. G.: *La iglesia de Santa María del Salvador de Chinchilla*. Instituto de Estudios Albacetenses, n.º 7, 1981, págs. 19 a 21 y 79 a 82.



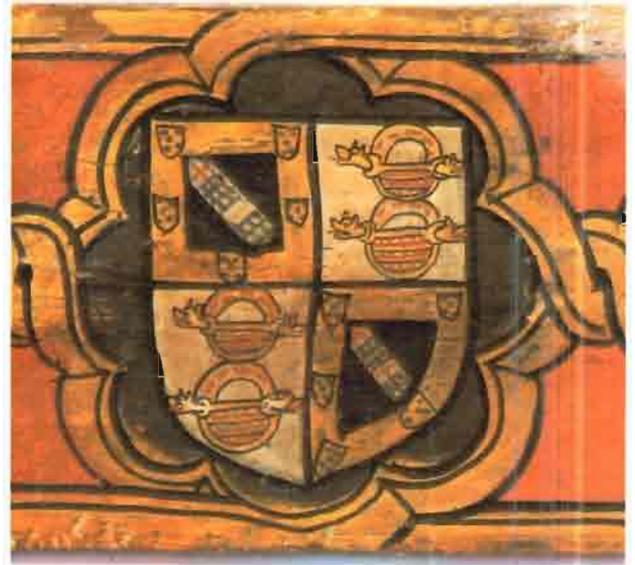
73. Tirante

Esp.: Parroquia de Santa María del Salvador, Chinchilla.
Madera estucada. Alto: 19 cm. Largo: 566 cm. Prof.:
13 cm.
Mediados siglo XV. Mudéjar.

Cuando en 1980 se procedió a la restauración de las cubiertas de la parroquia de Chinchilla, se quitaron de las naves laterales una serie de tirantes, restos del antiguo artesanado, destruido en las reformas del siglo XVIII. Estos tirantes se exponen hoy en las naves del templo.

Los frentes aparecen decorados con una temática vegetal y geométrica, con cuatro escudos a lo largo de todo el tirante, el de Castilla, León, el de don Juan Pacheco, marqués de Villena (el mismo que encontramos en el castillo de Chinchilla y Almansa) y un cuarto que suponemos abacial a juzgar por un báculo que hay tras él, en el que aparece un león entre flores y estrellas rodeado por un cordón franciscano.

SANTAMARIA CONDE, A.; GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L. G.: *La iglesia de Santa María del Salvador de Chinchilla*. Instituto de Estudios Albacetenses, n.º 7, págs. 27 y 32. Albacete, 1981.



74. Parroquia de la Trinidad. Alcaraz

Portada.
Fotografía. Siglo XV.

Se encuentra situada en el costado Sur del templo. Es una bella obra del siglo XV con arcos conopiales y decoración flamígera en el tímpano, que nos ofrece la Santísima Trinidad, asentada sobre una ménsula en el parteluz, como único tema escultórico. Ofrece decoración vegetal en las arquivoltas y de cardinas sobre la más exterior de ellas; enmarcada entre dos pináculos y una cornisa con bolas — motivo propio de la época —, el espacio sobre las arquivoltas se decora con una tracería ciega de arquillos conopiales.

Es fechable hacia finales de la centuria indicada y ha sido puesta en relación con el maestro Pedro Cobo que por 1486 trabajaba en el coro de la iglesia.

PEREZ SANCHEZ, Alfonso E.: *Murcia-Albacete y sus provincias*. Col. Guías Artísticas de España, Ed. Aries, Barcelona, 1961, pág. 171.

«Arte» en el tomo *Murcia*. Col. Tierras de España. Fundación Juan March. Madrid, 1976, pág. 159.

PRETEL MARIN, Aurelio: *Arquitectos de Alcaraz a principios del siglo XVI*. Instituto de Bachillerato «Andrés de Vandelvira». Albacete, 1975, págs. 11 y 12.



75. Parroquia de San Blas. Villarrobledo

Portada occidental.
Fotografía. Siglo XV.

A los pies de la grandiosa iglesia del XVI, inconclusa, queda la fachada y torre de la primitiva parroquia medieval de San Blas. Esta portada, de vano muy alargado, se enmarca entre dos pináculos y decoración de carnosas cardinas en la línea de trasdós de la arquivolta. El tímpano se halla decorado con tracerías curvas flamígeras de carácter geométrico. Pérez Sánchez considera esta obra vinculada al maestro de la Portada de la Trinidad de Alcaraz.

GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L. G.: *La iglesia de San Blas de Villarrobledo*. Rev. «Al-Basit», n.º 1, págs. 15-21. Albacete, diciembre 1975.

PEREZ SANCHEZ, A. E.: «Arte» en el tomo *Murcia*. Col. Tierras de España. Fundación Juan March, Madrid, 1976, pág. 159.



76. Parroquia de la Asunción. Yeste

Portada.
Fotografía. Inicios siglo XVI.

Es la portada situada a los pies del primitivo cuerpo de la iglesia, que fuera construido por Ortuño del Villar, quien dio sus trazas en el año 1500, según Pérez Sánchez. Contrasta, sin embargo, la sencillez del templo, cubierto de bóvedas de terceletes, nada flamígeras, con la artificiosidad y complicación de esta portada, característica del estilo Reyes Católicos y, más concretamente, relacionada con el grupo toledano, dentro del cual hay que ligarla a lo realizado por Enrique Egas. En efecto, es muy grande su semejanza con la portada de la sala capitular de la catedral de Toledo; si bien esta última es más esbelta, la composición es muy semejante, aunque se varían algunos elementos. Recordemos que la citada portada toledana, ejemplo seguido en Yeste, se terminaba en 1515; poco después, en 1517, Enrique Egas estuvo en Albacete como tasador de las obras del templo de San Juan Bautista.



77. Parroquia de San Martín. La Gineta

Interior.
Fotografía. Siglo XVI.

Es un buen ejemplo de las iglesias de nave única, de las que hay otras en la provincia, correspondientes ya al siglo XVI, y en las cuales persiste la tradición gótica. De un gótico tardío, presenta capilla mayor cuadrada y dos tramos con cubiertas de complicadas nervaduras y pilares torsos adosados, todo ello de indudable belleza, y que puede ser puesto en relación con lo toledano. A los pies del templo, el medio tramo destinado al coro (del que únicamente se conservan los arranques), presenta ya caracteres renacentistas. En esta parte, la portada occidental, plateada avanzada, es interesante, aunque se encuentra muy repintada; será de hacia los años cuarenta del siglo XVI y pudiera ponerse en relación con el núcleo renacentista granadino.

De las pequeñas capillas góticas abiertas al primer tramo (desde la cabecera) habla ya la Relación Topográfica de 1576, que ofrece una breve, pero muy clara descripción del templo.

El exterior ofrece un aspecto macizo, con contrafuertes y ventanas de medio punto abocinadas; en el remate del muro, una cornisa con adorno de gruesos dentellones.

En la restauración que se lleva actualmente a cabo, se han descubierto restos de pinturas góticas, de la que la más completa es una Santa Cena.

PEREZ SANCHEZ, A. E.: *Murcia-Albacete y sus provincias*. Col. Guías Artísticas de España, Ed. Aries, 1961, pág. 158.

«Arte», en tomo *Murcia*, Col. Tierras de España. Fundación Juan March. Madrid, 1976, pág. 160.

SANTAMARIA CONDE, A.: «Sobre la Arquitectura del siglo XVI en Albacete». Rev. *Al-Basit*, de Estudios Albacetenses, año I, n.º 0, agosto, 1975, págs. 50 y 51. Rev. *Al-Basit*, n.º 1, diciembre, 1975, pág. 57.



78. Parroquia de San Sebastián. Villapalacios

Interior.
Fotografía. Siglos XV-XVI.

En la comarca de la sierra de Alcaraz se encuentran algunas iglesias de nave única con arcos transversales y cubierta de madera a dos aguas, de finales de la época gótica, respondiendo a un tipo de arquitectura sencilla cuyo origen habría que buscar en la región catalano-levantina. Entre ellas se encuentran la de Riopar, la de Bienservida y, ya en el campo de Montiel, la de Ossa.

Esta de Villapalacios tiene arcos transversales apuntados en el cuerpo del templo; la cabecera, que debió cubrirse en principio con bóveda de crucería, fue reformada con posterioridad. A los pies conserva un coro mudéjar y una tribuna renaciente, ambos de madera.

PANADERO CUARTERO, S. y SANZ GAMO, R.: «La iglesia de S. Sebastián de Villapalacios». *Al-Basit*, n.º 6. Albacete, 1979.

PÉREZ SANCHEZ, A. E.: «Iglesias mudéjares del Reino de Murcia». *Arte Español*. 3.º trimestre, 1960.



79. Virgen de las Nieves. (Reproducción)

Parroquia de Santa María del Salvador. Chinchilla.
Original en alabastro policromado. Alto: 25,5 cm. Ancho:
9 cm. Prof.: 4,5 cm.
Siglo XIV. Arte Gótico.

El aspecto que hoy ofrece la patrona de la ciudad de Chinchilla es bien distinto al que ha tenido hasta 1981, ya que la devoción popular la había envuelto en mantos y vestimentas propias del barroco. La escultura estuvo embutida parcialmente en un tubo de plata del que se extrajo para su mejor contemplación y estudio artístico.

Es una pequeña pieza de alabastro realizada para ser contemplada de frente; su espalda con ligeros pliegues en las vestiduras es prácticamente plana. La figura aparece coronada y velada. En el brazo izquierdo porta al Niño, que se mueve con cierta vivacidad; en la mano derecha, la Virgen lleva un cetro, que en realidad está constituido por una especie de granada o flor de gran tamaño; un amplio escote enmarca la cabeza de la imagen, mientras que el Niño lleva una camisa con botonadura al cuello. Una serie de pliegues curvados anima el manto de la Virgen. La pieza ofrece una ligera torsión lateral propia de este tipo de imágenes. Quizá se trate de una obra realizada por artífices de la Corona de Aragón.

La reproducción, en yeso, ha sido realizada por el escultor Vicente Gaitano Nieto.

SANTAMARIA CONDE, A.; GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L. G.: *La Virgen de las Nieves de Chinchilla y su ermita de S. Pedro...* Instituto de Estudios Albacetenses, n.º 4. Albacete, 1979, págs. 17-18.



80. Virgen con el Niño

Exp.: Parroquia del Salvador. La Roda.
Madera tallada y policromada. Alto: 91 cm. Ancho: 36 cm.
Prof.: 22 cm.
Fines siglo XV. Arte Gótico.

Con motivo de unas obras de restauración llevadas a cabo en la Parroquia de La Roda, apareció esta imagen, un tanto deteriorada principalmente en su policromía. Ofrece la obra una agradable concepción escultórica siguiendo la iconografía tradicional de María a fines del Gótico.

GARCIA TEMPLADO, J.; DE LOS SANTOS GALLEGO, S.: *Albacete*. Ed. Everest, pág. 45. León, 1974.



81. Virgen de la Esperanza

Exp.: Parroquia de Sta. María de la Esperanza. Peñas de San Pedro.

Mármol. Alto: 134 cm. Ancho: 60 cm. Prof.: 48 cm.
Fines siglo XV. Arte Gótico.

Notable interés tiene esta escultura marmórea encontrada recientemente bajo un altar en el suelo de la parroquia. Fue sin duda a fines del siglo XVIII cuando se debió esconder esta obra allí, en el testero de la nave del crucero, lado de la Epístola. Precisamente en esa época se realizó la actual escultura titular del templo, de mano de Roque López, discípulo de Francisco Salzillo, más de acuerdo con el estilo barroco general del edificio.

Los detalles escultóricos, como las manos o el plegado de los vestidos, nos relacionan esta obra con las de la Portada de los Leones de la Catedral de Toledo.



82. Llanto sobre Cristo muerto

Exp.: Parroquia Santísima Trinidad. Alcaraz.
Madera tallada y policromada. Alto: 146 cm. Ancho:
187 cm. Prof.: 42 cm.
Anónimo. Fines siglo XV. Arte Gótico hispano-flamenco.

El tema del «Llanto sobre Cristo muerto» es frecuente en la iconografía gótica, tanto española como centroeuropea. Las figuras ofrecen unas expresiones llenas de patetismo de acuerdo con la antifona de Semana Santa: «Plangent eum quasi unigenitum quia innocens Dominus occisus est». Observamos un notable realismo, propio de la época, en la cabeza llorosa de la Virgen y en la cadavérica rigidez de Cristo; junto a ello vemos el gesto delicado de María Magdalena sujetando a Cristo de una mano o el de San Juan, que le sostiene la cabeza con semblante plañidero. El plegado general de las telas en zigzagueantes angulosidades, junto con los detalles anteriormente expresados, nos hablan de un estilo hispano-borgoñón de fines del siglo XV, relacionado quizá con el círculo toledano (a cuya Diócesis perteneció Alcaraz). En la misma línea estarán las esculturas, muy repintadas, del retablo mayor de la parroquia de la Santísima Trinidad de aquella ciudad.

El conjunto escultórico está concebido para una contemplación frontal, como lo demuestra el hecho de estar parcialmente talladas alguna de las figuras, incluso con un sentido de altorrelieve.

La procedencia del grupo escultórico nos es desconocida documentalmente, aunque quizá proceda de alguna de las desaparecidas parroquias de San Ignacio o Santa María; sólo sabemos que durante mucho tiempo la obra estuvo desarmada en la iglesia de San Miguel y de allí pasó a la de la Trinidad.

GARCIA-SAUCO BÉLENDEZ, L. G.: «Alcaraz, tesoro de Arte». *Rev. Crónica de Albacete*. Enero, 1974.

PEREZ SANCHEZ, A. E.: «Arte» en *Murcia*. Col. «Tierras de España», pág. 168. Madrid, 1976.



83. Cruz de término de Albacete

Exp.: Museo de Albacete.
Piedra caliza. Alto: 148 cm. Ancho: 106 cm. Prof.: 42 cm.
Fines siglo XV. Gótico.

Sin duda, de las grandes joyas históricas y artísticas de Albacete es esta cruz, depositada en el museo en 1926 por el Excmo. Ayuntamiento.

Sabemos que se levantaba al final de la calle de la Cruz, en uno de los accesos a la villa de Albacete, cerca de la Puerta de Chinchilla y junto a una ermita dedicada a la Santa Cruz.

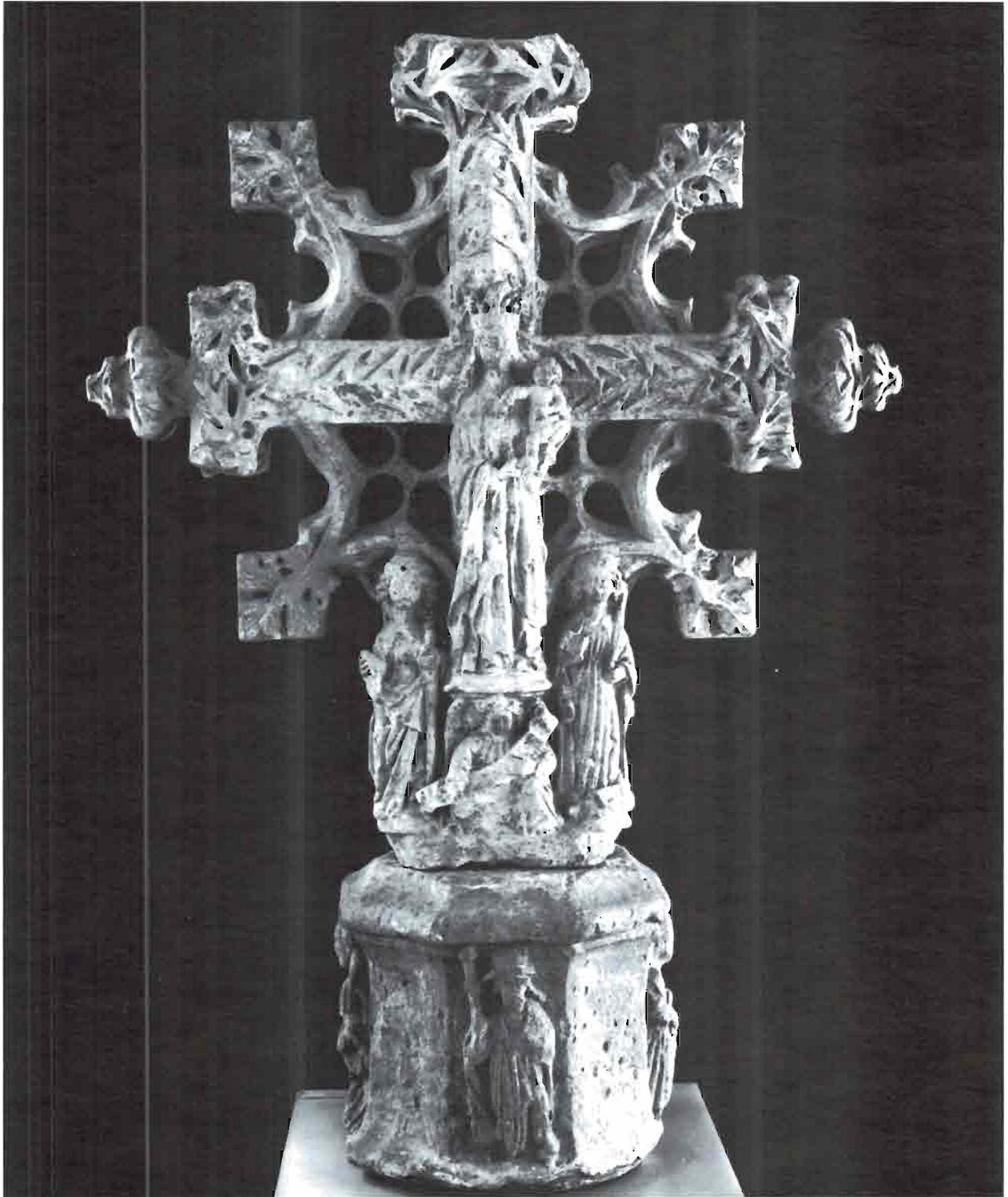
Sabemos, idea ya intuida por don Joaquín Sánchez Jiménez, que se trataba de una cruz cubierta, es decir, un humilladero bajo un templete al menos con cuatro vanos, pues el 4 de octubre de 1555 el Ayuntamiento prohibía a los carreteros que se refugiaran allí con sus carros. Desgraciadamente, como en tantas ocasiones de aquel templete, es de suponer que también gótico, no se ha conservado absolutamente nada. La cruz pasó a coronar la entrada del cementerio viejo; de allí, al actual y, con posterioridad, al museo. No hace muchos años fue convenientemente restaurada, por lo que se han podido apreciar algunos nuevos detalles, tales como la identificación iconográfica de dos santos en el reverso, que acompañan la figura de la Virgen con el Niño, levantada sobre una ménsula con un ángel (San Gabriel). Se trata de las santas mártires, Santa Catalina, (a la izquierda) con una espada y un fragmento de la rueda de su suplicio, y Santa Bárbara (a la derecha), con la torre del castillo a su espalda, un libro y una palma. En el anverso aparece el tema del Calvario y el Pelicano en la parte superior. El capitel sobre el que se alza toda la cruz, de forma prismática octogonal, se adorna con cuatro santos, según Sánchez Jiménez, San Cristóbal, San Jorge, San Antonio de Padua y San Roque, aunque bien pudiera ser Santiago peregrino. Todos ellos protectores de caminantes y abogados contra la peste y las epidemias.

Artísticamente es una notable pieza gótica tardía con abundante decoración de cardinas y florones.

GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L. G.: N.º 118 exp. «Albacete, 600 años». Museo de Albacete. Mayo, 1982.

SANCHEZ JIMENEZ, J.: *La Cruz de Término del Museo de Albacete*. Pub. Museo Arq. Albacete. 2.ª ed. Albacete, 1973.





84. Reja

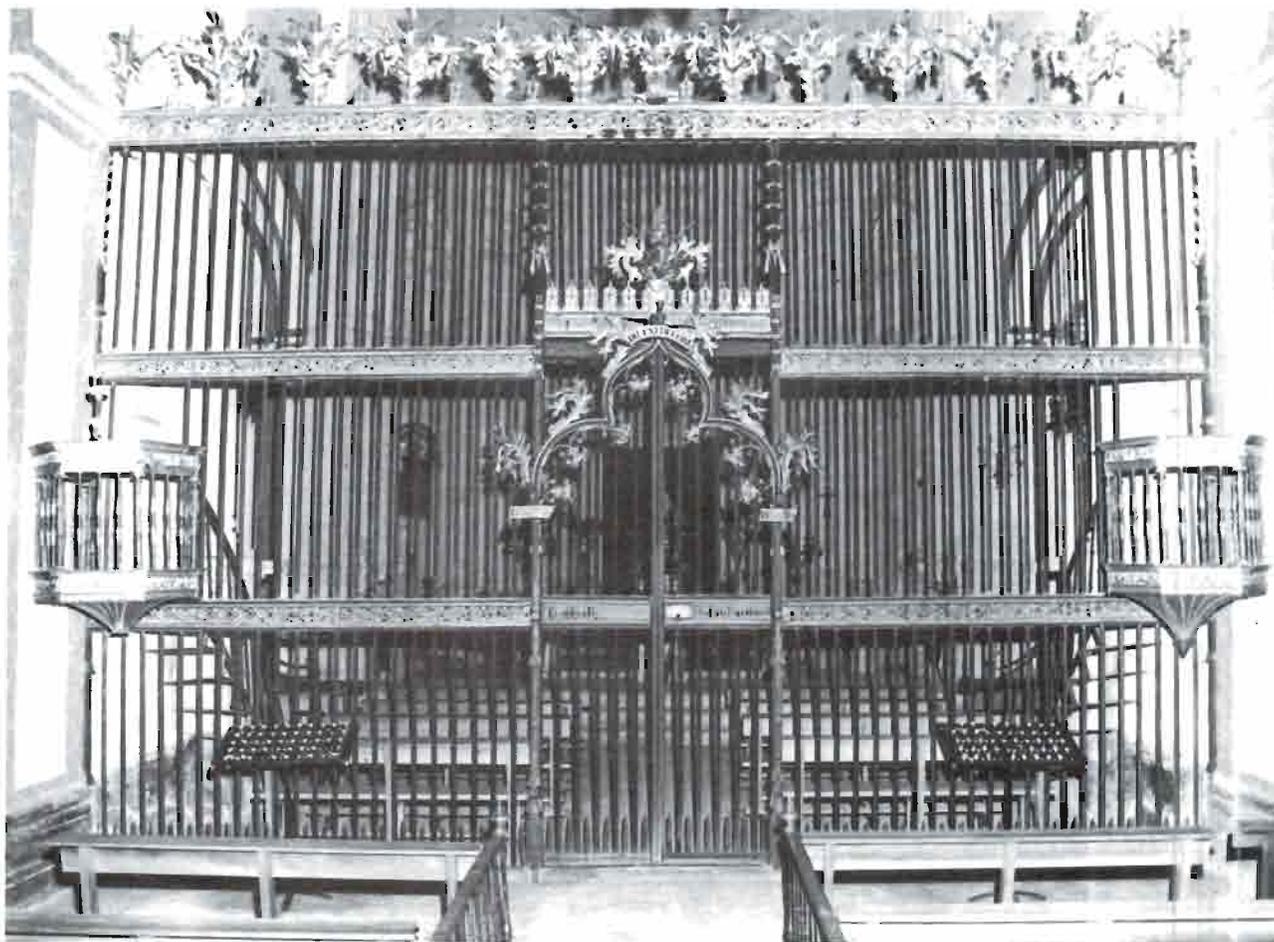
Parroquia de Santa María del Salvador. Chinchilla.
Fotografías. Año 1503. Estilo Gótico. Antón de Viveros.

Cierra esta reja el espacio construido en el siglo XVI en la cabecera de la iglesia. La acusada horizontalidad de sus tres cuerpos se ve interrumpida en el centro por el único acceso que presenta, enmarcado por dos barrotes a manera de pináculos. La puerta, en forma de arco trilobulado, se adorna con cardinas doradas y movidas y presenta tres dragones con cartelas en los arranques y el remate del arco. En los batientes de las puertas y en el friso superior del acceso hay saluciones marianas. Todo el conjunto se corona con florones de cardinas que alternan con doce pequeñas casitas, todo ello dorado.

Es obra de gran valor artístico, semejante, aunque con diferencias, a la reja de la capilla mayor de la Catedral de Murcia. Ambas son del mismo autor, Antón de Viveros, que firma la obra de Chinchilla en uno de los batientes de la puerta: «VIVEROS ME FECIT», indicándose en el otro la fecha de 1503.

BELDA NAVARRO, Cristóbal: «La obra de rejería de la Catedral de Murcia». *Anales de la Universidad de Murcia*. Facultad de Filosofía y Letras. Vol. XXIX, núms. 3-4. Págs. 207-243. Murcia, curso 1970-71.

SANTAMARIA CONDE, A. y GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L. G.: *La iglesia de Santa María del Salvador de Chinchilla*. Instituto de Estudios Albacetenses, n.º 7. Albacete, 1981, págs. 131 a 137.



85. Alfombra mudéjar de Alcaraz con campo en panal y cenefas múltiples*

Exp.: Instituto Valencia de Don Juan de Madrid.
Tejida con lana con la técnica del nudo sencillo. Densidad de 2.000 nudos por decímetro cuadrado. Longitud: 388 cm. Anchura: 195 cm.
Siglo XV.

Desde la época de la dominación musulmana tenemos noticias de la fabricación de alfombras de lana con técnica de nudo en localidades que forman parte de la provincia de Albacete. Las primeras referencias, fechadas en el siglo XII, nos las da Al-Edrisi y señalan concretamente a Chinchilla como centro importante. Posteriormente, otros autores árabes como Al-Saqundi, Ibn Saïd y Al-Himyari citan esta artesanía como objeto de exportación y prestigio para esta población.

Las referencias documentales de la producción de alfombras en otras localidades albaceteñas es posterior. Son escasas en el siglo XV y más numerosas en los siglos XVI y XVII. Los centros principales fueron, además de la mencionada Chinchilla, Letur, Liétor, Férez, Hellín y sobre todo Alcaraz cuyos productos, sin lugar a dudas, alcanzaron el mayor renombre en Castilla durante el XV y el XVI.

En el siglo XVIII se mantenía la importancia de Liétor, tras una gran decadencia en buena parte del siglo XVII, y a finales de la centuria se incorporaba a este tipo de artesanía textil Villamalea. No obstante, el prestigio de los siglos anteriores nunca se volvió a alcanzar debido al descenso de calidad de sus tejidos y a la dura competencia de los pujantes centros de Cuenca, Valencia y Madrid.

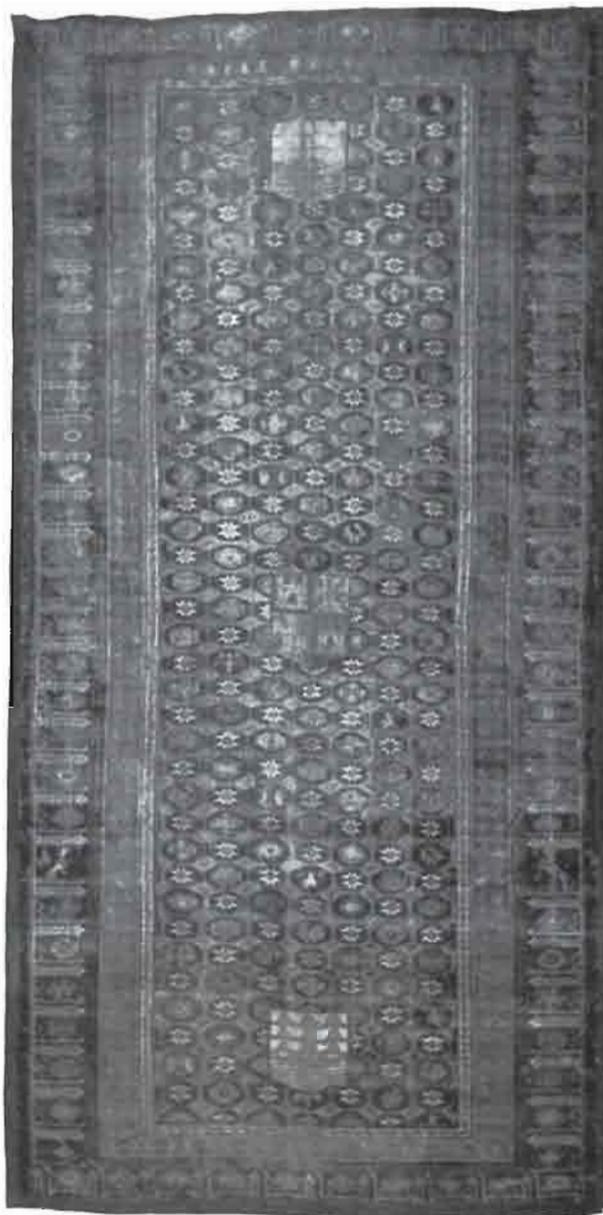
De Alcaraz y, sobre todo, de Liétor poseemos bastante documentación. Además, perduran en los fondos de bastantes museos, especialmente extranjeros, algunos ejemplares significativos. El estudio de una y otros ha posibilitado que tengamos conocimientos de esta importante industria provincial.

La producción, técnicamente, posee gran coherencia. La urdimbre es, generalmente, de lana y formada por un solo hilo que varía en grosor según talleres y épocas; en algunas ocasiones es de pelo de cabra. La trama siempre es múltiple aunque varía en el número de hilos. Es de lana aunque también, a veces, aparecen de pelo de cabra.

El nudo tiene constantemente la misma técnica de nudo sencillo o sobre una sola urdimbre y es de lana. Generalmente la densidad, factor decisivo de la calidad de la alfombra, era muy elevada en los ejemplares tejidos en el siglo XV, se mantuvo en gran parte del XVI y fue decreciendo paulatinamente, marcando con ello la decadencia de estos obradores. A partir de mediados del siglo XVII sólo excepcionalmente se tejieron alfombras importantes y éstas casi siempre en Liétor.

El tintado de la lana siguió un proceso similar a la densidad y llegó a ser de muy baja calidad en muchos productos del siglo XVIII.

La gran duración de estas industrias hizo que la producción fuera evolucionando ornamentalmente según los diversos estilos que fueron sucediéndose. Por ello, se elaboraron alfombras mudéjares, góticas y renacentes, siendo muy frecuentes; por no decir habituales, las copias posteriores de los ejemplares de estas épocas. Dentro de cada



estilo conocemos diversos tipos y series siendo una característica importante de nuestras alfombras la aparición de numerosos rasgos de alfombras anteriores en las que se tejan en estilos posteriores, incluso, encontramos líneas evolutivas que se desarrollan a lo largo de doscientos años.

Toda la producción de la provincia debió conocerse, sobre todo en los siglos XVI y XVII, con el nombre de alfombras de Alcaraz, ciudad en la que se encargaban las mejores.

Esta alfombra es la más importante de las que poseen los museos españoles con esa procedencia. Sin referencia a sus datos técnicos ha sido publicada en diversas ocasiones. Entre otras lo han hecho:

LEWIS WAY, F.: *Hispano-moresque rugs. Notes Hispanic*. Nueva York, 1945, pág. 54.

PEREZ DOLZ: *El arte del tapiz y la alfombra en España*. Ciba, S. A. Barcelona, 1954, pág. 79.

* La ficha correspondiente a esta alfombra ha sido preparada por D. José Sánchez Ferrer.

Del siglo XVI a la creación de la provincia

ALFONSO SANTAMARIA CONDE

LUIS G. GARCIA-SAUCO BELENDEZ

El actual territorio de la provincia de Albacete se repartía administrativamente, al comenzar la Edad Moderna, entre lo «reducido» a la corona del Marquesado de Villena, que ocupaba una gran extensión; los territorios de la Orden de Santiago, menos amplios; el Concejo de Alcaraz, y otras tierras de señorío, entre las que las más extensas eran las que siguió conservando el Marqués de Villena.

Tras la guerra de sucesión los Reyes Católicos incorporaron a la Corona la mayor parte del Marquesado de Villena, a cuyo frente se encuentra durante toda esta época un gobernador de designación real, que residía normalmente en San Clemente (Cuenca); había también un alcalde mayor, residente en Chinchilla, autoridad esta que fue repetidamente contestada a lo largo del siglo XVI por la villa de Albacete. Por otra parte se siguieron celebrando las ya tradicionales Juntas del marquesado, a las que acudían representantes de todas las poblaciones; no tenían un lugar fijo de reunión, haciéndose donde las convocaba el gobernador. Con el robustecimiento del poder real, que representan los Austrias, esta especie de «parlamento» fue perdiendo fuerza, aunque todavía en tiempo de Carlos I y Felipe II se oían en él protestas contra las pretensiones de la Corona. Una laguna en la investigación nos impide saber, por ahora, cuál fue el fin de estas Juntas, que tendría lugar en el siglo XVII.

Al marquesado pertenecían, entre otras poblaciones albacetenses, la ciudad de Chinchilla y las villas de Almansa, Hellín, Tobarra, Albacete, La Roda y Villarrobledo, la cual se había desvinculado como villa del concejo de Alcaraz en 1476. En estos territorios, durante el siglo XVI adquirieron la condición de villa algunos lugares como La Gineta, que se desgajó de Albacete, y Alpera que lo hizo de Chinchilla.

Los territorios de la Orden de Santiago se extendían por la zona montañosa del S.O. y la Ossa de Montiel. Formaban las encomiendas de Yeste, Socovos y Ossa, integradas respectivamente en los partidos de Segura de la Sierra, Caravaca y Campo de Montiel. En estas poblaciones el rey, como maestre de la Orden, era quien ponía los justicias civiles y eclesiásticas, aunque ya en el siglo XV conocemos el intento de intromisión del Obispado de Cartagena en la encomienda de Yeste, problema que continuaba en el siglo XVI, como nos informa la Relación de 1575. En Ossa de Montiel tenía, al parecer, cierta intervención el Arzobispo de Toledo (Relación de 1575). El gobernador de la Orden en Villanueva de los Infantes seguía ejerciendo ciertas funciones jurisdiccionales en las apelaciones.

El concejo de Alcaraz constituía otra gran unidad en el territorio actual de la provincia. Recuperados varios lugares en 1475 con el apoyo de los Reyes Católicos frente al de Villena, vio luego como se independizaban como villas, primero Villarrobledo (1476), y luego, ya en el siglo XVI, Peñas de San Pedro, El Bonillo, Munera, Lezuza, Barrax y Ayna. Para el caso de Peñas contamos con un interesante estudio de Aurelio Pretel, que analiza el proceso del enfrentamiento entre Alcaraz y este lugar, hasta su conversión en villa. Por otra parte, la ciudad de Al-

caraz siguió manteniendo durante esta centuria frecuentes enfrentamientos con sus vecinos santiagoistas.

Otros territorios eran de señorío y, en general, se mantendrían en esta situación hasta el siglo XIX. Los más extensos eran los que conservó el marqués de Villena después de la concordia de 1480 en la zona del Júcar, cuya cabeza era Jorquera, perteneciendo a ella también Alcalá del Júcar. El marqués ponía las justicias ordinarias, con un corregidor en Jorquera, que era también cabeza de Arciprestazgo, aunque en este aspecto dependía de la diócesis de Cartagena. En la zona de la sierra de Alcaraz, el conde de Paredes seguía poseyendo las villas de Villapalacios, Bienservida, Cotillos y Riópar, además de Villaverde de Guadalimar, hoy en la provincia de Jaén. Asimismo había otros señoríos más pequeños: Balazote, Minaya, Montealegre, Carcelén, etc.

Ninguna población albacetense tenía entonces voto en Cortes. Cuenca *hablaba* en estas por algunas villas, como Jorquera, La Roda o Tarazona. Murcia lo hacía por más poblaciones, como Hellín, Almansa, Chinchilla, Albacete, Yeste. Parece que estas representaciones en Cortes no fueron efectivas, hasta el punto de que algunas villas ignoran en las Relaciones de Felipe II esta circunstancia; otras, como Yeste y Chinchilla, se quejan de la ineficacia de esta «representatividad». Así, en la Relación de Chinchilla, de 1576, se dice:

«Esta ciudad y todo lo rreduzido no tiene voto en corte, habla por ella Murcia y en tratar por ella haze lo que le conviene a su rreyno y no a esta provincia (el marquesado), que por su nobleza y grandeza, que es mayor que todo el rreyno de Murcia y más rica y más antigua merescia tener boto en corte y es verdad que por no lo thener esta probinçia rresçibe grandes y notorios agrauios.»

A este respecto se observa en algunos documentos de la época un rechazo en cuanto a la pertenencia al reino de Murcia, por parte de algunos lugares del marquesado, en tiempo de Felipe II. A dicho reino se adscribía, al parecer sin una gran efectividad, gran parte de la provincia actual, cuya zona occidental se vinculaba en general al reino de Toledo.

A la distribución político-administrativa, que acabamos de ver, se superponía sin coincidencia de límites la división eclesiástica del territorio entre las diócesis circundantes de Cartagena, Cuenca y Toledo. En el Este de la provincia, Caudete, que pertenecía al Reino de Valencia, formó parte de la de Cartagena hasta que se creó la diócesis de Orihuela en 1564 de la que pasó a depender.

Por lo que se refiere a aspectos políticos, sociales y económicos, aunque hay algunos estudios parciales recientes y otros en vías de realización relativos al siglo XVI, es mucho lo que queda por investigar para esta centuria que pueda permitir una sólida visión de conjunto.

Al comienzo del reinado de Carlos I tiene repercusión en estas tierras la lucha de las Comunidades. El marquesado de Villena se inclinó por la causa imperial, al parecer después de alguna vacilación. La ciudad de Alcaraz se mantuvo fiel al soberano, en difíciles condiciones, ya que sufría la presión de Toledo y se encontraba cercada de tierras adictas a la Comunidad, aun dentro de su mismo concejo. Caballeros y peones de Albacete y Alcaraz tomaron parte en las luchas a favor del bando real. Ambas poblaciones pretendían también con su postura confirmar y mantener sus privilegios, lo que no conseguirían plenamente. Acabada ya la contienda, en 1526, Carlos I, recordando su lealtad, y con motivo de su boda, hacía donación a la emperatriz Isabel de los señoríos de Albacete y Alcaraz.

Sabemos también que tres años antes, en 1523, el emperador solicitaba del marquesado y de Alcaraz ayuda económica por los gastos hechos «en la venida de mi el rey a estos nuestros reinos» y para la lucha contra el turco y Francia.

En lo sucesivo, y aunque faltan estudios puntuales sobre ello, estas contribuciones para hechos bélicos durante el siglo XVI, habrían de pesar duramente sobre las poblaciones, como conocemos para algunos casos de la villa de Albacete.

En la rebelión de los moriscos granadinos contra Felipe II, el marquesado intervino activamente, enviando cuatro compañías que tomaron parte en la batalla de Berja (1569). Por la Relación de 1575 sabemos también que Yeste participó en aquellas luchas. La villa de Albacete habría de tener después un importante papel en la deportación de los moriscos del reino de Granada. Así, en 1570 llegaron primero dos expediciones de los llamados «de paces» y después miles de estas personas, que serían repartidas desde esta población, en la que quedó un buen número, que fue disminuyendo hasta su expulsión en 1610.

Especialmente para la villa de Albacete conocemos su relación con la defensa de la costa levantina y la guerra de Portugal; anecdóticamente es curioso señalar en estas actividades bélicas la actuación del soldado albacetense Juan Mancebo Hurtado Matamoros, que intervino también brillantemente en la batalla de Lepanto (1571).

Como en otras ocasiones, respecto a la situación social faltan estudios concretos. Algo mejor conocido es el caso de la villa de Albacete. Por lo que sabemos de esta y por las Relaciones, podemos establecer, aunque todavía provisionalmente, que en la zona del marquesado y La Mancha, en general, hubo un crecimiento de la población a lo largo del XVI, que parece alcanzar su punto más alto hacia los primeros años setenta; sin embargo, a fines de esta década y en las siguientes la población decae. La mayor parte de los vecinos de esta zona se declaran pobres; entre ellos abundaban los jornaleros y trabajadores. Se quejan de los impuestos, los malos años, la esterilidad de la tierra y en algunos casos del paso de soldados. Habría que señalar también cómo la villa de Albacete creció a costa de la población de Chinchilla que abandonaba su ciudad y bajaba al llano.

En el señorío que mantuvo el marqués de Villena en la zona de Jorquera y en la parte de la sierra, al SO de la provincia actual (Orden de Santiago y Conde de Paredes) parece que la población se mantiene alta durante más tiempo, quizá debido a las mayores riquezas naturales.

Como es natural en la época, los grandes males que azotaban a esta población fueron las epidemias de peste, las plagas de langosta y los años estériles por falta de lluvias. Así, conocemos las amenazas de pestilencia para el caso de Chinchilla en tres ocasiones, a principios del siglo (1507), a mediados (1558-59) y a finales (1599); también en la villa de Albacete las hubo en varias ocasiones durante el reinado de Felipe II, por ejemplo en 1558-59 y en los finales del siglo. La enfermedad venía de Murcia, de Valencia o de Andalucía, y —dentro de la provincia— se nos informa a veces de que afectaba aquella a Bonete o Almansa.

Frente a todos estos males las poblaciones recurrían a la protección divina y, como en otras partes, se tuvo especial devoción a algunos santos, como San Gregorio Nacianceno o San Agustín, por la langosta; San Roque y San Sebastián por la peste.

A falta de una labor investigadora, que está por realizar, para el siglo XVII, es indudable que durante esta centuria hubo de mantenerse la organización administrativa expuesta. Iguales males debieron afectar a la población, de lo que hay algunos indicios documentados, y debió haber —como en el resto de España— un descenso demográfico y un empobrecimiento general, que sería grande en esta zona, ya pobre antes, y que se ve claramente en la escasez de manifestaciones artísticas durante este siglo, en contraste con una mayor abundancia en el XVI y luego en el XVIII.

Falta, en general, la labor de investigación necesaria para poder presentar un panorama completo del siglo XVIII. La abundante documentación existente espera la labor, apenas iniciada, de los estudiosos.

En los comienzos de la centuria se produjo en Almansa, como es sabido, el triunfo de armas decisivo para la causa borbónica (1707) en la Guerra de Sucesión española, con la que se establecía la nueva dinastía en la figura de Felipe V. A partir de estos años destacó en el panorama político-ideológico de la época la insigne figura del hellinero Melchor de Macanaz.

Durante este siglo, y en contraste con el anterior, debió haber en nuestra pro-

vincia —como en general— una recuperación demográfica y económica, de lo que puede ser indicio la mayor actividad artística antes indicada. En Riopar se establecieron las primeras fábricas de latón de España en tiempos de Carlos III, debido a la iniciativa del austriaco Juan Jorge Graubner, aprobándose su creación por Real Cédula de 19 de febrero de 1773. El arquitecto neoclásico Juan de Villanueva fue enviado por el rey para supervisar las instalaciones, en que tan interesada estuvo la Corona.

Particular importancia tiene la feria de Albacete, que, de origen medieval, se celebra en el siglo XVII en los Llanos, paraje próximo a la villa, junto al templo de la Virgen de esta advocación. Felipe V en 1710 y Carlos III en 1761 confirmaron el privilegio de feria franca. En 1783 se trasladó a la población, construyéndose entonces un edificio destinado a su celebración, el cual se conserva hoy con reformas posteriores. Se producía así un robustecimiento de la actividad económica de Albacete, cuyas tierras pantanosas se sanearon en los primeros años del XIX con la realización del Canal Real, después llamado de María Cristina.

Durante la Guerra de la Independencia los territorios albacetenses fueron escenario de numerosos hechos bélicos, si bien algunas zonas de la sierra se vieron más libres y así la Junta de La Mancha se refugió en las Fábricas de Riopar y en Elche de la Sierra. Acabada la contienda, Fernando VII pasó por Chinchilla y Albacete en su camino a la Corte.

La organización administrativa tradicional fue modificada en el siglo XVIII, de modo que las tierras de la actual provincia de Albacete quedaron repartidas entre las provincias de Murcia, Cuenca y La Mancha. Posteriormente, ya en el XIX y durante el trienio liberal (1822), se creó la provincia de Chinchilla, que incluía también poblaciones de otras actuales y excluía La Roda y Villarrobledo. Finalmente se creó la provincia de Albacete (1833), a la que unos años después se incorporaría Villarrobledo (1846), mientras que Requena y Villena pasaban a las de Valencia y Alicante.

Bibliografía

ALBACETE, 600 AÑOS. Catálogo de la Exposición antológica de Historia de la Ciudad de Albacete. Mayo 1982.

CANO VALERO, José: «Noticias demográficas de la Provincia de Albacete a principios del siglo XVIII». Rev. *Al-Basit*, de Estudios Albacetenses, n.º 8, julio 1980, págs. 215-217.

FUSTER RUIZ, Francisco: *Aspectos históricos, artísticos, sociales y económicos de la provincia de Albacete*. Caja de Ahorros de Valencia, 1978. Se realiza en esta obra un apreciable esfuerzo de síntesis de la Historia de Albacete, recogiendo en ella toda la bibliografía existente hasta la fecha de su publicación.

FUSTER RUIZ, Francisco: «El alcalde que obligó a Fernando VII a dormir en ALbacete». Rev. *Al-Basit*, n.º 4, mayo 1977, págs. 3-22.

FUSTER RUIZ, Francisco: «Las Fábricas de Riopar, pioneras de la industria metalúrgica española». Rev. *Al-Basit*, n.º 2, marzo 1976, págs. 51-67.

MATEOS Y SOTOS, Rafael: *Monografías de Historia de Albacete*. Diputación Provincial. Prólogo y cuidado de la edición de Francisco Fúster Ruiz. Albacete, 1974-1977.

MESEGUER FERNANDEZ, P. F. M., Fray Juan: «Plaga de langosta en el marquesado de Villena y Castilla la Nueva, el año 1549». Rev. *Al-Basit*, n.º 6, mayo 1979, págs. 61-69.

PANADERO MOYA, Carlos: «Notas sobre la demografía de Albacete durante los siglos XVI y XVII». Rev. *Al-Basit*, n.º 3, septiembre 1976, págs. 77-83.

PANADERO MOYA, Miguel: *La Ciudad de Albacete*. Caja de Ahorros de Albacete. Albacete, 1976.

PRETEL MARIN, Aurelio: *Apuntes para la Historia Medieval del Castillo de Peña de San Pedro*. Albacete, 1975.

PRETEL MARIN, Aurelio: *Breve bosquejo histórico del Señorío de Villena y sus instituciones*. Diputación Provincial. Albacete, 1980.

PRETEL MARIN, Aurelio: *La integración de un municipio medieval en el Estado autoritario de los Reyes Católicos (La ciudad de Alcaraz, 1475-1525)*. Instituto de Estudios Albacetenses, n.º 3. Albacete, 1979.

PRETEL MARIN, Aurelio: «La intervención de la ciudad de Alcaraz en la guerra de las Comunidades». Rev. *Al-Basit*, n.º 4, mayo 1977, págs. 33-41.

RODRIGUEZ LLOPIS, Miguel: *Conflictos fronterizos y dependencia señorial: la encomienda santiaguista de Yeste y Taibilla (siglos XIII-XVI)*. Instituto de Estudios Albacetenses, n.º 9. Albacete, 1982.

RODRIGUEZ DE LA TORRE, Fernando: «Efectos del terremoto de 1 de noviembre de 1755 en localidades de la actual provincia de Albacete». Rev. *Al-Basit*, n.º 10, diciembre 1981, págs. 85-125.

SANTAMARIA CONDE, Alfonso: «Albacete y los moriscos en el siglo XVI. Dos expediciones de moriscos granadinos de paz». Rev. *Al-Basit*, n.º 9, abril 1981, págs. 39-48.

SANTAMARIA CONDE, Alfonso: Estudios sobre la villa de Albacete en tiempo de Felipe II. (En preparación.)

SANTAMARIA CONDE, Alfonso: «Noticias acerca de la peste en Chinchilla en el siglo XVI». Rev. *Al-Basit*, n.º 5, septiembre 1978, págs. 111-117.

SANTAMARIA CONDE, Alfonso: «Participación de Albacete en la lucha contra la sublevación de los moriscos granadinos». Rev. *Al-Basit*, n.º 6, mayo 1979, págs. 177-198.

SEPULVEDA LOSA, Rosa: «Estructura de la propiedad en Villarrobledo en el año 1753». Rev. *Al-Basit*, n.º 9, abril 1981, págs. 49-67.

Arte del Renacimiento

*LUIS. G. GARCIA-SAUCO BELENDEZ
ALFONSO SANTAMARIA CONDE*

El Renacimiento es la época más brillante del Arte Albacetense. La provincia actual es una encrucijada donde confluyen influencias artísticas de los centros importantes que la circundan: Toledo, Cuenca, Levante y Andalucía oriental.

Podemos clasificar las obras arquitectónicas en dos grandes grupos. Por una parte las de tradición gótica y transición al Renacimiento y por otra las propiamente renacentistas.

Cat. 77 y 86

Entre las primera hemos de señalar dos tipos: las iglesias de nave única y las iglesias columnarias. Con anterioridad, al tratar del Arte medieval, hemos indicado los templos de una sola nave construidos en el siglo XVI, que, de estructura esencialmente gótica, incorporan elementos renacentistas, en un intento de aunar ambos estilos. Son principalmente las parroquias de La Gineta, Lezuza y Jorquera.

Cat. 90 y 87

En las iglesias columnarias se da también aquel intento. Su concepción es fundamentalmente gótica, 3 naves de igual altura, pero los soportes son de estilo renaciente, pilares o columnas —de aquí el nombre—. Son en nuestra provincia los templos de San Juan Bautista de Albacete, El Salvador de La Roda, San Bartolomé de Tarazona, San Blas de Villarrobledo y la Asunción de Hellín, esta última considerada como tal, aunque en ella la nave central es más alta.

Asimismo es de destacar dentro de la arquitectura de transición la singular Posada del Rosario (Albacete), con gran variedad de arcos tardo-góticos, aspectos mudéjares y un patio central cuadrado de dos pisos adintelados, el inferior con columnas de tipo clásico y el superior con pies derechos, zapatas y barandillas de madera.

Cat. 89

Cat. 97

En cuanto a las obras plenamente renacentistas, lo son, no sólo por la fecha de su construcción, sino por su concepción. Son de destacar, entre otras, la plateresca capilla mayor de Sta. María de Chinchilla, obra de Jerónimo Quijano, y en Alcaraz la Torre del Tardón, en la que intervino Vandelvira, del que sin duda serán las trazas; dos monumentos insignes en dos de las ciudades más bellas del territorio.

La cabecera plateresca de Chinchilla fue construida por Quijano entre 1536 y 1541. Hay en ella influencias granadinas, las cuales aparecen también en la portada principal de la parroquial de La Gineta, donde los motivos platerescos, tratados con amplitud, se supeditan a una concepción fundamentalmente arquitectónica de potentes entablamiento y frontón sobre columnas corintias, que enmarcan un arco de recia arquivolta del tipo que, con base en el Indaco, se difunde a partir de la obra de Siloe en Granada; quizá sea de los años próximos a la mitad del siglo.

Cat. 88

Dentro de lo plateresco también, pero anterior (de entre 1530 y 1540), es la fina portada del Alhorí, en Alcaraz, que asimismo parece relacionada con lo granadino.

Muy notable es finalmente, ya dentro de un plateresco avanzado, la primera capilla del lado de la Epístola de la iglesia de la Asunción de Hellín, con cúpula oval dividida en casetones con gran riqueza de motivos decorativos (máscaras, bustos, niños, cabezas de ángeles).

Reseñamos, por último, el retablo plateresco de piedra de una capilla lateral (la segunda del Evangelio, desde la cabecera) de la parroquial de La Roda; algo toscos en su ejecución, pero bien concebido y quizá una de las primeras obras de aquel estilo.

Otro grupo de obras renacentistas es el relacionado con Andrés de Vandelvira, arquitecto nacido precisamente en Alcaraz, ciudad con la que mantiene, al parecer, frecuente contacto, pero cuya actividad más sobresaliente se desarrolla en territorios de la actual provincia de Jaén. Sólo se relaciona directamente con él, en el ámbito provincial, la torre del Tardón de Alcaraz, enteramente dentro de su estilo. Las demás obras vandelvirianas pertenecen a su manierismo; entre ellas sobresalen algunas construcciones en la parroquial de la Trinidad de Alcaraz, principalmente la capilla de San Sebastián o del Bautismo, con una bella portada y un magnífico interior donde se aplican estructuras recogidas por Alonso de Vandelvira, hijo del maestro, en su *Libro de tracas de cortes de piedra* («capilla redonda por cruceros»). Pero hay por la provincia otras obras que muestran la pervivencia del arte de Vandelvira; así, encontramos un conjunto de portadas de iglesias, inspiradas en lo esencial en la principal de El Salvador de Ubeda y en la meridional de la Catedral de Jaén; son las de San Blas de Villarrobledo (al lado Sur), de la Asunción de Almansa, de la Asunción de Hellín y la renacentista de Yeste. Pero este manierismo nos ofrece también en nuestras tierras obras de carácter civil, como no podría ser menos que un arte que sigue un maestro que no sólo hizo templos importantes, sino también magníficos palacios. Así tenemos la portada del Ayuntamiento de Chinchilla, que tiene su réplica en el llamado «lienzo de Doña Ana», en La Roda, donde la iglesia ofrece dos portadas, barrocas ya, en las que pervive la influencia de Vandelvira. En el estilo hay que situar también la portada de la casa de los Galiano, en Alcaraz, que, por su trazado y las dos figuras de guerreros que ostenta, es semejante, pese a su tosquedad, a la del palacio de la marquesa de la Rambla de Ubeda.

Eco de Vandelvira ofrecen igualmente los Ayuntamientos de El Bonillo y Villarrobledo, este último de 1599.

Por último, es interesante reseñar, entre otras cosas, el palacio de los Condes de Cirat, de Almansa, y un buen conjunto de capillas —aparte la citada— de la parroquial de Hellín, así como el antiguo monasterio de la Encarnación (Albacete) con iglesia rectangular cubierta de artesonado y noble claustro de doble arquería que presenta los órdenes invertidos.

En cuanto a la escultura es poco el número de obras conservadas, sin embargo podemos afirmar que la escultura renacentista se manifiesta en fechas tempranas, en el desaparecido retablo mayor de Chinchilla, una de las primeras obras «a lo romano» de toda la región. Suficientemente conocido por fotografías quedan en el Museo Parroquial de aquella ciudad algunas cabezas. Constaba de una serie de relieves relativos a la vida de la Virgen y esculturas de Apóstoles enmarcados por una arquitectura de minuciosa decoración plateresca. Sorprendentemente este retablo guardaba un cierto parecido con obras palentinas.

De hacia mediados de siglo sería otro retablo, también desaparecido, en la Parroquial de La Roda, donde hay una clara influencia de Alonso Berruguete. De él se conservan algunos restos que así lo acreditan.

Por último en cuanto a retablos hemos de citar el conservado en la Parroquia de Bienservida con dos partes claramente diferenciadas, de las cuales la inferior, con balaustres, responde a un palateresco avanzado, mientras que la parte alta, más desornamentada muestra un estilo más clásico.

Finalmente, habría que citar algunas esculturas aisladas como, la Piedad de Alcaraz, atrevida por su composición.

Dentro de la pintura, hay que resaltar en los inicios de la época el magnífico «Noli me tangere» del Maestro de Chinchilla en la parroquia de esta ciudad, tabla en la que, con un predominio de lo flamenco, aparecen motivos renacentistas.

De época más avanzada son los cuadros del que Saralegui denominó Maestro de Albacete, en la línea de Yáñez y Llanos. Estas obras se encuentran en San

Juan de Albacete (retablo de la Virgen de los Llanos) y las parroquiales de Chinchilla, Alcaraz y Letur.

Cat. 115 Obra importantísima es el Cristo abrazado a la Cruz, de El Greco, en Santa Catalina de El Bonillo.

De concepción grandiosa son las pinturas murales en grisalla de la Sacristía de San Juan de Albacete, de autor desconocido; particularmente interesante es la de la Conversión de San Pablo.

Cat. 116 En el campo de las llamadas artes suntuarias, cuenta la provincia con algunas obras de excelente calidad y representativas de los momentos más significativos del período. Recordemos, en cuanto a orfebrería, la Cruz procesional de La Herrera, obra toledana del primer tercio del siglo, gótico-renacentista; puramente plateresca es la bella custodia de Santiago de Liétor; en el mismo estilo, la grandiosa

Cat. 117
Cat. 119 y 120 cruz procesional de San Blas de Villarrobledo. Del último tercio de la centuria son la Custodia del Corpus, de Albacete, y el Copón de Chinchilla, ambos dentro de la corriente manierista.

Cat. 121 Entre los bordados suntuarios, destacan como piezas de gran interés un terno blanco de Chinchilla, con cenefas de imaginería y finos motivos platerescos, y el terno rojo de la misma ciudad, obra del murciano Lorenzo Suárez, de finales del período.

Mucho ha debido perderse; se conservan fotografías de un magnífico terno, también de imaginería, perdido hace ya algunos años, que estuvo en la parroquia de Jorquera.

Cat. 85 Notable interés tuvo la elaboración de alfombras de lujo, de origen anterior, en diversas localidades de la provincia, destacando entre todas las de la ciudad de Alcaraz.

86. Parroquia de la Asunción. Jorquera

Interior.
Fotografía. Siglo XVI.

Tiene la provincia de Albacete un número considerable de iglesias de nave única, de tipo gótico — aún por estudiar debidamente —, entre las cuales hay varias de cabecera cubierta con crucería y nave con arcos diafragma y cubierta de madera (se expone aquí fotografía de la de Villapalacios). Otras, ya del siglo XVI, se cubren con bóvedas nervadas de complicada tracería; entre ellas se encuentran la parroquial de San Martín de la Gineta (cuya fotografía se expone) y esta iglesia de La Asunción de Jorquera.

En ambas, esencialmente de traza gótica, se observa la evolución al renacimiento; ello se aprecia en la de La Gineta en el tramo de los pies. El templo de Jorquera tiene cabecera poligonal y cuatro tramos, situándose el coro en el de los pies. Los cuatro pilares primeros adosados a los muros son de tipo gótico tardío, semejantes a los de San Juan de Albacete, pero los siguientes, hacia los pies, son jónicos, manifestándose así la influencia renaciente en un templo de concepción gótica, tanto por su traza como por sus cubiertas.



87. Parroquia de El Salvador. La Roda

Interior.
Fotografía. Siglo XVI.

Es una de las iglesias columnarias de la provincia de Albacete. Este tipo de templos se extiende también a la zona levantina (Murcia y Callosa del Segura) por un lado, y por otro hacia el NO de nuestras tierras (por ejemplo La Magdalena, de Getafe), siendo también particularmente interesantes en el País Vasco. Son iglesias, en esencia, de traza gótica, donde los pilares de este estilo son sustituidos por grandes columnas renacientes, conforme a los nuevos tiempos; de ahí su nombre de «columnarias». En la evolución a *lo Romano* del pilar gótico, hay templos en los que éste es sustituido por un pilar renacentista (no por columna), que también se consideran columnarios; realmente, columna o pilar al nuevo estilo tienen un mismo sentido: la sustitución del soporte gótico por otro más acorde con el tiempo. El cuerpo de estas iglesias es de aspecto macizo y fuerte al exterior, debido a la igualdad de altura de sus naves, con sólidos contrafuertes; la iluminación se realiza por ventanas de medio punto abocinadas y a veces óculos.

En nuestra provincia son columnarias S. Juan Bautista de Albacete, San Blas de Villarrobledo, San Bartolomé de Tarazona y El Salvador de La Roda, considerándose también como tal La Asunción de Hellín, de naves de distinta altura pero en cuyos pilares se observa la evolución renaciente. De todas ellas, son San Juan y El Salvador las más representativas del tipo, por su monumentalidad y sus soportes. Ahora bien, de estas dos es la de Albacete (cuya fotografía se expone también) la que ofrece las columnas mejor trazadas, pero quedó sin acabar por los pies, mientras que El Salvador de La Roda, fue terminada enteramente, por lo que sus proporciones resultan más gratas, si bien sus soportes son más toscos.

El templo es de tres naves de igual altura, más ancha la central, y cinco tramos cubiertos con bóvedas de arista, salvo el segundo de la nave central (desde la cabecera) que lo está por cúpula. La cabecera es rectangular, poco profunda, y se halla precedida de un tramo más estrecho, circunstancias estas que pueden relacionarla con otros templos toledanos, estudiados por Azcárate. En el tramo de los pies se conservan sobre los pilares los arranques del coro, que habría de ocupar la anchura de las tres naves.

Es curiosa la variedad de soportes, en su mayoría jónicos — como es normal en esta zona del Levante y Sur —, pero también de tipo toscano con ábaco circular y aún de tipo gótico en los adosados del cuarto tramo; este goticismo hacia los pies, se observa igualmente en los arcos torales de las naves laterales, que son de medio punto peraltados en los primeros tramos (desde la cabecera) y que se hacen apuntados desde el cuarto tramo. Tal diversidad induce a pensar en una variedad de maestros y canteros, que sólo permitirían confirmar los documentos, aún no hallados.

Según consta en una inscripción sobre uno de los pilares, se terminaron de cerrar los arcos a 21 de julio de 1564.



GARCIA SAUCO-BELENDZ, L. G.: *La Catedral de San Juan Bautista de Albacete*, Instituto de Estudios Albacetenses, 1979.

PEREZ SANCHEZ, A. E.: «Arte» en tomo *Murcia*. Col. Tierras de España. Fundación Juan Marcha, 1976, págs. 188 y 189.

SANTAMARIA CONDE, A.: «Sobre la arquitectura del siglo XVI en Albacete». *Rev. Al-Basit*, de Estudios Albacetenses, año I, n.º 0, agosto, 1975, págs. 48 a 60.

88. Portada de Alhori o Aduana. Alcaraz

Fotografía. Siglo XVI.

Excelente portada de tipo plateresco, de fina decoración de grutescos y balaustres, cuya entrada en arco de medio punto queda enmarcada por columnas; en las enjutas aparecen, entre guirnaldas y cintas, los bustos de Elena y Paris; en el centro del entablamento el escudo de Alcaraz sostenido por dos niños. Remata la portada un escudo imperial.

Atribuida primero a Andrés de Vandelvira, hoy se sitúa en la órbita de Jacobo Florentino y lo granadino, fechándose entre 1530 y 1540.

CAMÓN AZNAR, J.: *La Arquitectura Plateresca*. Madrid, 1945, pág. 149.

CHUECA GOITIA, F.: *Arquitectura del siglo XVI*. Col. Ars. Hispaniae, Madrid, 1953, pág. 280.

Andrés de Vandelvira. *Arquitecto*. Instituto de Estudios Gienenses, 1971, pág. 273.

LOPEZ PALOP, Adolfo: *Monumentos, escudos y fachadas de la ciudad de Alcaraz*. Ciudad Real, 1981, págs. 28 y 29.

PEREZ SANCHEZ, A. E.: *Murcia-Albacete y sus provincias*. Guías artísticas de España, Edit. Anes, 1961, pág. 171.

«Arte» en tomo *Murcia*. Col. Tierras de España. Fundación Juan March, 1976, pág. 181.

SANTAMARIA CONDE, A.: «Sobre la Arquitectura del siglo XVI en Albacete». Rev. *Al-Basit*, de Estudios Albacetenses, año I, n.º 1, diciembre, 1975, pág. 57.

TORMO, E.: *Levante (provincias valencianas y murcianas)*. Talleres Calpe, Madrid, 1923, pág. 311.



Este artista, arquitecto y escultor, fue maestro mayor de las obras del obispado de Cartagena; su influencia será definitiva en todo el arte de la región. Desconocemos su fecha y lugar de nacimiento, aunque, como señala Baquero Almansa, bien pudiera ser de origen montañés. Su formación debió estar junto a Felipe Vigarny y Jacobo Florentino en el ambiente granadino de los primeros años del siglo XVI. En 1524 aparece trabajando en Jaén. A partir de 1526 es maestro mayor del obispado de Cartagena.

Se debe a Quijano, entre otras obras, el segundo cuerpo de la torre de la catedral murciana, la Capilla de la Encarnación, la portada de la antesacristía, etc.

En la provincia de Albacete realizó la cabecera renacentista de la iglesia de Chinchilla, entre los años 1536 a 1541. Anteriormente, en 1531 aparece por primera vez en los libros de Fábrica de San Juan Bautista de Albacete. En 1538 diseñaba las columnas jónicas de la citada iglesia albacetense, sin duda de las más hermosas del Renacimiento español.

89. PARROQUIA DE SANTA MARIA DEL SALVADOR. Chinchilla

Abside. Exterior.
Fotografía. Siglo XVI.

Este magnífico ábside es parte de lo construido en la cabecera de la iglesia por Jerónimo Quijano, cuyo proyecto era hacer un monumental templo renacentista, según todos los indicios. Esta obra, que Chueca califica como «el monumento más insigne del plateresco albacetense», ofrece resonancias de lo renacentista granadino, tanto al interior como al exterior. Es muy notable la decoración escultórica de los contrafuertes y la de sus cinco lienzos en torno a otras tantas ventanas ciegas rematadas con veneras, bellos relieves y pequeñas hornacinas aveneradas; en ésta creemos ver el desarrollo de un programa iconográfico que ensalza la figura del Emperador Carlos V, defensor de la Cristiandad. El ábside se corona por una balaustrada con imágenes de santos, un tanto toscas, pero de buen efecto.

La obra se realizó entre 1536 y 1541 por Quijano, trabajando en ella los vizcaínos Juan de Aranguren y Pedro de Castañeda. Bien pudo intervenir en ella, en el exterior y en el interior, el entallador francés Esteban Jamete que estuvo en Chinchilla un año, entre 1539 y 1540, «trabajando de talla y de imaginería».

CHUECA GOITIA, F.: *Arquitectura del siglo XVI*. Col. Ars Hispaniae, T. XI, Madrid, 1953, págs. 188, 189 y 280.

CAMON-AZNAR, J.: *La Arquitectura Plateresca*. Madrid, 1945, pág. 148.

GUTIERREZ-CORTINES CORRAL, C.: «Jerónimo Quijano, un artista del Renacimiento español». *Rev. Goya*, n.º 139, Madrid, 1977.

PEREZ SANCHEZ, A. E.: *Murcia-Albacete y sus provincias*. Col. Gulas Artísticas de España. Edit. Aries, Barcelona, 1961, pág. 180.

«Arte» en *tomos Murcia*. Col. Tierras de España. Fundación Juan March. Madrid, 1976, págs. 190 y 191.

TORMO, E.: *Levante (provincias valencianas y murcianas)*, Madrid, 1923, págs. 313 y 314.

SANTAMARIA CONDE, A.: «Sobre la Arquitectura del siglo XVI en Albacete». *Rev. Al-Basit*, de Estudios Albacetenses, año I, n.º 1, diciembre, 1975, págs. 56, 57 y 58 a 67.

SANTAMARIA CONDE, A. y GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L. G.: *La iglesia de Santa María del Salvador de Chinchilla*. Instituto de Estudios Albacetenses, n.º 7, Albacete, 1981, págs. 33 a 52.



90. Catedral de San Juan Bautista. Albacete

Interior.
Fotografía. Siglo XVI.

Corresponde al tipo de iglesias columnarias, representado en la provincia por ésta y otros templos. De tres naves de igual altura, sus bóvedas apean sobre cuatro grandes columnas jónicas, que por consejo de Siloe sustituyeron a los primitivos pilares góticos y se hicieron después bajo trazas de Jerónimo Quijano; pero el conjunto de los muros perimetrales y de las capillas es de concepción gótica, de modo que el monumento es de transición entre los dos estilos. Las primitivas bóvedas góticas se hundieron aún en el siglo XVI y muy tardíamente, al finalizar el siguiente, se hicieron las actuales barrocas, diseñadas por Gregorio Díaz de Palacios.

La construcción comenzada hacia 1515 quedó paralizada a fines del siglo XVI, como muestra el plano que Pedro de Monte, maestro de las obras del obispado de Cartagena, levantó en 1597 y que se muestra también en esta exposición.

La obra fue terminada en los años veinte de nuestro siglo, sin tener en cuenta el plano de Monte; impidiéndose así para siempre el que el templo tuviera un aspecto más de acuerdo con los proyectos originales. Al no respetarse éstos, la fábrica carece de un tramo hacia los pies y su altura resulta desproporcionada con su longitud.

Por otra parte, en 1958 se «ferraron» los muros con unas pinturas de dudosa inspiración.

GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L. G.: «En torno a las columnas de la Catedral». *Rev. Feria*. Albacete, septiembre, 1973.

La Catedral de San Juan Bautista de Albacete. Instituto de Estudios Albacetenses, 1979.

MATEOS Y SOTOS, R.: «El templo Parroquial de San Juan Bautista de Albacete. (Noticias relativas a su construcción)». *Anales del Seminario de Historia y Arqueología de Albacete*. 1951, págs. 49-92.

PEREZ SANCHEZ, A. E.: «Arte» en T. *Murcia*, Col. Tierras de España. Fundación Juan March, Madrid, 1976, pág. 189.

SANTAMARIA CONDE, A.: «Sobre la Arquitectura del siglo XVI en Albacete». *Rev. Al-Basit*, de Estudios Albacetenses, n.º 0, agosto, Albacete, 1975.



91. Plano de San Juan Bautista

Exp.: Archivo Histórico Provincial de Albacete. Carpeta Privilegios Albacete, n.º 54.

Papel. Dibujo con tinta sepia. Alto: 38,2 cm. Ancho: 28,2 cm.

Pedro de Monte, 1597.

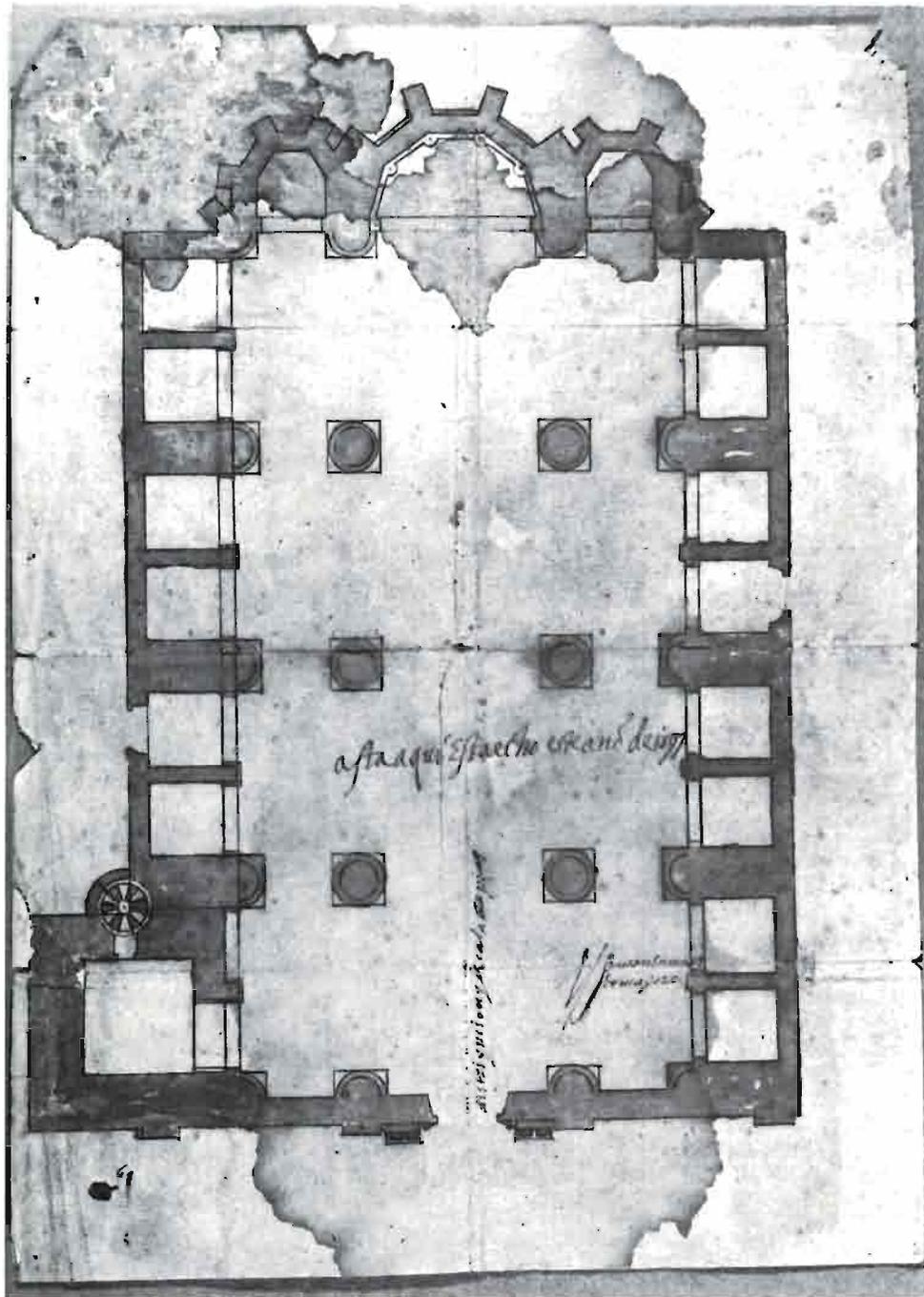
Este plano fue levantado por Pedro de Monte, maestro mayor de las obras del obispado de Cartagena, por encargo del prelado Sancho Dávila. En su leyenda se indica en qué punto quedaron paralizadas las obras al finalizar el siglo XVI. En la parte ya entonces construida hay ciertas variantes con respecto a lo realmente edificado; así por ejemplo, se omitió la Sacristía, ya levantada entonces, y no se acusó el saliente que presenta en la planta la capilla del regidor Molina (tercera del lado de la epístola, desde la cabecera, en este plano).

El plano nos informa de cómo había de ser terminado el templo hacia los pies.

GARCIA SAUCÓ BELENDEZ, L. G.: *La Catedral de San Juan Bautista de Albacete*, Instituto de Estudios Albacetenses, 1979.

MATEOS Y SOTOS, R.: «El templo parroquial de San Juan Bautista de Albacete», *Anales del Seminario de Historia y Arqueología de Albacete*, 1951.

ROA EROSTARBE, Joaquín: *Crónica de la Provincia de Albacete*. Imp. Provincial. T.I., Albacete, 1891.



Es uno de los arquitectos más importantes del Renacimiento español. Nacido en Alcaraz, probablemente en 1509, no se conoce el período relativo a su formación; aparece en 1530, a los 21 años, trabajando en Uclés. Aurelio Pretel ha dado a conocer unas noticias que nos muestran a Andrés de Vandelvira trabajando en Alcaraz (Lonja, convento de San Francisco) en los años de 1523 a 1527, planteado el dilema de si se trata de un pariente del gran maestro o de este mismo, en cuyo caso habría que adelantar la fecha de su nacimiento. Su ascendencia plantea igualmente el problema de si es flamenca o autóctona. Poco, o casi nada, es, pues, lo que se sabe de sus primeros años.

Posteriormente, aparece en Ubeda, en 1536, para realizar el templo del Salvador sobre trazas de Diego de Siloé, al que añade —ya suyas— las portadas y la hermosísima sacristía, obras en las que fue fundamental la colaboración de Esteban Jamete, entallador francés, que dejará en el estilo del maestro alcaraceño la afición por las elegantes esculturas de gran tamaño (tenantes, hermes, cariátides) concebidas como elementos arquitectónicos. Su trabajo se centra desde entonces, principalmente, en la actual provincia de Jaén (Jaén, Ubeda y Baeza); esencialmente arquitecto, su estilo evoluciona hacia un arte, en que la belleza se logra por el juego de los volúmenes y la combinación de elementos arquitectónicos, aunque empleando también a veces la escultura con el sentido que se indica más arriba y otros motivos geométricos que ya aparecen en la portada principal del Salvador de Ubeda.

Es artista que, en el panorama español, destaca, además de por sus obras religiosas, por las civiles. Fue maestro mayor de la catedral de Jaén, a partir de 1554 y de la de Cuenca entre 1560 y 1567. Entre sus obras religiosas son notorias la Catedral de Jaén, en la que destacan las construcciones del lado Sur, especialmente la Sacristía; la capilla mayor del convento de San Francisco de Baeza, etc. Entre las civiles han de destacarse el palacio de Vázquez de Molina y el Hospital de Santiago, ambos en Ubeda.

Su discípulo fue Alonso Barba, continuador del maestro en las obras de la catedral de Jaén. Fueron arquitectos también sus hijos Alonso y Juan, el primero de los cuales escribió un Libro de Trazas de cortes de piedras, donde recoge las soluciones arquitectónicas de su padre Andrés.

El estilo vandelviresco se difunde, tras la muerte del maestro, ocurrida en 1575, por Andalucía, Cuenca, el antiguo reino de Murcia y parte de La Mancha. En este sentido la provincia de Albacete cuenta con numerosas obras de raíz vandelviriiana, algunas de las cuales se exponen aquí.

92. Catedral de Jaén

Interior.
Fotografía.
Andrés de Vandelvira. Siglo XVI.

Andrés de Vandelvira, nacido en Alcaraz, desarrolló su actividad artística preferentemente en la actual provincia de Jaén. Por ello traemos aquí esta fotografía del interior de la catedral jiennense, obra que lo acredita como gran arquitecto, libre ya de cualquier veleidad decorativa de tipo escultórico a lo plateresco. Suyas son las trazas de este templo, del que fue maestro a partir de 1554, al menos. Intervino esencialmente en la construcción de la edificación, en la parte Sur, desde el testero al crucero, hasta su muerte ocurrida en 1575; allí se encuentra su gran obra de la Sacristía.

Chueca, estudioso del arte de Vandelvira, ha señalado —entre otras cosas— la originalidad de esta catedral; hace notar en este sentido la gran espacialidad, lograda por los esbeltos pilares, muy separados entre sí, y arcos de gran luz; la correspondencia a cada tramo de dos capillas laterales, sobre las que se sitúan espacios, abiertos por balcones tanto al interior como al exterior; todo ello —espacialidad, balcones—, según el mismo autor, confiere al interior un aspecto civil, de lonja o gran salón. No hemos de olvidar al respecto que Vandelvira es un artista entre cuyas creaciones tienen también una gran importancia las obras civiles. Señala igualmente la modernidad que supone en su tiempo la cabecera plana.

Aunque el templo se terminó ya en época barroca, se respetaron en general las ideas y trazas de Vandelvira, de modo que «en el conjunto, sin entrar en detalles, domina un poderoso sentido de unidad», según observa Chueca, quien advierte, al respecto, el *renacentismo* que persiste en su fachada principal y torres, donde considera «queda mucho de la idea original vandelviresca».

CHUECA GÓITIA, Fernando: *Andrés de Vandelvira*. Col. Artes y Artistas, Madrid, 1954.

CHUECA GÓITIA, Fernando: *Andrés de Vandelvira Arquitecto*, Instituto de Estudios Jiennenses, 1971.



93. Catedral de Jaén

Portada Sur.
Fotografía.
Andrés de Vandelvira. Siglo XVI.

Este tipo de portada, con dos cuerpos – más alto el inferior enmarcados por columnas pareadas con hornacinas y un gran relieve en la parte central, sigue en lo esencial el modelo de la de El Salvador de Ubeda y a él responderán también las portadas que se encuentran en la provincia de Albacete, cuyas fotografías se exponen igualmente.

CHUECA GOITIA, Fernando: *Andrés de Vandelvira Arquitecto*, Instituto de Estudios Giennenses, 1971.

PINERO JIMENEZ, Francisco y MARTINEZ ROMERO, José: *La Catedral de Jaén. (Apunte Histórico-Artístico)*, Jaén, 1954.



94. Iglesia de El Salvador. Ubeda

Portada principal.
Fotografía.
Andrés de Vandelvira. Siglo XVI.

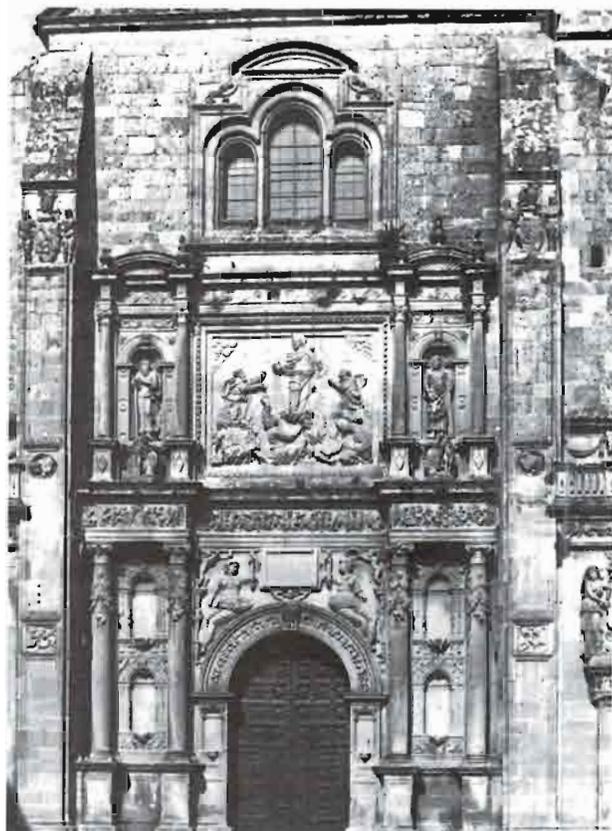
En las condiciones del templo de 1536, concertadas con Diego de Siloé, no figuraba la portada. En las nuevas condiciones que se estipularon en 1540 con Andrés de Vandelvira se establecía que había de tomar modelo de la portada del Perdón de Siloé en la Catedral de Granada; a ello responde la parte inferior, aunque con una mayor concesión a la labor escultórica, en la que interviene el entallador Jarmete, autor éste que se relaciona también con Chinchilla. La parte superior es más simple, tanto en su concepción como en su talla; en ella aparecen los motivos geométricos (espejos, rombos) que luego habrán de encontrarse en otras obras del maestro o del estilo.

De este tipo de portada esencialmente, en cuanto su organización arquitectónica y su decoración geométrica, tomarán modelo algunas de la provincia de Albacete desde fines del siglo XVI, cuyas fotografías se exponen también. Ambos cuerpos se enmarcan entre pares de columnas que dejan entre sí hornacinas, ocupando el espacio central del superior un gran relieve.

CHUECA GOITIA, Fernando: *Andrés de Vandelvira Arquitecto*, Instituto de Estudios Giennenses, 1971.

MORENO MENDOZA, Arsenio: *El Arquitecto Andrés de Vandelvira en Ubeda*, Sevilla, 1979.

SEBASTIAN, Santiago: *Arte y Humanismo*, Ed. Cátedra, Madrid, 1978.



95. Iglesia de El Salvador. Ubeda

Portada de la Sacristía.

Fotografía.

Andrés de Vandelvira. Siglo XVI.

Por el pequeño tamaño de la sacristía que diseñara Diego de Siloe para el templo, se decidió después hacer una nueva, cuya traza y ejecución corresponde a Vandelvira en íntima relación con el entallador Jamete, de cuya colaboración resulta una grandiosa pieza arquitectónica renacentista.

La fotografía muestra la excelente portada de entrada a dicha pieza, dispuesta en ángulo, que, como señala Chueca, «ha sido siempre pasmo del arte canteril». En ella —como en el resto de la Sacristía— se emplean magníficas cariátides, con las que hay que relacionar sin duda las que flanquean la figura de San Ignacio, en la alcaraceña torre de El Tardón, cuya fotografía también se expone.

CHUECA GOITIA, Fernando: *Andrés de Vandelvira Arquitecto*, Instituto de Estudios Giennenses, 1971.



96. Plaza Mayor. Alcaraz.

Siglo XVI.
Fotografía.

En el conjunto artístico de Alcaraz, y en toda la provincia albacetense, destaca esta monumental plaza, solemne y sobria.

De trazado rectangular, tiene la particularidad de abrirse hacia saliente sobre la plazuela de la iglesia de la Trinidad y las cuevas que descienden por este lado de la población. En su ángulo SE se encuentra dominada por las dos magníficas torres de la iglesia y de El Tardón.

Se empezó a construir en los primeros años del siglo XVI, a partir de 1510, con el fin de conseguir un espacio amplio y cómodo, con soportales, para las necesidades del mercado y de la convivencia. Pero el aspecto actual lo debe, en general, a construcciones de fines del siglo XVI.

Al Sur se cierra por la Lonja del Corregidor o de Santo Domingo, que estaba adosada al desaparecido convento de este nombre. Se construía en 1518, terminándose en lo esencial, a comienzos de 1519, según parece por Juan de Chibería (o Echeverría), interviniendo en su tasación Juan de Baeza, a quien atribuye la obra Pérez Sánchez. Se reconstruyó en 1718, siguiendo en su arquería inferior los sobrios modelos que ofrecen los restantes edificios civiles que cierran la Plaza. La galería superior, adintelada, conserva los primitivos antepechos calados. Junto a esta lonja se halla la Torre de El Tardón. Las otras dos lonjas que cierran la Plaza, ambas con doble galería (la inferior de soportales), son la del Ayuntamiento o del Ahorí, al norte, y la de la Regatería, al oeste, ambas de un sobrio clasicismo y de fines del XVI; la primera de 1588 (reformada en 1884), y la segunda de 1592.

Las arquerías de estos tres costados de la Plaza forman un conjunto armonioso y grato. En el ángulo NO se encuentran el arco de la Zapatería y la Casa de la Carnicería, obras de finales del XVI. Esta última, adaptada para vivienda después de 1894; perdió su antigua fachada, conservándose su primitiva estructura al interior, aunque enmascarada por las obras posteriores. Notable también en el cierre parcial del espacio por el lado oriental, es el muro lateral de la vandelviresca capilla de San Sebastián, con magnífico óculo y, entre cueros retorcidos, escudo de la ciudad y cartela, en la que consta la fecha de 1592.

LOPEZ PALOP, Adolfo: *Monumentos, escudos y fachadas de la Ciudad de Alcaraz*, C. Real, 1981, págs. 11, 21 a 24, 26-27 y 42.

PEREZ SANCHEZ, Alfonso E.: *Murcia-Albacete y sus provincias*. Col. Guías Artísticas de España, Edit. Aries, 1961, págs. 165, 170 y 171.

SANZ GAMO, Rubi: «Construcciones vandelvirescas en la iglesia de la Santísima Trinidad de Alcaraz». Rev. *Al-Basit*, de Estudios Albacetenses, n.º 0, agosto, 1975, págs. 76 y ss.

«Consideraciones en torno a la Plaza Mayor de Alcaraz». Rev. *Al-Basit*, de Estudios Albacetenses, n.º 5, año IV, septiembre, 1978, págs. 131 a 137.

PRETEL MARIN, Aurelio: *Arquitectos de Alcaraz a principios del siglo XVI*. Instituto de Bachillerato «Andrés de Vandelvira». Albacete, 1975.

MANZANO MONIS, Manuel: «La Plaza de Alcaraz y Andrés de Vandelvira». *Cuadernos de Arquitectura*, 7. Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares. Barcelona, año 4, mayo, 1947.

MARCO HIDALGO, J.: «Estudios para la historia de la Ciudad de Alcaraz». Rev. *de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Año XIII. Nov.-Dic. 1908. Págs. 520-521.



97. Torres de El Tardón y de La Trinidad

Plaza Mayor de Alcaraz.

Fotografía: Andrés de Vandelvira. Siglo XVI

La bellísima torre de El Tardón forma una singular pareja con la cercana de la iglesia de La Trinidad, iniciada esta en 1544 y de sobrio clasicismo; ambas dominan sobre el espacio de la Plaza Mayor y constituyen quizá la nota más característica del paisaje urbano alcaraceño. Una y otra tienen además en común el ser prismáticas irregulares.

La torre de El Tardón, hexagonal, es la única obra existente en la provincia donde encontramos documentada la intervención de Andrés de Vandelvira, a quien el Ayuntamiento acuerda llamar en 1568 para que fuera a tasar la obra y que, más adelante, en 1574, consta que había dado las trazas del *cornisamento e infantones* del remate. Pero toda la obra tiene el sello inconfundible de Vandelvira, con una decoración escultórica característica de su estilo, después de su conjunción de Ubeda con Jamete. Así, por ejemplo, los guerreros que en elegante actitud sostienen el escudo de la ciudad, recuerdan los temas semejantes de la portada de El Salvador, de Ubeda, y las cariátides que flanquean el nicho de San Ignacio (Santa Agueda y Santa Bárbara) semejan las de la puerta de la sacristía de aquel templo, por su postura, vestidos y talla. Es singular, la caprichosa división en cuerpos de diferente altura, decorados los más estrechos —y la parte inferior del alto— con bustos angustiosamente salientes de óculos ciegos, todo ello manierista.

La torre se construyó a partir de 1555 por Bartolomé Flores, quien en 1568 declara que la tenía acabada. No obstante, años más tarde, se haría el cornisamento e infantones por el cordobés Bartolomé de Pedrosa.

Es la torre del reloj municipal, obra civil por tanto, adosada a la lonja de Santo Domingo. Su nombre, El Tardón, parece deberse —o al menos, así se cree—, a que su campana tocaba *de tarde en tarde*, con ocasión de distintos acontecimientos (incendios, fuga de presos, llamadas a Concejo, etc.).

CAMON AZNAR, J.: *La Arquitectura plateresca*. Madrid, 1945, págs. 149 y 150.

CARRASCOSA GONZALEZ, J.: *Las torres de la ciudad de Alcaraz*. Comisión de Monumentos de Albacete, 1929.

CHUECA GOITIA, F.: *Andrés de Vandelvira*. Col. Artes y Artistas. Madrid, 1954, págs. 29 y 40.

Andrés de Vandelvira Arquitecto. Instituto de Estudios Gienenses, 1971, pág. 273.

LOPEZ PALOP, A.: *Monumentos, escudos y fachadas de la ciudad de Alcaraz*. Ciudad Real, 1981, págs. 11 a 20.

PEREZ SANCHEZ, A. E.: *Murcia-Albacete y sus provincias*. Guías artísticas de España. Edit. Aries, 1961, pág. 170.

«Arte» en el tomo *Murcia*. Col. Tierras de España. Fundación Juan March. Madrid, 1976, pág. 193.

SANTAMARIA CONDE, A.: «Sobre la arquitectura del siglo XVI en Albacete», *Rev. Al-Basit*, de Estudios Albacetenses, año I, n.º 1, diciembre, 1975, pág. 69.



98. Parroquia de San Blas. Villarrobledo

Portada Sur.
Fotografía. Siglo XVI.

Es una de las más bellas portadas de estilo vandelviresco en la provincia de Albacete, por su composición, trazado y ejecución. Como otras de la región sigue el tipo de la fachada principal de El Salvador de Ubeda y la portada meridional de la Catedral de Jaén; como esta última se cobija también bajo gran arco. En el segundo cuerpo ofrece un gran cartela lisa, en lugar del gran relieve que es frecuente en las obras religiosas de Vandelvira; como en otras obras del maestro presenta, con profusión, espejos y medios espejos circulares convexos, uno de los motivos geométricos propios del manierismo de origen vandelviresco, que tiene en nuestra provincia una considerable representación en los finales del siglo XVI.

Camón Aznar da la fecha de «hacia 1575». Es notable su decoración escultórica. Se encuentra situada en el costado Sur del Templo.

CAMON AZNAR: *La Arquitectura plateresca*. Madrid, 1945, pág. 150.

GARCIA-SAUICO BELENDEZ, L. G.: «La iglesia de San Blas de Villarrobledo». *Rev. Al-Basit*, de estudios Albacetenses. Año I, n.º 1, diciembre, 1975, pág. 19.

PEREZ SANCHEZ, A. E.: «Arte» en tomo *Murcia*. Col. Tierras de España. Fundación Juan March, 1976, págs. 195 y 196.

SANTAMARIA CONDE, A.: «Sobre la Arquitectura del siglo XVI en Albacete». *Rev. Al-Basit*, de Estudios Albacetenses, año I, n.º 1, diciembre, 1975, págs. 69 y 70.



99. Parroquia de La Asunción. Almansa

Portada occidental.
Fotografía. Siglo XVI.

Cobijada bajo gran arco, esta grandiosa obra se compone de dos cuerpos enmarcados por columnas pareadas (dórico el inferior y jónico el superior), siguiendo el tipo marcado por Vandelvira en la portada Sur de la Catedral de Jaén y la principal de El Salvador en Ubeda. De modo semejante a esta última, presenta también columnas enquirnadas. Se remata por ático semicircular, que está igualmente en la tradición de aquel maestro. Como es frecuente en obras de este, o de su estilo, se emplean motivos geométricos (óvalos y rombos).

Es notable el contraste entre la escultura de los dos cuerpos; de buena factura la del inferior, representando en las enjutas el tema de la Anunciación. En el cuerpo alto, por el contrario, es notable la tosquedad del tema de La Asunción, que ocupa la parte central, siguiendo la tradición vandelviresca en cuanto a la localización de los grandes temas escultóricos. Tormo y Chueca relacionan la escultura de la parte superior con la del cercano palacio de los Condes de Cirat. Camón Aznar da para esta fachada la fecha de «hacia 1570», quizá un tanto prematura, y Pérez Sánchez ha opinado que la parte superior pudiera ser de comienzos del XVII.

CHUECA GOITIA, F.: *Arquitectura del siglo XVI*. Col. «Ars Hispaniae», t. XI, Madrid, 1953, pág. 280.

CAMÓN AZNAR: *La Arquitectura plateresca*. Madrid, 1945, pág. 150.

PEREZ SANCHEZ, A. E.: *Murcia-Albacete y sus provincias*. Col. Guías artísticas de España. Ed. Aries, Barcelona, 1961, pág. 188.

«Arte» en el tomo *Murcia*. Col. Tierras de España. Fundación Juan March. Madrid, 1976, pág. 196.

SANTAMARIA CONDE, A.: «Sobre la Arquitectura del siglo XVI en Albacete». Rev. *Al-Basit*, de Estudios Albacetenses, año I, n.º 1, diciembre, 1975, págs. 69-70.



100. Parroquia de La Asunción. Hellín

Portada Sur.
Fotografía. Siglo XVI-XVII.

Corresponde esta portada, sobria y bien trazada, al tipo tan frecuente en la región que sigue los modelos vandelvescos, compuesta de dos cuerpos enmarcados por pares de columnas — corintias en este caso —, entre las que se sitúan hornacinas. En la parte central del cuerpo alto el tema de la Anunciación, enmarcado en un gran recuadro, siguiendo la tradición del estilo de grandes relieves en este lugar; la escena resulta un tanto ruda y desnuda, perdidas las figuras (de bulto la Virgen y el ángel, relieve la del Padre) sobre el espacioso fondo plano. Los rombos que decoran los pedestales del cuerpo superior responden al gusto por lo geométrico, que es característico en obras vandelvescas.

De las portadas semejantes existentes en la provincia, es esta la única con el hueco de entrada adintelado y sin ningún tipo de remate superior, así como la más sobriamente concebida.

Puede situarse en los finales del siglo XVI o los comienzos del XVII.

TORMO, E.: *Levante (provincias valencianas y murcianas)*, Madrid, 1923, pág. 319.

PEREZ SANCHEZ, A. E.: «Arte», en torno *Murcia*. Col. Tierras de España. Fundación Juan March. Madrid, 1976, págs. 195 y 196.

SANTAMARIA CONDE, A.: «Sobre la Arquitectura del siglo XVI en Albacete». Rev. *Al Basit*, de Estudios Albacetenses, año I, n.º 1, diciembre, 1975, págs. 69 y 70.



101. Parroquia de La Asunción. Yeste

Portada.
Fotografía. Siglo XVI.

Es una de las portadas del tipo de Vandelvira que se conservan en la provincia de finales del siglo XVI. Como es habitual en ellas, presenta dos cuerpos enmarcados por columnas pareadas, aquí del mismo orden (Corintio), con esculturas en los intercolumnios. En el centro del cuerpo superior el relieve de La Asunción se cobija bajo arco solio, motivo éste que vemos en otras obras de Vandelvira (San Nicolás y la portada Norte de El Salvador, en Ubeda); en sus enjutas grandes figuras, en el estilo, de la Esperanza y la Fe. En el frontón triangular que remata el conjunto, el relieve de La Asunción rodeada de ángeles tiene, en conjunto, unas proporciones rectangulares, que recuerdan los grandes relieves de que gustaba Vandelvira en las portadas religiosas. En este caso, la desproporción entre la altura de los dos cuerpos es mayor que en otras obras. Camón Aznar da la fecha de 1588; Tormo, la de 1600.

CAMÓN AZNAR: *La Arquitectura plateresca*. Madrid, 1945, pág. 150.

PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.: «Arte» en torno *Murcia*. Col. Tierras de España. Fundación Juan March, 1976, págs. 195 y 196.

SANTAMARÍA CONDE, A.: «Sobre la Arquitectura del siglo XVI en Albacete». Rev. *Al-Basit*, de Estudios Albacetenses, año I, n.º 1, diciembre, 1975, págs. 69-70.

TORMO, Elías: *Levante (provincias valencianas y murcianas)*. Talleres Calpe, Madrid, 1923, pág. 319.



102. Casa Ayuntamiento. Villarrobledo

Fotografía. Año 1599.

Son varias las casas de Ayuntamiento del siglo XVI conservadas en la provincia de Albacete, con unos esquemas quizá heredados de la figura de Vandelvira. Especial carácter tiene esta fachada del de Villarrobledo, muy sobria de concepción con doble arquería y superposición de órdenes, todo enmarcado entre dos machones, uno, de esquina, ofrece una serie de motivos heráldicos; el otro, del reloj municipal, se remata con un ático con el escudo real con pirámides terminadas en bola, herrerianas, elemento que también se repite en el centro de la fachada y en la otra esquina. Una inscripción sobre las armas de la ciudad señala «S.P.V.R.» (El Senado y el Pueblo de Villarrobledo).



103. Palacio de los condes de Cirat

Fachada y patio. Almansa.
Fotografía. Hacia 1575.

De especial interés es la fachada de la llamada «Casa Grande» de Almansa con un acusado carácter manierista en todos sus detalles. Ofrece dos cuerpos con columnas fajadas y almohadilladas en alternancia que parecen sacadas de tratados de arquitectura italianos, en especial de Sebastiano Serlio. El primer cuerpo enmarca la puerta y el segundo un gran escudo con niños tenantes y dos grandes figuras toscamente talladas, rematado todo ello por un frontón triangular. La decoración almohadillada se prolonga a las dos ventanas laterales. Pérez Sánchez relaciona la decoración de esta fachada con la obra del giennense Francisco del Castillo.

El patio interior es enormemente armónico, de planta cuadrada y tres arcos por frente sostenidos por columnas jónicas en los dos cuerpos que ofrece. En las enjutas de los arcos vemos escudos enmarcados por cueros.

PEREZ SANCHEZ, A. E.: *Murcia-Albacete y sus provincias*. Col. Guías Artísticas de España. Ed. Aries, Barcelona, 1961, pág. 188.

«Arte» en el tomo *Murcia*. Col. Tierras de España. Fundación Juan March, Madrid, 1976, pág. 198.



104. Piedad

Exp.: Parroquia de la Santísima Trinidad. Alcaraz.
Madera tallada y policromada. Alto: 100 cm. Ancho:
113 cm. Prof.: 32 cm.
Anónimo. Escuela Castellana. Siglo XVI.

Concebido el grupo más como relieve que como escultura de bulto redondo, ofrece una composición grandiosa llena de dramatismo atormentado que recuerda la huella de los escultores de Castilla la Vieja que siguen la línea de Juan de Juni. Todo ello con un acentuado manierismo tanto en la forma como en la actitud de las figuras.

PEREZ SANCHEZ, A. E.: *Murcia-Albacete y sus provincias. Guías Artísticas*. Ed. Aries, Barcelona, 1961.



105. Virgen Dolorosa

Exp.: Parroquia de la Asunción, Yeste.
Madera tallada y policromada. Alto: 140 cm. Ancho:
55 cm. Prof.: 50 cm.
Anónimo. Siglo XVI.

Procedente del desaparecido retablo mayor que estuvo coronado con el tema del Calvario; del retablo subsisten algunas figuras recientemente encontradas en la parroquia, una de ellas es esta imagen de la Virgen con elegante actitud: las manos unidas y torsión hacia un lado como mirando al Cristo crucificado, que se conserva mutilado. También se conserva la figura titular de La Asunción de ciertos recuerdos gotizantes, muy estropeada.

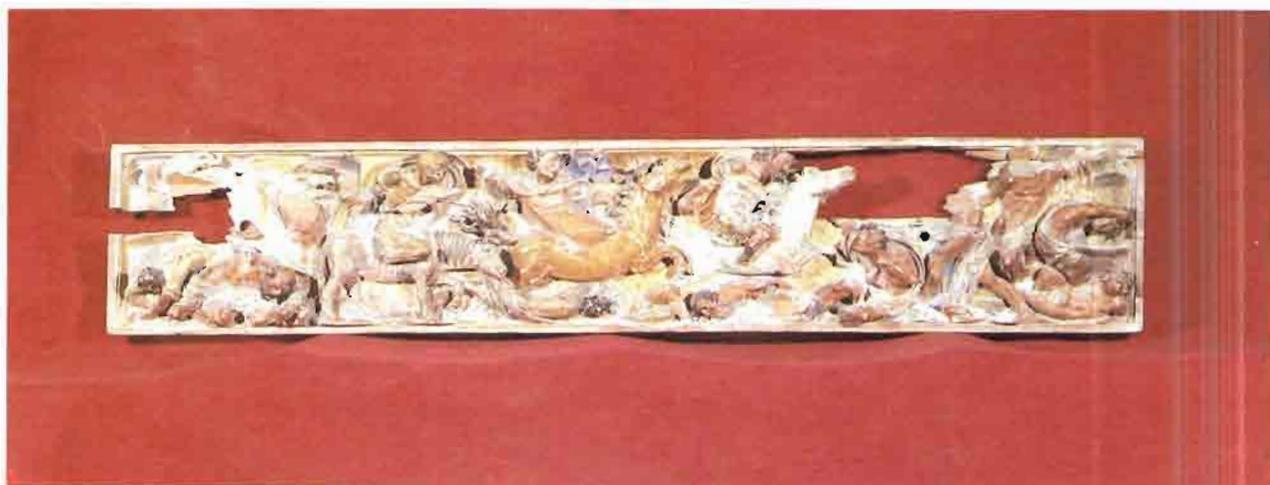


106. Los jinetes del Apocalipsis

Exp.: Parroquia de El Salvador. La Roda.
Madera tallada policromada y estofada. Alto: 25 cm. Largo: 136 cm.
Anónimo. (¿Berruguete?). Siglo XVI.

Procedente de un retablo destruido, este fragmento escultórico es obra de primerísima categoría por todos los aspectos. Sabemos que era un retablo con una gran tabla de la transfiguración enmarcada por dos grandes balaustres y en el ático aparecía un calvario hoy mutilado. El relieve del Apocalipsis constituía la predella del conjunto.

Los jinetes — tres — cabalgan en medio de un ambiente caótico, las figuras se retuercen en actitudes llenas de dramatismo expresivo, en ocasiones en posiciones ilógicas, manieristas. Las figuras humanas, principalmente las de los extremos forman conjuntos «serpentinatos» llenos de una «terribilitá» minuciosa que hacen recordar ciertamente la obra de Alonso Berruguete. Salvando las distancias temporales, el conjunto trasluce una sensación de inestabilidad, de tragedia, con las figuras asustadas, los caballos en alocado trotar; es la misma comunicación que ofrece el Guernica de Picasso. La policromía y estofado — riquísimo — suple defectos escultóricos, como lo vemos en la obra de Berruguete. En resumen, un gran relieve, que pese a su pequeño tamaño y sus mutilaciones ofrece un conjunto lleno de expresividad.



107. San Juan Evangelista

Exp.: Parroquia de El Salvador. La Roda.
Madera tallada. Alto: 73 cm. Ancho: 28 cm. Prof.: 21 cm.
Anónimo. Siglo XVI.

Este San Juan formaba parte del calvario que coronaba el retablo, anteriormente aludido a propósito del relieve de los jinetes del Apocalipsis. Quizá esta obra no tenga la acusada influencia berrugetesca del mencionado relieve, sin embargo la figura, en pie, ofrece un carácter sereno pero a la vez dramático; el «contraposto» de la imagen hace moverse a toda la figura hacia su derecha con una hermosa cabeza que, de perfil profundamente clásico, recuerda la influencia manierista miguelangelesca. Al lado de este San Juan hubo una imagen de la Virgen, hoy perdida y un crucificado, conservado, pero muy mutilado.

El hecho de aparecer la escultura sin policromía hace valorar la pieza en toda su monumentalidad y calidad plástica.



Pintor anónimo, autor de la gran tabla del «Noli me tangere» de la parroquia chinchillana, de donde ha tomado su nombre. Leandro Saralegui identifica a este autor con el toledano Pedro Delgado. Post lo ve influido por el círculo de los Osona y Paolo de San Leocadio.

Es un artista que, a juzgar por la obra que le da nombre, se ve influenciado tanto por lo flamenco como por lo italianizante. El Maestro de Chinchilla viviría en los inicios del siglo XVI.

108. «Noli me tangere»

Exp.: Parroquia de Santa María del Salvador. Chinchilla.
Óleo sobre tabla. Alto: 207 cm. Ancho: 144 cm.
Maestro de Chinchilla. Principios del siglo XVI.

En el panorama albacetense destaca esta obra del mayor valor artístico, grandiosa por su colorido y su composición. Presenta el tema de la aparición de Cristo a la Magdalena al amanecer.

Dominan en la pintura los caracteres flamencos, aunque el templete de la izquierda muestra ya la influencia renacentista. El paisaje del fondo, detallista, muestra diversas escenas diseminadas en distintos planos de profundidad, lo que según Post es propio del Maestro de Chinchilla, desconocido artista de quien parece ser esta importante obra.

PEREZ SANCHEZ, Alfonso, E.: «Arte» en el tomo *Murcia*. Col. Tierras de España, Fundación Juan March, Madrid, 1976, pág. 212.

POST, Ch. R.: *The Valencia School in the Early Renaissance*. Vol. XI, Cambridge, 1953, cap. V.

SANTAMARIA CONDE, A. y GARCIA SAUCO BELENDEZ, L. G.: *La iglesia de Santa María de El Salvador de Chinchilla*. Instituto de Estudios Albacetenses, n.º 7, 1981.



Las pinturas del retablo actual de la Virgen de Los Llanos en la Catedral de Albacete sirvieron de base a Leandro Saralegui para dar el nombre de Maestro de Albacete a su anónimo autor, que está relacionado íntimamente con el estilo de Hernando Yáñez de la Almedina y Hernando de Llanos, pintores manchegos que trabajan en el área levantina. Como dice Pérez Sánchez la denominación de Maestro de Albacete «define bien el área geográfica de su obra»; en efecto, otras obras de su mano encontramos en Letur, Chinchilla y Alcaraz, y últimamente se ha incluido en su listas un interesante Juicio de Almas en el Museo de Bellas Artes de Valencia. El anónimo pintor, de formación valenciana, ofrece un estilo con tintes leonardescos y con buenos efectos de color, pero comete a veces incorrecciones de dibujo en manos, orejas, etc. La producción artística del Maestro de Albacete se podría localizar en torno a los años cuarenta del siglo XVI.



109. Anunciación

Exp.: Parroquia de San Juan Bautista (Catedral). Albacete.
Oleo sobre tabla. Alto: 126 cm. Ancho: 94 cm.
«Maestro de Albacete». Siglo XVI.

Esta tabla forma parte del conjunto de las que componen el actual retablo de la Virgen de Los Llanos de Albacete (Anunciación, Nacimiento, Resurrección y Oración del Huerto, y Salomón e Isaías en la predella).

La escena de la salutación angélica se desarrolla en un interior. La Virgen, a la derecha, se vuelve de su reclinatorio ante la presencia del mancebo anunciador. La figura de María se enfatiza por la colocación de un dosel dorado al fondo que cierra la composición en esta parte del cuadro y contrasta con la movida actitud del arcángel. Una imaginaria línea de composición podría seguirse desde la cabeza de perfil del ángel, más iluminado, los pliegues de la vestidura en el torso, el brazo y mano hacia arriba que señala la filacteria con el «Ave gratia plena...», la paloma del Espíritu Santo y todo el interés de la «lectura» viene a recaer en la figura de María, que recibe la línea con los brazos cruzados en el pecho. Por otra parte parece existir un intento de separación entre ambas figuras acentuada por el báculo del ángel, el jarro de azucenas y las líneas del dosel. El colorido y los difuminados, así como el remarcar algún perfil, es propio de este Maestro de Albacete.

GARCIA-SAUCO BELENDEZ, Luis G.: *La Catedral de San Juan Bautista de Albacete*. Instituto de Estudios Albacetenses, n.º 2. Albacete, 1979.

GARIN ORTIZ DE TARANCO, Felipe M.: *Yáñez de la Almedina, pintor español*. Institución Alfonso el Magnánimo. Valencia, 1954.

PEREZ SANCHEZ, Alfonso E.: «Arte» en *Murcia*. Col. «Tierras de España». Madrid, 1976.

110. Adoración de los Pastores

Exp.: Parroquia de San Juan Bautista (Catedral). Albacete.
Oleo sobre tabla. Alto: 126 cm. Ancho: 94 cm.
Maestro de Albacete. Siglo XVI.

El asunto de la Adoración de los Pastores es tratado por el Maestro de Albacete en otras dos obras semejantes, quizá de menos calidad, una en Chinchilla y otra en Letur.

Aquí es de destacar el resaltado perfil de la Virgen que viene a recordar el del ángel de la Anunciación anterior. Tanto en las tablas de Letur y Chinchilla como en la de Albacete vemos las figuras de los pastores que se asoman al pesebre sobre una tapia en segundo plano en actitudes muy parecidas. En cuanto a la composición, aunque no es complicada, el artista muestra un cierto dominio en la disposición de las figuras, marcando con ellas planos distintos en profundidad.

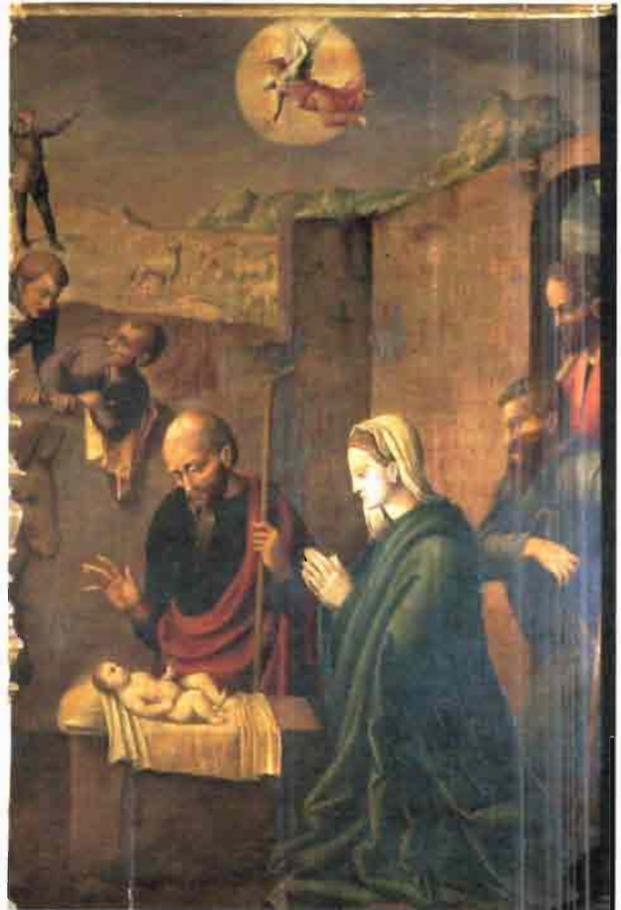
Como la anterior y las dos siguientes, forman parte del retablo de la Virgen de Los Llanos.

GARCIA-SAUCO BELLENDEZ, Luis G.: *La Catedral de San Juan Bautista de Albacete*. Instituto de Estudios Albacetenses, n.º 2. Albacete, 1979.

GARIN ORTIZ DE TARANCO, Felipe M.: *Yañez de la Almedina, pintor español*. Institución Alfonso el Magnánimo. Valencia, 1954.

PEREZ SANCHEZ, Alfonso E.: «Arte» en *Murcia*. Col. «Tierras de España». Madrid, 1976.

SANTAMARIA CONDE, A.; GARCIA-SAUCO BELLENDEZ, L. G.: *La iglesia de Santa María del Salvador de Chinchilla. (Estudio Histórico-Artístico)*. Instituto de Estudios Albacetenses, n.º 7. Albacete, 1981.



111. Resurrección

Exp.: Parroquia de San Juan Bautista (Catedral).
Oleodo sobre tabla. Alto: 126 cm. Ancho: 94 cm.
Maestro de Albacete. Siglo XVI.

Se encuentra esta pintura del retablo de la Virgen de Los Llanos en la línea de otras obras de Hernando Yáñez, que Nos ofrecen el mismo tema de la Resurrección, tales como la del Museo de San Carlos o la de las puertas del retablo mayor de la Catedral, ambas en Valencia. Como en éstas, la pintura de Albacete nos ofrece la escena en primer término, mostrando en el centro a Cristo sobre el sepulcro, rodeado de soldados, dormidos o despiertos; al fondo un paisaje con la línea del horizonte alta y luz crepuscular. La semejanza es, no obstante, mayor con la Resurrección del retablo valenciano, advirtiéndose un gran parecido en ambas obras respecto al soldado que, asombrado, parece protegerse con el escudo, y a la presencia del que porta una alabarda. En las dos pinturas se ven también al fondo construcciones; en la valenciana una ciudad y en la albacetense un castillo. En cuanto a la figura misma del Resucitado, la elegante postura, la actitud de bendecir —muy semejante a la del Museo de San Carlos—, y el tratamiento de las formas están plenamente dentro del estilo de Yáñez.

GARCIA-SAUCO BELENDEZ, Luis G.: *La Catedral de San Juan Bautista de Albacete*. I.E.A., n.º 2. Albacete, 1979, págs. 31 y 32.

PEREZ SANCHEZ, A. E.: «Arte» en *Murcia*. Col. «Tierras de España». Madrid, 1976, pág. 125.



112. Oración en el huerto

Exp.: Parroquia de San Juan Bautista (Catedral). Albacete.
Oleo sobre tabla. Alto: 126 cm. Ancho: 94 cm.
Maestro de Albacete. Siglo XVI.

La figura de Cristo, situada en segundo plano, queda resaltada por su posición central y por la luz. En primer término aparecen los tres apóstoles durmiendo. Como es frecuente, se cierra la escena al fondo con el horizonte alto de un paisaje de montañas, árboles y una construcción a la derecha. Dentro de las pinturas que componen el retablo de la Virgen de Los Llanos (Albacete) nos parece la de menor calidad por las proporciones de las figuras, aunque el conjunto de la composición logra una cierta sensación de espacio.

GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L. G.: *La Catedral de San Juan Bautista de Albacete*. I.E.A., n.º 2. Albacete, 1979, págs. 31 y 32.

PEREZ SANCHEZ, A. E.: «Arte» en *Murcia*. Col. Tierras de España. Madrid, 1976, pág. 215.



113. Santiago Peregrino

Exp.: Parroquia Santísima Trinidad. Alcaraz.
Óleo sobre tabla. Alto: 151 cm. Ancho: 76 cm.
Maestro de Albacete. Siglo XVI.

La figura del Santo en primer término muestra claramente el estilo derivado de la formación valenciana del pintor en torno a Hernando de Llanos; ello se advierte en la postura general del personaje, así como en la suave inclinación de la cabeza, tratada a la manera leonardesca, y en la postura de los pies tan característica del estilo; del mismo modo en la actitud elegante con que sostiene el bordón; en segundo término y al fondo aparece otra representación iconográfica del santo, a caballo, como «Matamoros».

PÉREZ SANCHEZ, A. E.: *Murcia-Albacete y sus provincias*. Col. Guías Artísticas de España. Ed. Aries. Barcelona, 1961, pág. 170.

«Arte» en tomo *Murcia*. Col. «Tierras de España». Fundación Juan March. Madrid, 1976, págs. 215-216.

POST, Ch. R.: *The Valencian School in the Early Renaissance*. Col. «A History of Spanish Painting». T. XI. Harvard University Press. Cambridge, 1953.



114. San Cristóbal

Exp.: Parroquia de la Santísima Trinidad. Alcaraz.
Oleo sobre tabla. Alto: 151 cm. Ancho: 80 cm.
Maestro de Albacete. Siglo XVI.

Representa la tradicional iconografía de San Cristóbal; el tamaño colosal que se suele dar al santo queda aquí puesto de manifiesto por el contraste con el ermitaño arrodillado a la izquierda. En cuanto a la composición no ofrece complicación alguna y se resuelve por tanto con sencillez.

PEREZ SANCHEZ, A. E.: *Murcia-Albacete y sus provincias*. Col. Guías Artísticas de España. Ed. Aries. Barcelona, 1961, pág. 170.

«Arte» en tomo *Murcia*. Col. «Tierras de España». Fundación Juan March. Madrid, 1976, págs. 215-216.

POST, Ch. R.: *The Valencian School in the Early Renaissance*. Col. «A History of Spanish Painting». T. XI. Harvard University Press. Cambridge, 1953.



Nacido en Candía (Creta) en 1541, muere en Toledo en 1614. Es numerosa y abundante la bibliografía sobre este importante pintor, considerado hoy como el más significativo maestro de su época. Tendría, sin duda, una primera formación bizantina en su patria; de allí pasó a Venecia, donde entraría en contacto con la escuela de aquella ciudad, en particular con el taller de Tiziano. En los primeros años setenta, marcha a Roma. En 1577 ya está en España, a la que vendría atraído por el esplendor de la Corte escurialense, a donde llegaron autores italianos como Tibaldi, Zuccaro y otros. Pronto se establece en la ciudad de Toledo, donde los encargos se sucederán una y otra vez y allí transcurrirá el resto de su vida, siendo el más importante cronista, a través de su producción plástica, de la sociedad de su época. El Manierismo exagerado de su obra fue captado por algunos de sus contemporáneos, mientras que con posterioridad cayó en las críticas más duras. Hoy, por su dominio de la técnica y por las libertades formales que llevó a sus lienzos, está considerado como uno de los más grandes artistas de todos los tiempos.

115. Cristo abrazado a la cruz

Exp.: Parroquia de Santa Catalina. Hermandad Santísimo Cristo. El Bonillo.
Oleo sobre lienzo. Alto: 101 cm. Ancho: 80 cm.
Domenicos Theotocopoulos, «El Greco» (1541-1614).

Sin duda la pieza capital de la pintura conservada en Albacete es este magnífico cuadro que repite una composición ya conocida del artista cretense en otras colecciones. Semejante al conservado en el Museo del Prado es superior a él en colorido y detalles de composición. La cruz aparece como ingrátida sostenida por unas manos de perfecta ejecución. La cabeza, con mirada al cielo repite otras versiones ya conocidas. El cuadro fue descubierto por Ignacio Pinazo. Hace pocos años, tras un roto sufrido, se restauró convenientemente en el Museo del Prado. Se suele fechar entre 1590-1595.

- CAMON AZNAR, J.: *Dominico Greco*, n.º 121. Madrid, 1950.
LAFUENTE FERRARI, E.: *El Greco: some recent discoveries*. «Burlington Magazine», 1945, pág. 295.
PEREZ SANCHEZ, A. E.: *Murcia-Albacete y sus provincias*. Col. Guías Artísticas de España. Ed. Aries. Barcelona, 1961, págs. 161-162.
SOEHNER, M.: *Greco in Spanien, II. Atelier und Nachfolge Grecos*. «Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst», n.º 67, 1958-1959.
WETHEY, H. E.: *El Greco y su escuela*, n.º 58. Madrid, 1967.



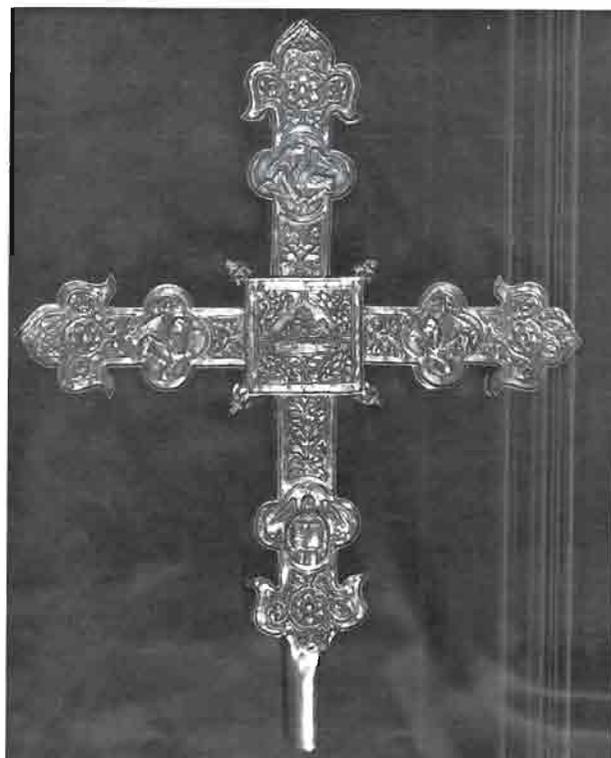
116. Cruz procesional

Exp.: Parroquia del Pilar. La Herrera.
Plata. Alto: 64 cm. Ancho: 50 cm.
Pedro de San Roma. Toledo. Primer tercio siglo XVI.

La procedencia de esta pieza quizá sea la ciudad de Alcaraz y en particular la desaparecida parroquia de San Ignacio de Antioquía, que aparece representado en el anverso de la cruz. En la obra se mantienen unas formas góticas, con los brazos florenzados, lóbulos interiores y cruce-ro cuadrado, así como una iconografía del mismo tipo; sin embargo, junto a esto vemos una decoración vegetal con un eje de simetría, unas laureas y unos jarroncitos enteramente renacentistas. En el anverso encontramos arriba, el pelicano; en los brazos, San Juan y la Dolorosa, y abajo el ya citado San Ignacio; en el centro, tras el crucificado (de plata dorada), la imagen del Padre Eterno. Al reverso, el tetramorfos; todo ello en la mejor tradición gótica.

Sin duda esta cruz debió tener un nudo al estilo, no conservado, que daría más esbeltez a la obra. Los punzones muestra en nombre del autor, San Roma, y el de la ciudad de Toledo. Del mismo autor se conserva una pequeña cruz en Chinchilla.

GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L. G.: «Algunas obras de orfebrería toledana del siglo XVI en la provincia de Albacete». Rev. *Almud de estudios castellano-manchegos* n.º 7-8. Ciudad Real, 1983



117. Custodia

Exp.: Parroquia de Santiago, Lator.
Plata en su color. Alto: 57,9 cm. Ancho: 20 cm. Prof.:
17,2 cm.
Obra toledana. Juan Ramírez. Siglo XVI.

Este ostensorio de templete se estructura en una forma oval. El pie presenta seis resaltes donde se ubican seis garras de águila que sujetan una bola. El ástil tiene un nudo en forma de pera invertida. La parte arquitectónica ofrece dos cuerpos: el inferior, donde se alberga el viril, muestra unos balaustres en la mejor línea plateresca; el superior, con estípites antropomórficos, debió albergar una campanilla, hoy perdida; sobre la cupulita del remate hay un niño de movida actitud que porta en su mano derecha una cartela arripigrafa y asimétrica. La decoración, realizada con la técnica del cincelado y fundido, tiene motivos vegetales, calaveras, cabecitas de ángeles, etc. Esta noble pieza de platería es obra toledana, de cuya ciudad muestra varios punzones, junto con el del autor señalado como RAMIREZ.

GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L. G.: «Algunas obras de orfebrería toledana del siglo XVI en la provincia de Albacete». Rev. *Almud* n.º 7-8. Ciudad Real, 1983.



118. Cáliz

Exp.: Parroquia de Santa María del Salvador. Chinchilla.
Plata dorada. Alto: 24,5 cm. Ø Base: 16,9 cm. Ø Copa:
11 cm.
Siglo XVI.

El cáliz presenta en su pie temas vegetales y cuatro medallones con las efigies de San Pedro, San Pablo, Santiago y San Juan, de cuidada ejecución. El ástil de forma abalaustrada ofrece un nudo en forma de campana invertida en cuyos cuatro frentes se muestran otras tantas cabezas de león de muy alto relieve; en la parte superior rodean el ástil seis retorcidas asas. La copa en su tercio inferior aparece decorada con cabezas de ángeles y guirnaldas florales; el resto liso. Una leyenda alrededor del pie nos dice textualmente:

«EL DR. D. Jn. ANJEL CORONEL BENEFYDO. DE LA S. YGLESLIA DE S. MA. DE LA CD. DE CHINCHILLA OFREC. ESTE CALYZ A NUESTRA SEÑORA».

SANTAMARIA CONDE, A. y GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L. G.: *La iglesia de Santa María del Salvador de Chinchilla*. Instituto de Estudios Albacetenses, n.º 7, 1981, págs. 144-145.



119. Custodia del Corpus Christi

Exp.: Parroquia de San Juan Bautista. Albacete.
Plata dorada. Alto: 74 cm. Ancho: 22 cm. Prof.: 15,5 cm.
Bernardo Muñoz (Murcia), 1581-1583.

Es una de las más importantes obras de orfebrería de toda la provincia de Albacete. Según noticia documental del Libro de Fábrica (1524-1583) fue realizada en Murcia por el platero Bernardo Muñoz, quien recibía, en 1583, la cantidad de 279 reales como parte del pago de la obra. La custodia presenta una marca de Toledo que hace suponer que la pieza sufrió alguna transformación posterior, pues estilísticamente coincide con las fechas del Libro de Fábrica parroquial. Interesantes son las representaciones de la pieza: en la base «Abraham y los tres ángeles», «Moisés y la serpiente de bronce», «Melquisedek haciendo la ofrenda» y «la celebración de la Pascual Judía»; en la parte superior las dos personificaciones de la «Charitas». En cuanto a las figuritas de bulto sobre las columnas, vemos, en la parte delantera: San Pedro, San Pablo, Abraham y San Juan Evangelista; detrás: Melquisedek, Aarón, Moisés y un profeta. Sobre el segundo cuerpo en un edículo, el Santo Sepulcro, custodiado por dos soldados y, en el remate, Cristo resucitado.

Muy interesante es la pieza de orfebrería con numerosos detalles manieristas en las figuras, en la decoración y en el alargado canon de las columnas donde se rompen los esquemas clasicistas del Renacimiento.

El viril es moderno; la custodia solía desfilar procesionalmente en un templete del siglo XVIII. Hoy lo hace en otro de plata sin interés artístico alguno.

GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L. G.: *La Custodia del Corpus Christi de San Juan Bautista de Albacete*. Rev. «Al-Basit», n.º 3. Albacete, 1976.

N.º 200 Exp. «Albacete, 600 Años». Museo de Albacete, mayo, 1982.

Algunas obras de orfebrería toledana del siglo XVI en la provincia de Albacete. Rev. «Almud» de estudios castellano-manchegos n.º 7 8. Ciudad Real, 1983.



120. Copón

Exp.: Parroquia de Santa María del Salvador. Chinchilla.
Plata dorada. Alto: 36,5 cm. Ø Base: 16,9 cm. Ø Copa:
12 cm.
Punzón: «H. Morales». Último tercio siglo XVI.

Este copón es buen ejemplo del manierismo típico del último tercio del siglo XVI, lleno de simbolismo con una rica decoración cincelada, repujada y burilada.

El pie, circular, aparece decorado con cuatro cartelas que enmarcan con cés otras tantas cabezas de perfil, de Cristo, la Virgen, San Pedro y San Pablo. El ástil está constituido por un cuerpo cilíndrico decorado con óvalos. La parte más significativa de esta zona, el nudo, es de tipo ovoide con cuatro «putti» músicos entre frutos.

La copa presenta en su base cuatro cabezas de ángeles y frutos colgantes de paños; el cuerpo de la misma copa, de forma cilíndrica ofrece cuatro grandes óvalos con las figuras de cuerpo entero de cuatro personajes que identificamos con Samuel, David, Salomón y el emperador Constantino. El copón se cierra con una tapa de muy simple decoración geométrica, a manera de cúpula renacentista.

SANTAMARIA CONDE, A. y GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L. G.: *La iglesia de Santa María del Salvador de Chinchilla*, n.º 7. Instituto de Estudios Albacetenses, 1981, págs. 146-148.



Este maestro bordador es, sin duda, el padre del pintor murciano del mismo nombre. Viviría a fines del siglo XVI hasta el primer tercio del XVII. Realizó para Chinchilla un terno rico carmesí, que estaba finalizado en 1604. Por esta obra se entabló un proceso apostólico a causa del pago, que finalizaría en 1623, cuando ya el bordador estaba ciego. Precisamente en la documentación del citado proceso se citan otras obras suyas para las iglesias de Yecla y Jumilla; para esta última población realizó una hermosa manga hoy conservada y tenida hasta hace poco como anónima.



121. Terno carmesí

Exp.: Parroquia de Santa María del Salvador. Chinchilla.
Terciopelo bordado de oro y seda.
Lorenzo Suárez. 1604.

Se trata de una magnífica muestra del arte del bordado, en este caso de autor murciano, Lorenzo Suárez, quien en 1604 entregó su obra a la parroquia. Es digno de destacar el dibujo de las figuras y de los motivos decorativos, así como los matices de color conseguidos con el bordado. La decoración de óvalos, cueros retorcidos y motivos vegetales, así como las actitudes elegantes de las figuras muestran un manierismo, acorde con la época de su realización. En la cenefa de la casulla se nos presenta la Inmaculada y las imágenes de otras vírgenes; en las dalmáticas, los cuatro faldones ofrecen las figuras de los cuatro evangelistas y las mangas albergan las de los Padres de la Iglesia Occidental.

SANTAMARIA CONDE, A. y GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L. G.: *La iglesia de Santa María del Salvador de Chinchilla*. Instituto de Estudios Albacetenses, n.º 7, 1981, pág. 175 a 183.



SEÑORA DE ALCARAZ Y ALBACETE

El emperador Carlos V concedió a su mujer Isabel de Portugal en 1526, con motivo de su matrimonio, el señorío sobre algunas poblaciones castellanas, entre ellas las de la ciudad de Alcaraz y la villa de Albacete, condición que conservaron hasta la muerte de la emperatriz, ocurrida en 1539 en la ciudad de Toledo.

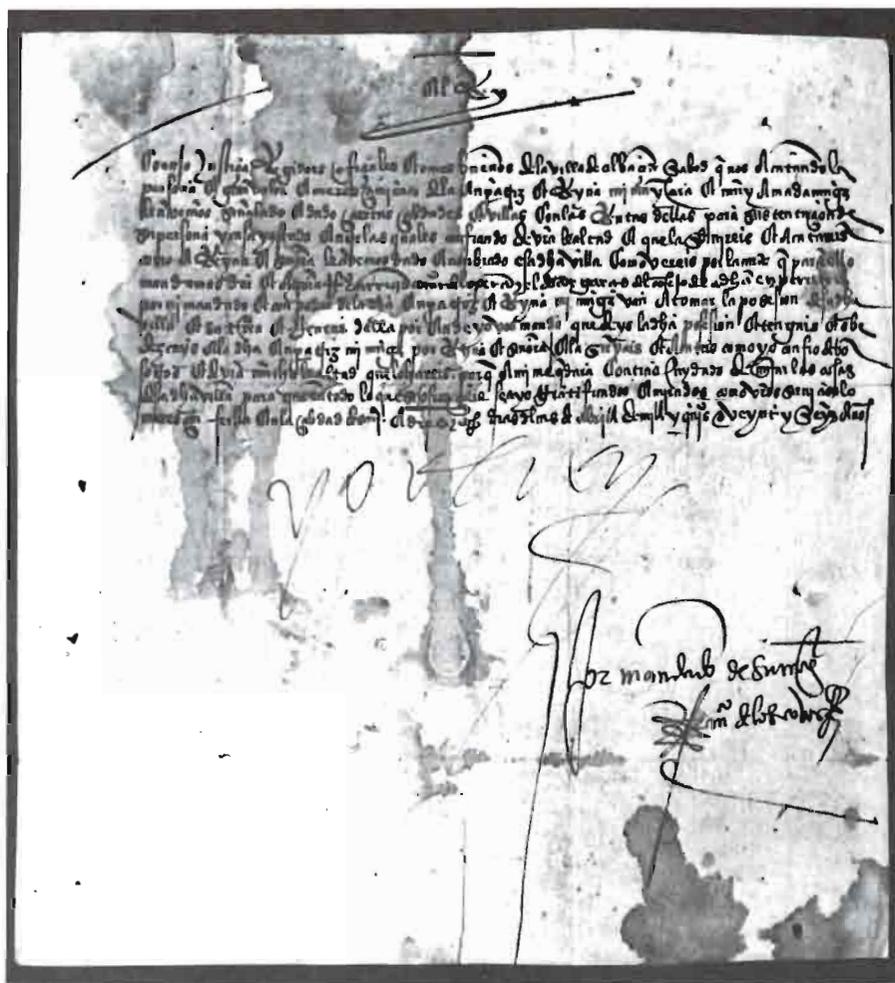
122. Cédula de Carlos V comunicando a la villa de Albacete el señorío de la emperatriz

Exp.: Archivo Histórico Provincial de Albacete.
Carp. Priv. n.º 36.
Papel manuscrito. Alto: 22,7 cm. Ancho: 21,6 cm.
Firma autógrafa del emperador.
Sevilla, 18 de abril de 1526.

En este documento se comunica a la villa de Albacete que esta es una de las poblaciones señaladas para el mantenimiento de doña Isabel, a la que concede el señorío de sus tierras y rentas.

CARRILLERO MARTINEZ, R.: *Libro de los privilegios de la villa de Albacete (1533). Estudio paleográfico y diplomático.* Instituto de Estudios Albacetenses, 1983.

GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L. G.: «Vida política» en *Catálogo de la Exposición Albacete, 600 Años.* Albacete, 1982, pág. 23.



123. Carta de Carlos V comunicando a Albacete que se va a tomar posesión de la villa en nombre de la emperatriz

Exp.: A.H.P. Albacete. Carp. Sección Priv. Albacete, n.º 37.

Papel. Alto: 44 cm. Ancho: 32 cm.

Firma autógrafa del emperador. En el reverso sello de placa.

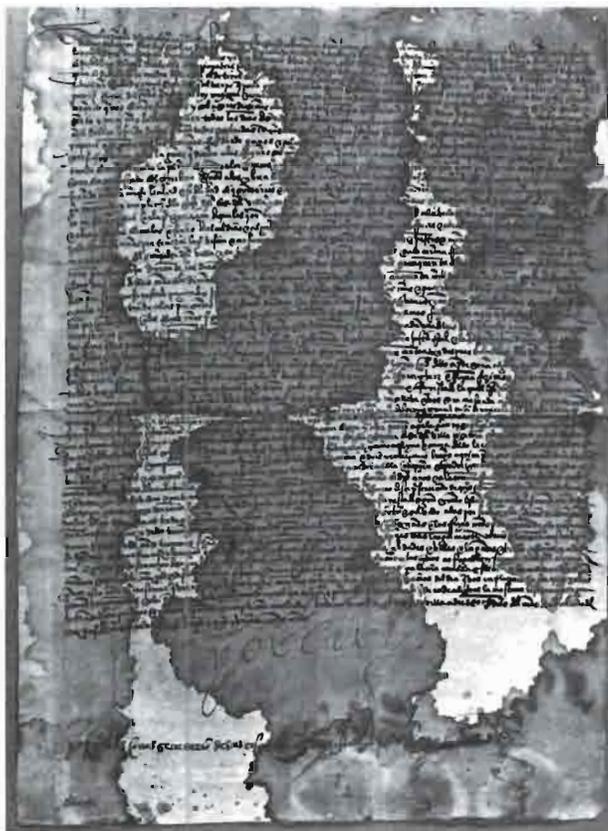
Sevilla 18 de abril de 1526.

En la carta, fechada en Sevilla, lugar donde se llevó a cabo el matrimonio, se dice que tomarán posesión de la villa el Comendador Rodrigo Enríquez y el Doctor Garcés, en nombre de la emperatriz.

CARRILLERO MARTINEZ, R.: *Libro de los privilegios de la villa de Albacete (1533)*. Estudio paleográfico y diplomático. I.E.A. Albacete, 1983.

GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L. G.: «Vida política» en *Catálogo de la Exposición Albacete, 600 Años*, Albacete, 1982, pág. 23.

MATEOS Y SOTOS, R.: «Albacete bajo el señorío de la Reina Isabel, esposa de Carlos I (1526-1539)», en *Monografías de Historia de Albacete*, págs. 175-189. Dip. Prov. Albacete, 1974.



124. Carta de la emperatriz comunicando a la villa de Albacete que se le habían asignado sus rentas

Exp.: A.H.P. Albacete. Secc. Priv. Carp. 1, núm. 38.

Papel. Alto: 29 cm. Ancho: 21,5 cm.

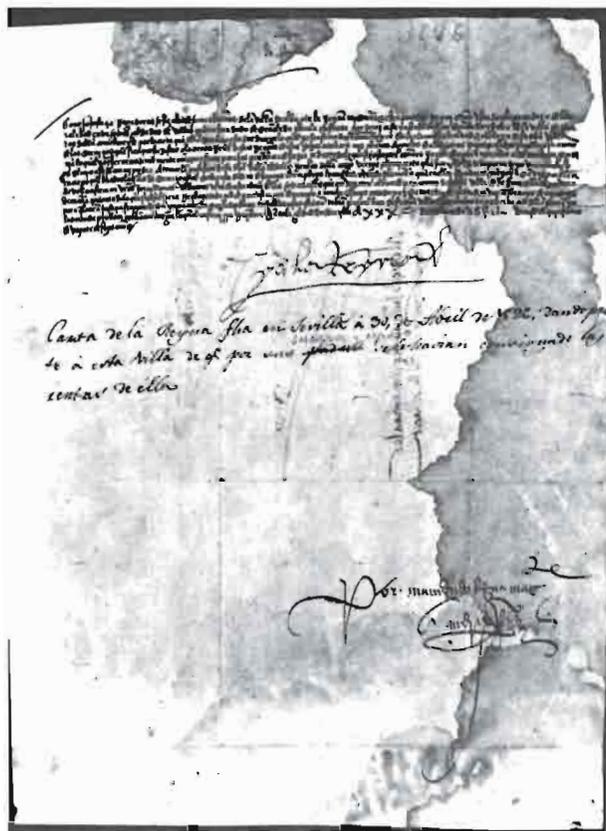
Firma autógrafa de la emperatriz.

Sevilla, 30 de abril de 1526.

En el documento se dice a propósito de la donación del señorío: «... por saber la mucha lealtad e nobleza desa dicha villa e los servicios que siempre hizisteis a la corona real destos reynos e a los Reyes Católicos, mis señores agüelos e a los otros reys pasados de gloriosa memoria lo qual yo therné continuamente muy presente para hos gratificar e hazer merced en todo lo que se ofreciese como es razón...».

GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L. G.: «Vida Política» en *Catálogo de la Exposición Albacete, 600 Años*, Albacete, 1982, pág. 23.

MATEOS Y SOTOS, Rafael: «Albacete bajo el señorío de la Reina Isabel, esposa de Carlos I (1526-1539)» en *Monografías de Historia de Albacete*, págs. 175-189. Dip. Prov. Albacete, 1974.



125. Privilegio de villazgo de Peñas de San Pedro

Exp.: Ayuntamiento de Peñas de San Pedro. Archivo Mun. n.º 34.

Cuadernillo pergamino manuscrito e iluminado. Ancho: 22 cm. Alto: 31 cm.

Valladolid, 24 de marzo de 1537.

En este documento firmado por Carlos I se concede al hasta entonces lugar de Peñas de San Pedro el título de Villa y la autonomía política respecto de la ciudad de Alcazar.

Aparte del valor documental e histórico de la pieza hay que añadir el valor artístico de las miniaturas de la primera página, donde vemos una amplia y policroma orla floral en cuya parte inferior aparece un escudo, el de la Villa, con un castillo sobre una peña, y sobre él la figura de San Pedro con una gran llave. La letra capital D se adorna con el escudo imperial de Carlos I.

PRETEL MARIN, A.: *Apuntes para la Historia Medieval del Castillo de Peñas de San Pedro*. Imp. Fuentes. Albacete, 1979, págs. 112-117.



126. Privilegio de villazgo de Ayna

Exp.: Ayuntamiento de Ayna. Archivo Mun.
Cuadernillo de Pergamino manuscrito e iluminado (10 fo-
lios). Ancho: 22 cm. Alto: 31 cm.
El Bosque de Segovia (Balsain), 22 de septiembre de 1565
(iluminado en 1566).

Por este importante documento, Felipe II concede al hasta entonces Lugar de Ayna el título de Villa desvinculándolo de la ciudad de Alcaraz. Una vez más al valor histórico del manuscrito se une al artístico, que aparece adornado en siete de sus caras con miniaturas, especialmente en las dos primeras y las dos últimas. En la primera encontramos, enmarcada con una orla de grutescos y en su parte superior, el tema del nacimiento de la Virgen y en la inferior el asedio al castillo de aquella población por parte de los moros de Granada y Baza —el castillo medio destruido es el motivo heráldico de la Villa de Ayna—; en las páginas siguientes vemos unas orlas de grutesco, escudos de los diversos reinos y en las dos hojas últimas de nuevo el castillo destruido, y un gran escudo a toda página, que curiosamente no corresponde a Felipe II, sino a su padre Carlos V ya que lo vemos con el águila bicéfala imperial todo perfectamente tratado. Este privilegio de villazgo miniado es sin duda el más llamativo de los conservados de la provincia de Albacete.



127. Real ejecutoria de Felipe II por la que se concede a la villa de Albacete la ampliación del término en dos leguas del de Chinchilla

Exp.: Archivo Histórico Provincial. Albacete. Mun. n.º 127.
Libro manuscrito en vitela, con tapas de pergamino.
Ancho: 23,5 cm. Alto: 33,5 cm.
Madrid, 16 de febrero de 1598.

El documento recoge numerosas declaraciones de vecinos de los diversos heredamientos que se incluían en la ampliación del término, así como el armojonamiento correspondiente, y otros documentos relativos a la ampliación de las dos leguas, concedidos en 1568, a lo que la ciudad de Chinchilla se opuso tenazmente.

El libro, magníficamente escrito en letra de grifo, consta de 128 folios en vitela, caligrafiados por Pedro de Gaona, clérigo vecino de Madrid, por cuyo trabajo recibió 760 reales. Esto según unas cuentas que aparecen al final del libro en unos papeles sueltos sobre los gastos de la ejecutoria.

Por último señalemos que el privilegio, aunque a nombre de Felipe II, aparece firmado por su hijo el príncipe; debió tener un sello de plomo, hoy no conservado, de cuyo recuerdo quedan unos hilos de seda a colores en el lomo.

Además del valor documental e histórico, es de destacar la miniatura adornada con una rosa, en la letra capital.

CARRILLERO MARTINEZ, R.: *Albacete, 600 Años*, n.º 19 de la exposición. Museo de Albacete, mayo, 1981.



El pensamiento en la provincia de Albacete durante la Edad Moderna

DOMINGO HENARES

La crítica histórica sobre el pensamiento europeo, en la actualidad, ha superado la vieja idea (ya trasnochada) de que la filosofía española fuera irrelevante en la época del Renacimiento. Definitivamente, sin la aportación del pensamiento español en los siglos XVI y XVII no podríamos entender que se diera el florecimiento posterior de la filosofía que llega hasta Kant. Y como no es ocasión de desarrollar esta tesis, dándola por supuesta, apuntamos los nombres y las teorías de autores albacetenses que, en su tiempo, tomaron parte decisiva en el movimiento filosófico de la época renacentista; con las limitaciones, claro está, de una breve reseña sobre el significado de la vida y obra de cada uno:

MIGUEL SABUCO ALVAREZ. — Nació en Alcaraz, el año 1525 aproximadamente, y murió en la misma ciudad en 1588. Es el verdadero autor de la obra (atribuida largo tiempo a su hija D.^a Oliva) *Nueva Filosofía de la naturaleza del hombre...* (Madrid, 1587); realizó sus estudios en la Universidad de Alcalá de Henares y, el resto de su vida, lo pasó en su ciudad natal explicando acaso lecciones de filosofía en su academia particular. La única obra de este autor, de pretensión enciclopédica, está dividida en varios apartados o coloquios, todos ellos con una temática insistente y repetida de conceptos médico-filosóficos sobre el hombre, la naturaleza o el gobierno de los pueblos. (Biografía fundamental: Marcos, B.: *Miguel Sabuco (antes doña Oliva)*, Madrid, Caro Raggio, 1923; Torner, F. M.: *Doña Oliva Sabuco de Nantes*, Madrid, Aguilar, 1935 (?); Henares, D.: *El Bachiller Sabuco en la Filosofía médica del Renacimiento español*, Albacete, Panadero, 1976).

PEDRO SIMON ABRIL. — Según sus propias declaraciones, nació en una aldea de las proximidades de Alcaraz hacia el año 1540; vivió, probablemente, hasta 1590. Dentro del movimiento renacentista, podemos enmarcarlo en el grupo de los humanistas que, lejos de limitarse a un tratamiento del saber teológico medieval, buscaban la renovación en las fuentes clásicas grecorromanas; de ahí su fidelidad a la lógica y a la física de Aristóteles, aunque también se inspira en Platón para concebir la filosofía como una cierta actitud ante la vida. Destacó como pedagogo y reformador de la didáctica. Entre sus obras: *Primera parte de la Filosofía llamada Lógica...* (Alcalá, 1587); *Apuntamientos de cómo se deben reformar las doctrinas* (Madrid, 1589), etc. (Bibliografía fundamental: Hidalgo, J. M.: *Estudios para la historia de la ciudad de Alcaraz*, Rev. «Arch. Bibl. y Mus.», t. 18, pp. 384-415; Morreale de Castro, M.: *Pedro Simón Abril*, Madrid, C.S.I.C., 1949; Galino, A.: *Textos pedagógicos hispanoamericanos*, Madrid, Iter, 1968).

ANTONIO RUBIO RODENSE. — Nació en La Roda, 1548. Después de estudiar en la Universidad de Alcalá, se marchó a México, donde permaneció unos veinticinco años como profesor y preparando su famosa *Lógica Mexicana* (Madrid, 1603), que sería libro de texto en la Universidad Complutense. Es una de las figuras más destacadas del Renacimiento europeo y, por supuesto, de la época colonial de América. Su obra es lo que podríamos llamar un «Cursus Philosophicus», compuesto en cinco volúmenes y que resulta ser un comentario de Aristóteles. Dada su época imbuida de la lógica de París, se destaca este jesuita por su clara posi-

ción antinominalista. (Bibliografía fundamental: López, T.: *Diccionario geográfico de España...* – Manuscrito en la Biblioteca Nacional de Madrid; ver lo referente a La Roda; Millares Carlo, A.: *Homenaje al profesor Cayetano de Mergelina*, Murcia, 1961-62; Zambrano, F.: *Monumenta Mexicana* (6 volúm.), en «Monumenta Historica Societatis Iesu», en el Archivo de la Compañía de Roma).

SEBASTIAN IZQUIERDO. – Nació en Alcaraz a principios de 1601 y estudió en Madrid y Alcalá, donde fue también profesor; los últimos años de su vida los pasó en Roma, hasta que murió en 1681. La temática de sus obras abarca desde lo estrictamente filosófico (como el *Pharus Scientiarum*, Lyon, 1659) a los tratados ascético-místicos y a su labor de traductor. La importancia del «Pharus» se justifica por ser un intento de los más logrados por conseguir una ciencia de las ciencias, a la vez que expone los saberes y los inventos científicos de su época. Como jesuita acepta el tomismo, y en sus estudios de Lógica como ciencia meramente racional se advierte que no sólo es precursor de los racionalistas que le siguieron, sino que puede parangonarse con ellos en valía filosófica. (Bibliografía fundamental: Ceñal, R.: *La filosofía española del siglo XVII*, Rev. de la Univ. de Madrid, 1962, XI, 373-410; Abellán, J. L.: *Historia crítica del pensamiento español*, 2, Madrid, Espasa-Calpe, 1979; Fuertes, J. L.: *La Lógica como fundamentación del arte general del saber en Sebastián Izquierdo*, Univ. de Salamanca e Instituto de Estudios Albacetenses, 1981.

128. Miguel Sabuco Alvarez

Nueva filosofía de la naturaleza del hombre...

Esta obra es típica del hombre renacentista, sabedor de varias disciplinas. En ella encontramos tratados de psicofisiología, cosmología, sociología, normas prácticas o recetarios médicos, cuestiones generales (en latín) sobre alimentos, fisiología, etc. Destaca la actitud de su autor, que se adelanta al criticismo sistemático de épocas posteriores.

Editada en Madrid por P. Madrigal, 1587. Vol. en 8.º menor, de 367 folios más 8 hojas sin numerar al principio.

Expone: Biblioteca Nacional de Madrid.

129. Pedro Simón Abril

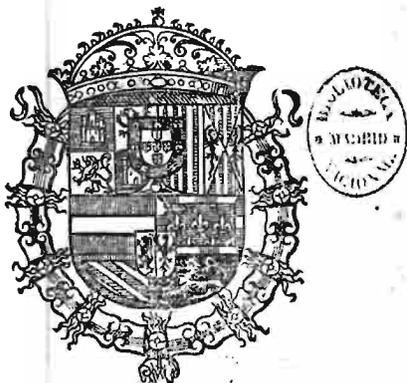
Primera parte de la Filosofía llamada Lógica...

Dado su talante de pedagogo, en este libro reacciona contra los innumerables comentarios y glosas acerca de Aristóteles; y esta intención didáctica en su obra, que aboga por la concisión, lo sitúa dentro de los humanistas. Permanece fiel a la tradición escolástico-tomista; así, su desarrollo doctrinal va desde el estudio de los términos (categorías y predicables, pasando por las proposiciones) hasta llegar al silogismo o argumentación que engendra ciencia. La lógica, como ciencia, arte o facultad, enseña a dividir, definir y demostrar. Es, para él, la antesala de todas las ciencias.

Impresa en Alcalá de Henares, por Juan Gracián, 1587; 4.º, 8 hojas más 105 folios, a dos cols.

Expone: Biblioteca Nacional de Madrid.

NUEVA
FILOSOFIA
DE LA NATURALEZA
del hombre, no conocida ni alcanzada
de los grandes filosofos antiguos: la
qual mejora la vida y salud humana. Com-
puesta por doña Oliua Sabuco.



Con privilegio,
En Madrid, por P. Madrigal,
M. D. LXXXVII.

PRIMERA PARTE
DE LA FILOSOFIA
LLAMADA LA LOGICA, O PARTE RA-
cional, la qual enseña, como ha de vñar el hombre del diuino, y cele-
stial don dela razon: así en lo que pertenece a las cien-
cias, como en lo que toca a los negocios.

COLEGIDA DE LA DOCTRINA DE LOS FI-
losofos antiguos, y particularmente de Aristoteles, por Pedro Simon
Abril Doctor Séquier, Maestro en la filosofía.

DIRIGIDA A DON IVAN DE HIDIAQVIZ
Comendador de Monreal, del consejo de su Magestad.



IMPRESSA EN ALCALA DE HENARES,
en casa de Juan Gracian impressor de libros, año. 1587.

130. Antonio Rubio Rodense

Commentariorum in universam Aristotelis Dialecticam...

La obra es lo que podríamos llamar un «Cursus Philosophicus», a lo largo de cinco volúmenes. Como se desprende del título, está escrita en forma de comentarios, que su autor hace a las obras de Aristóteles en su totalidad (aunque algunos temas los trata implícitamente). Esta obra puede enmarcarse en el ámbito de la reforma de la Escolástica y, como tal, es precursora del movimiento filosófico racionalista en Europa.

Impresa en Alcalá (2.ª parte), talleres de Juan Gracián, 1603; Fol. 762 Cols., más 1-229 Cols. para los «Quinque tractatus», más 6 hojas sin numerar para los índices.

Expone: Biblioteca Nacional de Madrid.

**COMMENTARIORVM
IN VNIVERSAM ARISTOTELIS
DIALECTICAM VNA CVM DVBIIS,
ET QVÆSTIONIBVS HAC TEMPESTATE
AGITARI SOLITIS
POSTERIOR PARS**

DVOS LIBROS PERIHERMENIAS, SEV DE
intepretatione, necnon duos alios de posteriori Analyti, aut resolutione
cũn quinq; tractatibus de habitibus intellectualibus ad partem Postero-
riolicam spectantibus complectens. Quibus accesserunt duo locupletes
indices, quorum prior discussas controvertias refert, reserò
confideratione dignas posterior.

AUCTORE PATRE ANTONIO RYBIO RODENSI,
Doctore Theologo Societatis IESV, Theologiaeque professore.



Compluti. Ex Officina Iohannis Graciani apud Vid. am.

131. Sebastián Izquierdo

Pharus Scientiarum...

Los supuestos de esta obra, para José Luis Fuertes, su más cualificado expositor, son los siguientes: la posibilidad de reducir todas las ciencias, o bien a la física, o a la metafísica; la universalidad como lo más valioso en toda ciencia; importancia del entendimiento humano en la captación y elaboración de dicha universalidad; convicción firme de que el Arte General del Saber es posible...

Editado por Claudio Bourgeat, Lyon, 1659; 2 vols. de 410 y 372 págs.

Expone: Biblioteca Nacional de Madrid.

**R. P. SEBAST.
IZQUIERDO
ALCARAZENSIS SOCIÆSV,
ET OLIM COMPLVTI SS. THEOLOGIÆ PROFESSORIS.
PHARVS
SCIENTIARVM.**

QVID QVID AD COGNITIONEM HVMANAM
humanitus acquisibilem pertinet, obertim iuxta, atque succinctè pertrahatur.

ARISTOTELIS ORGANVM IAM PENÈ LABENS RESTITVTVA
illuftratur, auctori, atque à deficiènti abfoluitur.

CLAVDII BOVRGEAT, & MICHELIS LIETARDI
Lyonensi Typographo, & Bibliopoli, & MICH. LIETARDI
Lyonensi Typographo, & Bibliopoli, & MICH. LIETARDI
Lyonensi Typographo, & Bibliopoli, & MICH. LIETARDI



Sumptibus CLAVDII BOVRGEAT, & MICHELIS LIETARDI

M. DC. LIX.

Del Barroco al Neoclasicismo

LUIS G. GARCIA-SAUÇO BELENDEZ

ALFONSO SANTA MARIA CONDE

Falta un estudio sistemático del panorama del barroco en la provincia. Pero puede decirse que el siglo XVII, es en general pobre, coincidiendo, sin duda, con una época de decadencia y que las principales manifestaciones artísticas pertenecen al siglo XVIII, época de recuperación económica y social, siendo este siglo como el del Renacimiento, otro período en que se muestra mayor actividad artística.

En la pobreza del siglo XVII, cabe destacar la fachada de la Casa de los Picos (Albacete) y una bien trazada portada en la calle Mayor de Tobarra, perviviendo en ambas formas de tradición renacentista. En arquitectura conventual se pueden señalar, aunque sin monumentalidad especial, los monasterios de las Claras y de las Bernardas en Villarrobledo y el Carmelita de Lietor, con una fachada de fin de siglo, de tradicional traza castellana.

Cat. 132 a 134 Hemos de destacar el hecho de que el arquitecto Alonso Carbonell nació precisamente en Albacete, como hemos tenido ocasión de documentar recientemente, lo que damos a conocer ahora.

Cat. 154 Ya en el siglo XVIII, encontramos una mayor actividad constructiva, una de las primeras obras es la portada del Convento de Agustinas (Almansa), con columnas salomónicas. En diversos lugares aparecen iglesias de planta de cruz latina, con capillas entre los contrafuertes, comunicadas entre sí y con cúpula en el crucero. Son en general grandes construcciones, que aunque con materiales pobres, reflejan una cierta recuperación económica. La primera en el tiempo y más significativa es la de Peñas de San Pedro, muy vinculada a las realizaciones murcianas del momento. Otros templos parroquiales de este tipo son los de Alatoz —con detalles rococó—, Fuentealbilla y la ermita de la Consolación de Montealegre.

Especial importancia tiene la ermita de San Pedro de Matilla, en Los Llanos de Albacete, obra grandiosa a pesar de su condición que fue construida por la Ciudad de Chinchilla para su patrona a mediados del siglo XVIII (1750-54). Su planta, de cruz griega, se cubre con cúpula alzada sobre una bóveda baída sostenida por arcos revirados y cruzados, con un recuerdo de creaciones vandelvirescas. La cabecera se prolonga con un camarín cubierto de cúpula oval.

Cat. 156 Capítulo interesante dentro de la arquitectura religiosa dieciochesca, son los camarines, en general del más puro estilo rococó. Se trata, como es lógico, de obras añadidas a templos anteriores, así, los de Franciscanos de Hellín, Capilla del Rosario de Chinchilla, Alborea, El Saúco, Peñas de San Pedro y ermita de la Consolación de Montealegre. Este último de particular frescura y agilidad donde medias columnas sostenidas por tarjas se combinan con líneas y planos ondulantes.

Cat. 157 y 158 En arquitectura civil, el siglo XVIII, nos ofrece finas muestras de rococó, como la fachada del Ayuntamiento de Chinchilla y el Palacio de los Condes de Villaleal en La Roda. Hay también un grupo de casas-palacio (Mahora, Pozuelo), algunas en estado de abandono.

En algunas mansiones señoriales la escalera principal se cubre con cúpulas

que ofrecen al exterior un característico perfil levantino con tejas vidriadas, como la del citado palacio de La Roda, la más representativa, o las de otras casas en Chinchilla y Albacete. En esta última población hay que lamentar la pérdida de dos casonas de noble estilo rococó en la calle Mayor, una de ellas no hace muchos años.

Cat. 175 y 176. Respecto a la arquitectura popular tiene especial significación por su singularidad, el edificio de la Feria, en la capital, obra de Josef Ximénez en 1783, reformado posteriormente.

Dentro de la arquitectura civil y como paso ya al Neoclasicismo hemos de citar el Palacio de los Núñez-Robres en Chinchilla, de sólida silueta, donde los vanos se enmarcan por fingidas arquitecturas pintadas con frontones clásicos.

Cat 171 a 173 El Neoclasicismo se encuentra representado especialmente por la figura del académico Lorenzo Alonso Franco, que desarrolla su actividad en los años finales del XVIII y primeros del XIX, a él se deben las iglesias de Higuera, Carcelén, así como los proyectos de reforma de la de Chinchilla. Ofrecen más variedad sus plantas que sus soluciones arquitectónicas muy repetidas.

De gran monumentalidad es la Parroquia de Santa Quiteria de Elche de la Sierra, donde se mantiene una planta de cruz latina tradicional con una desnudez arquitectónica propia del estilo.

Cat. 174 De inicios del siglo XIX debe ser el hermoso interior Neoclásico de la Parroquia de la Asunción de Almansa con cabecera columnada.

En cuanto a retablos, del siglo XVII, son muy pocos los que podemos citar, mostrándose una vez más en este aspecto la escasez que antes señalábamos. Particular interés tenía el desaparecido del Convento de las Claras de Villarrobledo, conocido por fotografías, de caracteres clasicistas que permitirían situarlo en torno al primer tercio del siglo. La capilla donde se encontraba fue fundación de Don Juan Cano Moragón y su esposa Doña Ana Ruiz que pusieron en ella sus bultos funerarios orantes a ambos lados del presbiterio; tales esculturas, de cierta tosquedad, se conservan mutiladas en el claustro del convento.

Cat. 139 De este mismo siglo XVII son los retablos de la parroquial de Yeste, uno que alberga pinturas de Pedro de Orrente y otro también con pinturas, ambos de concepción muy clásica. Tenemos noticias documentales de algún otro de esta centuria, como en San Pedro de Matilla y Chinchilla.

Cat. 159 El siglo XVIII ofrece un mayor riqueza, así encontramos retablos churrigueroscos, rococó y neoclásicos. Entre los primeros hemos de destacar un grupo bastante homogéneo integrado por el desaparecido de San Juan Bautista (Albacete), La Roda (con varios cuerpos) y el de Justinianas, actualmente en la Parroquia de la Purísima (Albacete), que con de Lezuza del mismo estilo, es de los primeros años del siglo. Del tipo de gran cascarón semicircular sobre cuerpo con columnas salomónicas y estípites es el grandioso retablo de El Bonillo. También con estípites es el de la capilla del Espino de la parroquia de Liétor.

Monumental es el de Villarrobledo, costado por el Virrey Morcillo, con cuatro grandes columnas salomónicas, y gran cascarón, hoy algo mutilado. De interés por su graciosa concepción barroca y sus esculturas es un lateral en Cenizate.

Cat. 160 De hermosa concepción y en relación con la fachada de la Catedral de Murcia, son dos retablos rococó: el de Peñas de San Pedro, diseñado por Juan de Gea y realizado por Ignacio Castell (1757), y el de San Pedro de Matilla, de los años sesenta semejantes a otras obras murcianas.

Cat. 161 Neoclásico es el retablo de Alatoz, en blanco. De este mismo estilo son los pintados, de arquitectura fingida, que realizó Paolo Sistori en los parroquiales de Isso y Liétor, de sorprendente veracidad de la que era consciente el mismo autor cuando decía respecto al segundo: que es «el más particular que he ejecutado».

Cat. 142 En escultura es también más rico el siglo XVIII. Sin embargo de la centuria anterior no faltan ejemplos interesantes, así el relieve de Santa Ana y la Virgen con el Niño de Munera, de caracteres aún manieristas. En contraste con él el San Sebastián de Socovos presenta un acentuado naturalismo, propio de la época. De buena factura y policromía es el Niño Jesús de Carcelén de escuela sevillana. De

interés también es el crucificado de La Gineta procedente de un retablo desaparecido, obra de Sánchez Cordobés.

En el siglo XVIII la escultura se encuentra vinculado más que nunca a la influencia murciana, siendo la provincia de Albacete un área de difusión de Salzillo y Roque López. Igualmente en relación con lo levantino hay algunas obras de tipo napolitano, como la Virgen de la Estrella, antigua titular del Ayuntamiento de Albacete, hoy en San Juan; y en Alcaraz, un pequeño crucificado con un busto de la Dolorosa a sus pies, en la Parroquia, así como un elegante Niño Jesús en el convento de Franciscanas.

Cat. 162 Sin duda la figura central de la imaginería dieciochesca es la del murciano Francisco Salzillo de quien se conservan algunas obras como el San Jorge de Golasalvo, el San José de Chinchilla, en barro cocido y con excelente policromía, un elegante San Pedro de Alcaraz, así como algunas Dolorosas de vestir (Socovos, Alcaraz, ...).

Cat. 164 y 165 Más abundante es la obra conservada de su discípulo Roque López, a pesar de las afirmaciones en contrario, Peñas de San Pedro, Alcaraz, Carcelén, Pozuelo, Almansa, Higuera, Alatoz, Liétor, Lezuza..., tienen actualmente obras de este prolífico escultor, cuyas imágenes de devoción tienen un encanto singular de tipo rococó, que se mantiene cuando ya ha triunfado plenamente el Neoclasicismo.

Entre otras esculturas del siglo XVIII es de destacar una santa monja de notable arrobamiento místico, de recuerdo berniniano, en la ermita de Carcelén.

Así mismo se conserva un conjunto de Cristos de mármol de los siglos XVII y XVIII (Peñas de San Pedro, Diputación, Casas Ibáñez, Mahora, Liétor, ...).

Cat. 137 a 139 La pintura barroca, aunque relativamente abundante, ofrece sólo algunas obras de calidad. Cabe señalar entre estas las de Pedro de Orrente, en Yeste, o las del retablo parroquial de Alcaraz y otras en el convento de esta población, todas relacionadas con el círculo toledano. En La Roda se encuentra una magnífica Epifanía de Luca Giordano, recientemente restaurada. La Diputación de Albacete

Cat. 140 tiene en depósito de El Prado dos hermosos cuadros de Vicente Carducho, Santa Inés y Santa Catalina, otro de Mateo Gilarte, los Desposorios de la Virgen, y una Inmaculada madrileña.

Posteriormente, ya en el siglo XVIII, encontramos en Chinchilla una obra singular, tanto por su calidad artística como por su procedencia mejicana, cuyo autor, que hemos identificado a través de la firma, es Miguel Cabrera. El cuadro se encuentra situado en el ático del retablo de la ermita de San Antón, aunque no fue este su destino original. Representa entre ángeles a la Virgen con el Niño, conduciendo de la mano la figura de un hombre, mientras que al lado contrario un ángel arrodillado ofrece un cesto cargado de corazones. Tanto desde el punto de vista cromático como compositivo, la obra es de notable calidad plástica.

Cat. 160 Interesantes son también las graciosas y bien compuestas pinturas rococó, que complementan el retablo de Peñas de San Pedro, con escenas de la vida de la Virgen.

En el coro del convento de las Claras de Villarrobledo tuvimos ocasión de contemplar un gran lienzo, algo deteriorado, pero de buena calidad, que representa el Taller de San José. Creemos que, en principio, se puede adscribir a un academicismo cortesano en la línea de Mengs, aunque la pintura es merecedora de un estudio más detenido.

También de finales del XVIII es el gran cuadro-retablo del Martirio de Santa Quiteria de la parroquia de Elche de la Sierra, de buena factura y composición aunque un tanto frío de carácter.

Cat. 177 y 178 La pervivencia de un academicismo dieciochesco ya tardío está representada por dos obras del valenciano Vicente López: Retrato de Fray Fermín de Alcaraz, típico de su estilo y el Milagro del Cristo de El Bonillo.

En cuanto a las artes suntuarias la orfebrería del XVII es relativamente abundante, aunque como siempre mucho ha debido perderse, encontramos varios cálices del tipo tan común que presenta esmaltes, gallones y aro en la copa como

por ejemplo uno de Liétor, y otra en San Juan de Albacete. Son varias las custodias con semejantes tipos de adornos, en su mayor parte del sol. Singular, por su origen es la de Alcaraz, siciliana con corales.

Cat. 143 En las parroquias de Chinchilla y Liétor existen dos cruces procesionales prácticamente iguales, obra del orfebre albacetense Juan Martínez Simarro. De notable interés, por su exotismo, es el conjunto de piezas donadas por el arzobispo Morcillo, Virrey del Perú, a diversos centros religiosos de Villarrobledo, su pueblo natal; todas ellas de principios del siglo XVIII.

Cat. 168 a 170

De estilo rococó hay algunos cálices característicos, en general de procedencia cordobesa (Chinchilla, Villarrobledo, etc.) y algunas otras piezas.

En ornamentos religiosos destacan principalmente dos ternos de Chinchilla, uno de ellos del siglo XVII, *al sobrepuesto*, de vistoso colorido, y otro toledano del siglo XVIII, de tisú, firmado por Miguel Molero. Notable también, es una casulla quizá también toledana del convento de carmelitas de Villarrobledo obra del mismo siglo. En este aspecto del tejido y bordado queda un interesante y amplio campo por estudiar.

Importante arquitecto y escultor de la escuela madrileña del reinado de Felipe IV y protegido del Conde-Duque de Olivares. Su actividad en Madrid se inicia en 1612 hasta 1660 en que muere. Hemos encontrado su filiación a través de su propio testamento donde indica que su padre, carpintero, vivía en la Villa de Albacete, y efectivamente Alonso Carbonell nació en esta población siendo bautizado en la Parroquia de San Juan Bautista el 11 de abril de 1583, hijo de Alonso Carbonell. Por otra parte sabemos de la actividad del padre a fines del siglo XVI haciendo tabladros y monumentos para el Ayuntamiento con motivo de invenciones y fiestas del Corpus. Así mismo por los padrones municipales del momento sabemos que Alonso Carbonell, padre, vivía en la calle de Cornejo —o de Carbonell, precisamente—. Poco ha cambiado de configuración esta vieja vía urbana y ha mantenido hasta nuestros días incluso alguna casa de la época de actividad de estos personajes. Allí nacería nuestro arquitecto.

Alonso Carbonell realizó en Madrid el edificio más ambicioso del momento, el Palacio del Buen Retiro, marco ideal y barroco para la majestad del rey Felipe IV y para las ambiciones del Conde-Duque... Según Ceán Bermúdez «executó los diseños de la portadita, escalera, altar y pavimento del panteón del monasterio del Escorial», junto a él trabajaría el italiano Crescenci.

Así mismo es suya la iglesia de Loeches. Falta, por el momento, un estudio monográfico sobre Carbonell donde se defina plenamente su intervención en la actividad constructiva del XVII, delimitando su personalidad de la de Mora y donde se valore realmente a esta figura en otros campos como la escultura y ensamblaje de retablos.

132. Inscripción de bautismo del arquitecto Alonso Carbonell

Parroquia de San Juan Bautista de Albacete. 11 de abril de 1583.

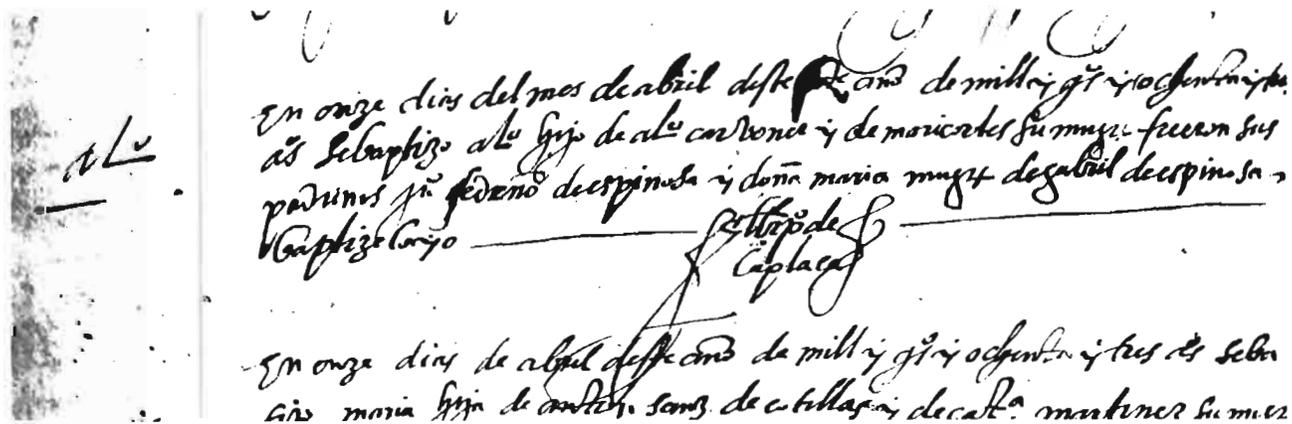
T. 3.º F. 135. Archivo Diocesano Albacete.

Fotografía.

Con este documento se autentifica la filiación del arquitecto y escultor que realizó prácticamente toda su obra en la Corte.

La inscripción dice:

«Alonso. En onze días del mes de abril deste presente año de mill y quinientos ochenta y tres/años se baptizó Alonso, Hijo de Alonso Carvonel y de Mari Cortés, su muger, fueron sus/padrinos Juan Sedeño de Espinosa y doña María, muger de Gabriel Espinosa/baptizelo yo/el Lizeñciado Pedro de/la Plaça (rubricado)».



En onze dias del mes de abril deste presente año de mill y quinientos ochenta y tres años se baptizó a lo hijo de alonso carbonel y de maricotes su muger. fueron sus padrinos juan sedeno de espinosa y doña maria muger de gabriel de espinosa.

Alonso Carbonel
Caplaça

En onze dias de abril deste año de mill y quinientos y tres años se ba
tizó maria hija de alonso. sems de cataluña de cast. mantener su muger

133. Calle de Cornejo. Albacete.

(En esta calle nació Alonso Carbonell).
Fotografía.

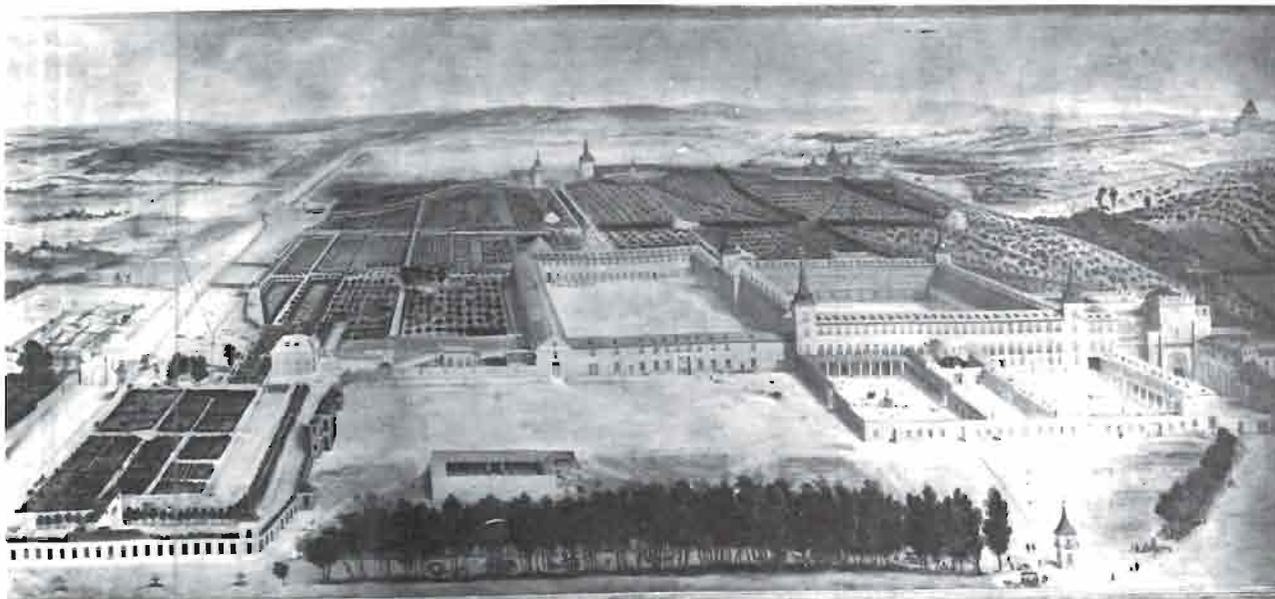
Poco ha debido cambiar este aspecto urbano del viejo Albacete del siglo XVI a nuestros días. Cuando en 1583 nació Alonso Carbonell, sus padres vivían en esta calle llamada ya de Cornejo — nombre que ha subsistido— o de Carbonell, por ser éste uno de los vecinos de ella. Así pues, es muy probable que aquí naciera nuestro arquitecto y aquí pasaría sus primeros años antes de su traslado a la Corte a principios del siglo XVII. Algunas casas muestran portadas con arcos de acceso a las viviendas, todas de condición humilde.



134. Vista del Palacio del Buen Retiro.

Exp.: Patrimonio Nacional.
Oleo sobre lienzo. Alto: 130 cm. Ancho: 305 cm.
¿Jusepe Leonardo? Siglo XVII.

El hecho de traer este cuadro a la exposición viene justificado por ser una magnífica vista del Palacio del Buen Retiro entre los años 1636-37, obra del arquitecto albacetense de nacimiento aunque madrileño por sus realizaciones, Alonso Carbonell. El cuadro muestra el conjunto palatino desde el Monasterio de San Jerónimo el Real. De aquel gran complejo, como ya es conocido, tan solo subsiste el Casón, hoy sede del Guernica y salas de pintura del siglo -XIX del Museo del Prado, y el Museo del Ejército, donde se encuentra el Salón de Reinos, singular pieza de aquel palacio dedicado a ensalzar las glorias militares de Felipe IV.



135. Palacio del Buen Retiro. Madrid

(Actual Museo del Ejército).
Alonso Carbonell (1583-1660).
Fotografía.

Del grandioso conjunto palatino del Buen Retiro tan sólo subsiste hoy el Casón, reconstruido exteriormente en el siglo XIX, pero que alberga el gran salón con bóveda pintada por Luca Giordano y actualmente salas del Museo del Prado. Así mismo se conserva el ala Norte destinada a Museo del Ejército, también muy reformado y con numerosos añadidos, en su interior todavía conserva el Salón de Reinos, que fue marco esplendoroso de las glorias bélicas de Felipe IV y de las ambiciones del Conde-Duque de Olivares. Arquitectónicamente la estructura externa es heredera de la de El Escorial, con torres con chapitel en los extremos, tejados de pizarra y muy sobria de decoración. Es la arquitectura característica madrileña de la primera mitad del siglo XVII.

BROWN, Jonathan y ELLIOTT, J. H.: *Un palacio para el Rey. El Buen Retiro y la Corte de Felipe IV*. Alianza Editorial. Madrid, 1981. En este libro se intenta una historia integral de la época de Felipe IV alrededor del Palacio. Así mismo añade una amplia bibliografía sobre el tema.



136. Plaza Mayor. Tarazona de La Mancha.

Fotografía.
Siglo XVII.

El conjunto urbanístico de la Plaza Mayor de Tarazona de La Mancha es de destacar por tratarse de una serie de construcciones, de tipo popular, con balconaje de madera volado a lo largo y ancho de todo el ámbito. Quizá originariamente los bajos estuvieran porticados, como se han mantenido en la Casa de Ayuntamiento de la Villa. En uno de los rincones del recinto, una casa, que sin duda fueron del curato, muestran las armas pontificias del papa Inocencio XI. El espacio casi cuadrado de la plaza se prolonga con otra placita hacia el Este donde se abre la puerta de la iglesia. En nuestro siglo parece ser que se demolió el acceso principal a la plaza que estaba constituido por gran arco.



Nació en Murcia en 1580. Su vida aparece vinculada a su ciudad natal, a Toledo —donde fue amigo del hijo de El Greco— y a Valencia, donde murió en enero de 1645. Prácticamente se desconoce su formación inicial. Realizó un viaje a Italia entre 1600 y 1612, fundamental para la comprensión de su estilo, que muestra esencialmente la influencia veneciana, sobre todo de Leandro Bassano, en sus numerosas escenas bíblicas, tratadas como pinturas de género, con abundantes figuras, animales y objetos sobre típicos paisajes bassanescos. Por otra parte, su arte se entronca en la corriente naturalista, que había de florecer en la siguiente generación de artistas, surgida en torno a 1600. Otras influencias las recibe Orrente de los grandes maestros venecianos —Tiziano, Veronés, Tintoretto—, de Caravaggio y Guido Reni, habiéndose observado igualmente en algunas obras semejanzas con El Greco, Tristán, Maino o Nardi.



137. Inmaculada.

Exp.: Parroquia de la Asunción. Yeste.
 Oleo sobre lienzo. Alto: 200 cm. Ancho: 15 cm.
 Pedro de Orrente (1580-1645). 1627.

Procedente de un retablo, cuyo tema principal era este lienzo para el Convento de S. Francisco de la Villa de Yeste, se conserva en la actualidad junto con el S. José en la parroquia de esta localidad serrana. Según Angulo y Pérez Sánchez, «la Concepción, de silueta muy cerrada y con los ángeles llevando los atributos de la letanía, recuerda mucho la de Angelo Nardi en las Bernardas, de Alcalá de Henares, de 1621». Este lienzo formaba parte de un retablo lateral con un ático de tema desconocido. Tampoco nos es conocida la arquitectura del citado retablo. Durante mucho tiempo se vino afirmando que Pedro de Orrente había nacido en Montealegre (Albacete), según el Diccionario de Ceán Bermúdez. Hoy ya es conocida su filiación murciana y su bautismo en la iglesia de Santa Catalina de Murcia.

ANGULO IÑIGUEZ, D. y PEREZ SANCHEZ, A. E.: *Escuela Toledana de la primera mitad del siglo XVII*. En «Historia de la pintura española». Instituto Diego Velázquez. Madrid, 1972.

LOPEZ JIMENEZ, J. C.: «Dos cuadros de Orrente Firmados». *Archivo Español de Arte*, 1958.

«Sobre pinturas varias; una escultura y el testamento de Orrente». *Archivo de Arte Valenciano*, 1959.

138. San José.

Exp.: Parroquia de la Asunción. Yeste.
Oleo sobre lienzo. Alto: 200 cm. Ancho: 150 cm.
Pedro de Orrente (1580-1645). 1627.

Compañero del anterior también procede de un retablo para el Convento de San Francisco, con ático de tema desconocido. El tema del Niño Jesús portando una sierra es frecuente en la pintura del XVII en España, en un momento histórico en que la situación económica del país es lamentable abundando las «manos muertas»; la referencia a un utensilio de trabajo es casi una llamada justificativa a fin de conseguir una mayor productividad.

ANGULO IÑIGUEZ, D. y PEREZ SANCHEZ, A. E.: *Escuela Toledana de la primera mitad del siglo XVII*, en «Historia de la pintura española». Instituto Diego Velázquez. Madrid, 1972.

LOPEZ JIMENEZ, J. C.: «Dos cuadros de Orrente firmados». *Archivo Español de Arte*, 1958.

«Sobre pinturas varias; una escultura y el testamento de Orrente». *Archivo de Arte Valenciano*, 1959.



139. Retablo de la Epifanía.

Parroquia de la Asunción. Yeste.
Fotografía. Pedro de Orrente. 1628.

La arquitectura del retablo muestra una disposición sencilla como corresponde a las cosas toledanas de la primera mitad del siglo XVII; conserva un excelente dorado y cuidada policromía. En el remate del frontón del ático aparece el año 1628 fecha que ha pasado inadvertida a todos los que han tratado el tema. Sin embargo, el interés de esta obra reside principalmente en los lienzos con que se adorna, la Epifanía, en el centro, y la Adoración de los Pastores, en el ático, más los bustos de San Pedro y Santiago en la predella.

Según podemos ver, y afirman Angulo y Pérez Sánchez, la composición del lienzo de la Epifanía repite con pocas variantes la de la sacristía de la Catedral de Toledo y otras en San Sebastián y Salamanca. En cuanto al cuadro de la Adoración de los Pastores con la Virgen mostrando al Niño ante un pañal sostenido por las puntas parece ser un recurso ya repetido en el taller de los Bassano. Ambos cuadros están firmados: «P. Orrente, F.».

ANGULO IÑIGUEZ, D. y PEREZ SANCHEZ, A. E.: *Escuela Toledana de la primera mitad del siglo XVII*, en «Historia de la pintura española». Instituto Diego Velázquez. Madrid, 1972.

LOPEZ JIMENEZ, J. C.: «Sobre pinturas varias; una escultura y el testamento de Orrente». *Archivo de Arte Valenciano*, 1959.

PEREZ SANCHEZ, A. E.: «Arte» en T. *Murcia*. Col. «Tierras de España». Fundación Juan March. Madrid, 1976.



Nacido en Nápoles en 1632 es sin duda uno de los más fecundos pintores de toda la Historia del Arte. Conocido con el apodo de «Luca fa presto» (Lucas, pinta deprisa), según la frase que continuamente le repetía su padre al incitarlo a que trabajara rápido. Lo cierto es que su producción plástica es amplísima y son numerosas las obras salidas de su mano hoy conservadas. Parece que fue alumno de Ribera, con quien se formaría, pasando después a Roma en donde recibiría la influencia del espectacular decorador Pietro da Cortona.

Hacia principio de los ochenta y en Florencia pinta la sala de baile del Palacio Medici-Ricardi. En Venecia se aclarará totalmente su paleta. En los últimos años del reinado de Carlos II, Giordano se traslada a España a pintar las bóvedas de El Escorial, que rompen la sobriedad herreriana del conjunto, pero donde destaca la bóveda de la escalera del monasterio con la Batalla de San Quintín y otras alegorías. También pinta el Palacio del Buen Retiro (Sala del Guernica: «Alegoría del Toisón de Oro»), Sacristía de la Catedral de Toledo y otras obras de caballete. En 1702 volvió a su patria donde permanecerá hasta su muerte acaecida tres años después. Con Luca Giordano la escuela napolitana se alegra en el colorido y en las composiciones. En España la influencia del italiano fue definitiva principalmente en la figura de don Antonio Palomino y otros autores posteriores a Coello.

140. Epifanía.

Exp.: Parroquia del Salvador. La Roda.
Oleo sobre lienzo. Alto: 180 cm. Ancho: 255 cm.
Luca Giordano (1632-1705).

Recientemente la parroquia de La Roda ha recuperado este hermoso cuadro de Luca Giordano, tras varios años de restauración. Durante la Guerra Civil el lienzo fue roto en varios jirones. Tras mucho tiempo de abandono se decidió su recomposición en el Instituto Central de Restauración de Madrid.

La obra ofrece una cuidada composición centrada fundamentalmente hacia la izquierda donde aparece la Virgen que muestra el Niño a los Magos. Quizá la pintura esté realizada durante la etapa italiana del autor y pudo venir a La Roda a través de la familia de La Torre que desempeñó cargos políticos en el Virreinato de Nápoles, y fundó la Capilla de San Antonio en la parroquia rodense. Esta circunstancia explicaría el que se trate de una obra más clásica que las que con el mismo tema realizara Giordano en La Granja o El Pardo. Tras la restauración, las figuras y el colorido han recuperado su notable calidad plástica. En el ángulo inferior izquierdo aparece la firma del autor.



141. San Antonio de Padua.

Exp.: Parroquia del Salvador. La Roda.
Oleo sobre lienzo. Alto: 100 cm. Ancho: 74 cm.
Anónimo. Siglo XVII.

En varias ocasiones ha habido quien ha atribuido este cuadro a Murillo; sin embargo parece ser que este lienzo debe adscribirse a la escuela napolitana de fines del siglo XVII. Ciertamente este lienzo presidía un retablo de la Capilla de los La Torre que desempeñaron cargos públicos en el Virreinato de Nápoles.

La obra, de perfecta y cuidada composición, ofrece una seguridad en la pincelada y un buen hacer en todos los detalles de modelado y colorido, sin que por el momento podamos señalar autor alguno conocido para este lienzo.



142. Niño Jesús.

Exp.: Parroquia de San Andrés Apóstol. Carcelén.
Madera tallada y policromada. Alto: 70 cm. Ancho: 29 cm.
Prof.: 21 cm.
Anónimo montañésino. Escuela Sevilla. Siglo XVII.

Es frecuente la iconografía del Niño Jesús bendiciendo, al menos desde el Renacimiento; sin embargo, es en los siglos del Barroco cuando más proliferan estos ejemplares, tanto para la devoción popular-familiar como para la vida conventual. No sabemos cuál es la procedencia de esta pieza, pero es indudable, por la talla del cabello con bucles en el copete y semblante con ojos rasgados, su ascendencia andaluza donde abundan este tipo de obras.



143. Cruz Procesional.

Exp.: Parroquia de Santa María del Salvador. Chinchilla.
Plata en su color. Alto: 66 cm. Ancho: 30,5 cm.
Juan Martínez Simarro. 1642.

Según el contrato de ejecución de esta obra, «Juan Martínez Simarro, platero, vezino de la Villa de Albacete..., se obligaba y obligó a hacer como tal platero un guión de plata, cruz y caña... conforme al disinio y dibujo que a recuido...» para la parroquia de Chinchilla.

Es una obra sencilla, propia del purismo derivado de lo desornamentado herreriano e igual a otra del mismo autor, firmada, en Santiago de Liétor (Albacete).

En el anverso aparece la figura del crucificado en plata dorada; en el centro de la cruz hay un medallón con un florero de azucenas grabado. En el reverso, otro medallón presenta la imagen de la Virgen. La macolla está también dentro de la línea desornamentada y geométrica de todo el conjunto.

Una inscripción alrededor de la manzana dice:

«JVAN MARTINEZ ME FEZIT, SIENDO CVRA DESTA IGLESIA EL LIDo. GERMo. ARBOLEDA».

GARCIA-SAUÇO BELENDEZ, L. G.: N.º 268-269. Exposición *Albacete, 600 Años*. Museo de Albacete. Mayo, 1982.

SANTAMARIA CONDE, A. y GARCIA-SAUÇO BELENDEZ, L. G.: *La iglesia de Santa María del Salvador de Chinchilla*. Instituto de Estudios Albacetenses, n.º 7, Albacete, 1981.



Nació en Hellín en 1670. Estudió en Valencia y Salamanca. Político de firmes convicciones regalistas, desarrolló su actividad principalmente durante el reinado de Felipe V, a cuyo lado se colocó desde el principio en el pleito sucesorio que abre nuestro siglo XVIII. Fue primero Intendente General de Aragón (1711) y posteriormente Fiscal General de la Monarquía (1713), con nuevas atribuciones dentro del Consejo de Castilla. Desde sus cargos fue asesor de Felipe V, manifestándose siempre como un reformista de espíritu regalista respecto a las relaciones entre la Iglesia y el Estado y a la Inquisición, sobre la cual escribió en 1714 un «Proyecto de Reforma...» en el que se mostraba favorable a la jurisdicción civil. Las enemistades que le habían granjeado sus opiniones y la pérdida de su influencia en la corte con el ascenso político de Alberoni, le obligaron a retirarse a Francia, donde continuó realizando algunas misiones por encargo real.

Posteriormente Fernando VI, a causa de las inclinaciones anglófilas de Macanaz, lo desautorizó y le ordenó su vuelta a España, donde fue detenido y encarcelado en La Coruña durante doce años. Reinando ya Carlos III, fue liberado en 1760, trasladándose a Hellín, donde murió ese mismo año.

FUSTER RUIZ, F.: *Aportación de Albacete a la Literatura española*. Albacete, 1975, págs. 51 a 60.

MARTIN GAITE, Carmen: *El proceso de Macanaz*. Ed. Moneda y Crédito, Madrid, 1970.

MARTIN GAITE, Carmen: *Macanaz, otro paciente de la Inquisición*. 2 Ed. Taurus. Madrid, 1975.

MORENO GARCIA, Antonio: *Gente de Hellín*. I.E.A., 1982, págs. 48 a 52.

144. Retrato de Melchor de Macanaz.

Exp.: Instituto de Estudios Albacetenses.

Grabado. Alto: 29,5 cm. Ancho: 18,5 cm.

Juan Barcelón. Fines del siglo XVIII.

Este retrato de Macanaz, según consta en el propio grabado está dibujado por Ramos y es una versión de una pintura hoy conservada en la Real Academia de la Historia, donde aparece el personaje en idéntica actitud exceptuando algunos detalles como el plano de la población de Játiva que muestra en el mencionado cuadro y no en el grabado.

La estampa pertenece a la colección de españoles ilustres publicada por la Real Calcografía, bajo el patrocinio de la Academia de San Fernando. En la inscripción al pie del retrato se dice: «Don Melchor de Macanaz. Natural de Hellín, Reino de Murcia; sabio político; escritor profundo; Ministro tan zeloso como perseguido; exemplo de constancia en la desgracia. Murió en su patria a los 90 años en 1760».



145. Retrato de Melchor de Macanaz.

Exp.: Instituto de Estudios Albacetenses.
Litografía. Alto 18 cm. Ancho 13,2 cm.
J. Serra. Medios del siglo XIX.

La estampa pertenece a una colección editada por Riera en Barcelona a mediados del siglo XIX. Se trata de un retrato un tanto fantástico ya que por la vestimenta y peluca sería de fines del XVIII mientras que el aspecto que ofrece don Melchor es de un hombre relativamente joven.



No es momento de hablar de todo el desarrollo y la trascendencia internacional que tuvo la Guerra de Sucesión Española; tan sólo aquí destacamos un hecho importante para los intereses borbónicos frente al de los aliados del Archiduque Carlos de Austria.

Lo cierto es que en Almansa el 25 de abril de 1707 se enfrentaron ambos ejércitos, en un lugar fronterizo entre la Corona de Castilla, partidaria de Felipe V, y la Corona de Aragón, por el Archiduque Carlos. Las tropas borbónicas estaban mandadas por el Duque de Berwick y las aliadas por Lord Galway y el Marqués Dos Minas. El enfrentamiento, según las propias palabras del Duque de Berwick, produjo «al enemigo 5.000 muertos y cerca de 10.000 prisioneros; perdió 120 pares de banderas y estandartes, toda su artillería y la mayoría de su bagaje», las pérdidas de los borbónicos fueron de 2.000 hombres. Las consecuencias inmediatas fueron la reconquista de Valencia, Aragón y parte de Cataluña. Aunque la guerra continuó, este hecho de armas siempre se consideró definitivo para el asentamiento de Felipe V en el trono de España.

Estratégicamente Federico de Prusia consideró esta batalla como la más conseguida y estudiada del siglo.

PEREZ Y RUIZ DE ALARCON, José: *Historia de Almansa. Apuntes*. Tip Rollan. Madrid, 1949. En las páginas 82 a 141 se recogen numerosos detalles, algunos anecdóticos, sobre la batalla.

146. Batalla de Almansa

Exp.: Instituto de Estudios Albacetenses.

Grabado al aguafuerte. Alto: 14,2 cm. Ancho: 8,6 cm.

T.L. Enguidanos († 1814) (agf.) y A. Blanco († 1848) buril.

Este grabado procede del tomo 16 del *Compendio de la Historia Universal* cuyo primer volumen se publicó en Madrid en 1801. La escena de la batalla es totalmente imaginaria principalmente por la vista de la población que aparece al fondo, que nada tiene que ver con Almansa. La ilustración es de una notable calidad plástica.



Batalla de Almansa.

Provocado el ejército de Felipe V por el de los confederados á una batalla decisiva, la aceptó, y mandó con tal valor y pericia el Duque de Berwick en las llanuras de Almansa, que derrotó sus enemigos con pérdida de 18000 hombres, de su artillería, municiones y víveres, obtiene una de las más interesantes victorias. Quando el orgulloso presume buclarse del prudente, entonces le engañarse cubriéndose de oprobrio.

147. Batalla de Almansa.

Exp.: Instituto de Estudios Albacetenses.
Litografía. Alto: 9,7 cm. Ancho: 15,2 cm.
A. Roca. Siglo XIX.

La litografía sin duda procede de una ilustración de un libro. Al centro aparece el Duque de Berwick que espada en mano dirige las tropas.



148. Batalla de Almansa.

Exp.: Instituto de Estudios Albacetenses.
Litografía. Alto: 19 cm. Ancho: 14 cm.
J. Serra (Lit.). Siglo XIX.

Es una anecdótica ilustración del siglo XIX editado por Riera en Barcelona. La obra no tiene más interés que el puramente narrativo.

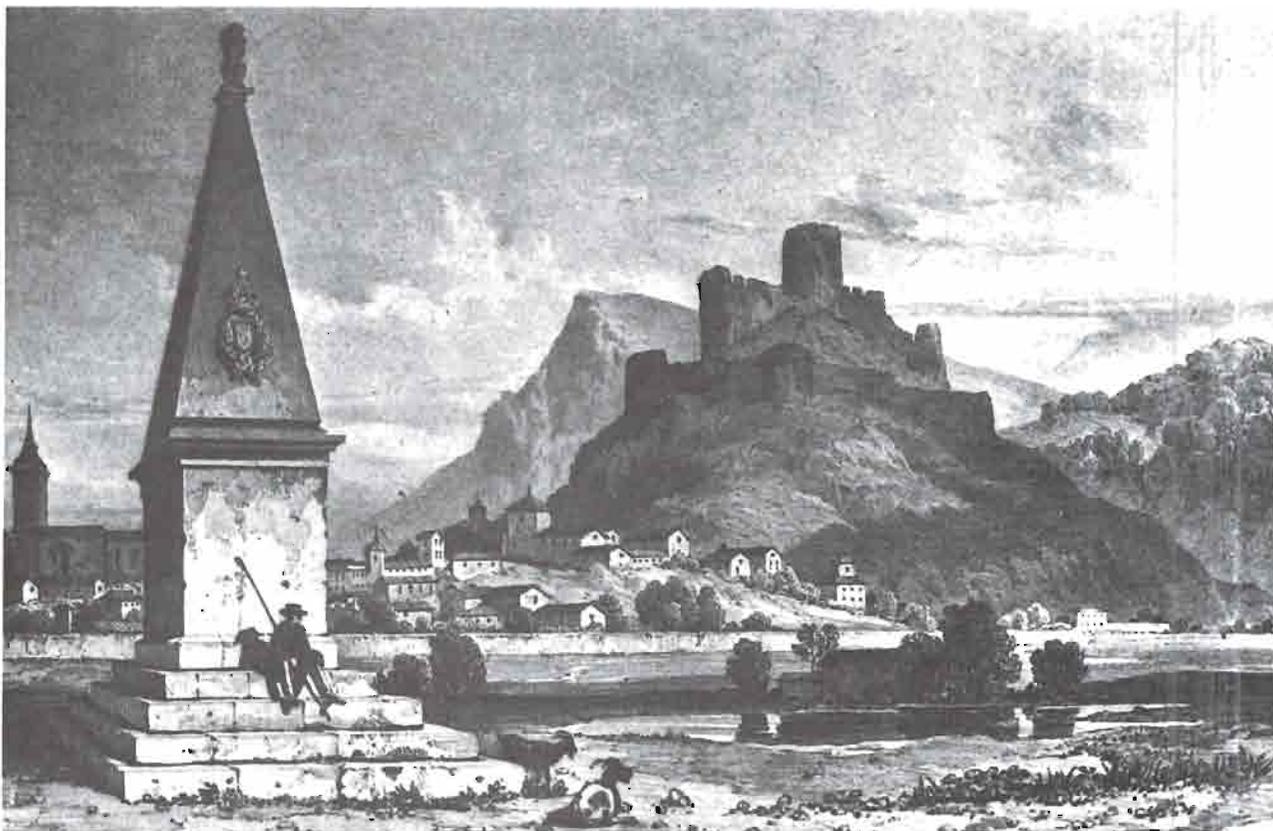


149. Vista del Campo de Batalla. Almansa.

Exp.: Instituto de Estudios Albacetenses.
Litografía. Alto: 12,7 cm. Ancho: 19,2 cm.
Lit.: Harding, Londres, 1823.

Es interesante esta ilustración inglesa ya que reproduce con notable fidelidad una vista de la ciudad de Almansa, con su imponente castillo y en primer término el monumento que se levantó en el siglo XVIII en conmemoración de la batalla. El citado monumento se destruyó en 1868 y reconstruido después hoy tampoco existe. Constaba de unas gradas con un cuerpo prismático que servía de apoyo a una elevada pirámide rematada en un león con espada en mano. Una serie de inscripciones hacía alusión a la efemérides. Este monumento figura en el escudo de armas de la población.

La estampa tiene una cierta gracia anecdótica y costumbrista.



150. Retrato del Duque de Berwick (1670-1734).

Exp.: Ayuntamiento de Almansa.
Oleo sobre lienzo. Alto: 81 cm. Ancho: 66 cm.
Copia moderna de un original del siglo XVIII.

El cuadro reproduce a Jacob Fitz-James Stuart, Mariscal-Duque de Berwick que dirigía las tropas borbónicas en la contienda. El retrato original es un típico exponente de los retratos cortesanos de principios del siglo XVIII. El personaje viste armadura y manto y exhibe la insignia de la Orden de Toisón de Oro, dignidad concedida por Felipe V en agradecimiento a los servicios prestados. Fue nombrado Par de Francia por Luis XIV y Duque de Liria y Jérica por el Rey de España a raíz de la Batalla. Murió en 1734 en la Guerra de Sucesión Polaca.



151. Cristo de la Batalla de Almansa.

Exp.: Ayuntamiento de Almansa.
Madera tallada sin policromar. Cruz: Alto, 78 cm. Ancho, 53,3 cm. Cristo: Alto, 43 cm. Ancho: 40 cm.
Siglo XVIII.

La tradición afirma que este crucificado lo encontró un almanseño en el campo de batalla tras el enfrentamiento bélico. Es artísticamente una pieza noble, sin demasiadas pretensiones pero que tiene el valor histórico y tradicional de estar vinculado a la famosa Batalla de Almansa.



152. Traje del vitorero.

Exp.: Hermandad de Pastores de Ntra. Sra. de Belén. Almansa.
Siglo XVIII.

Cuenta la tradición local almanseña más difundida, que cuando finalizó la batalla, un habitante de la localidad recogió del campo algunas prendas de los soldados del Archiduque Carlos y con ellas vestido corrió hasta Almansa anunciando la victoria borbónica y gritando: «¡Viva la Virgen de Belén... y el Niño también!». A partir de aquel momento y hasta nuestros días se ha mantenido la costumbre de ir vestido con estas ropas acompañando a la patrona durante las procesiones. Según se afirma el derecho a ser «vitorero» se ha mantenido en los descendientes directos de aquel hombre que en 1707 anunció el triunfo de armas frente a los imperiales.

El traje se limita a un gorro —a modo de mitra— una capa roja bordada y una alabarda principalmente.



153. Medalla conmemorativa de la Batalla de Almansa.

Exp.: D. Jesús Vico Monteoliva. Madrid.
Bronce. Ø 41 mm.
I. Mauger. Siglo XVIII. Francia.

La medalla pertenece a una serie francesa conmemorativa de las efemérides del reinado de Luis XIV.

En el anverso aparece el busto de Luis XIV mirando a su izquierda, desnudo, con amplia peluca y la leyenda: «LVDOVICVS MAGNVS REX CHRISTIANISSIMVS». En el reverso se muestra una matrona, coronada y sentada que porta el escudo de los Borbones, sobre una serie de armas vencidas y la leyenda: «ADSSERTVM PHILIPPO V HISPANIARVM IMPERIVM» y en el exergo: «HOSTIBVS AD ALMANZAM CAESIS XXV APRIL MDCCVII».



154. Convento de las Agustinas. Almansa.

Portada.

Fotografía. Siglo XVIII. Barroco.

Fundado el convento en el siglo XVII, ofrece esta portada labrada, según inscripción, en 1704. Pérez Sánchez adscribe esta obra al valenciano Juan Fauquet que sigue un modelo murciano semejante a la casa de los Guevara de Lorca, vinculándolo todo a los retablos de la época. El esquema es sencillo, el vano rectangular enmarcado por dos columnas salomónicas, sobre pedestales, que sostienen un entablamento que se quiebra con un gran florón pinjante central. El segundo cuerpo ofrece un alto-relieve de temática eucarística delimitado por dos pilastras esviadas. Toda la decoración de hojas carnosas ciertamente recuerdan la de los retablos como el del antiguo convento de Justinianas de Albacete.

PEREZ SANCHEZ, A. E.: «Arte» en el T. *Murcia*. Col. Tierras de España. Fundación Juan March. Madrid. 1976.



155. Parroquia de Santa María de la Esperanza. Peñas de San Pedro.

Interior.

Fotografía. Siglo XVIII.

Arquitectónicamente este templo responde al tipo tradicional del barroco derivado de los modelos jesuíticos. En efecto, su planta es de cruz latina, de cabecera plana, y con capillas entre los contrafuertes unidas entre sí. Posteriormente fue añadido a la capilla mayor el camarín, donde se encuentra la imagen de la Virgen (obra de Roque López); asimismo, al finalizar la centuria, fue ampliado el crucero por el arquitecto neoclásico don Lorenzo Alonso Franco, que trabajó en diversas obras de la provincia.

Como señala Pérez Sánchez, es notable por su monumentalidad y rica decoración interior, de viva policromía, con estucos de niños, santos y motivos vegetales, destacando en este sentido la cúpula sobre el crucero, en la que aparece una inscripción con la fecha de 1731 y el nombre de un tal Cosme Carreras. Es también de destacar la portada, bien trazada, cuya desnudez decorativa apunta al neoclasicismo, y en la que se encuentra una magnífica escultura en piedra de la titular del templo.

GARCIA SAUCO BELENDEZ, L. G.: «El retablo mayor de Sta. María de la Esperanza de Peñas de San Pedro». *Al-Basit*, rev. de Estudios Albacetenses, n.º 9, págs. 141 a 160.

PEREZ SANCHEZ, A. E.: «Arte» en el T. *Murcia*, Col. Tierras de España, Fundación Juan March. Madrid, 1976, págs. 248-251.



156. Camarín Convento Franciscanos. Hellín.

Interior.

Fotografía. Siglo XVIII, h. 1760-70.

Son numerosos los camarines-transparentes en el panorama dieciochesco de la provincia de Albacete. Quizá este de Hellín sea uno de los más significativos y ricos de toda la región.

El esquema del camarín-transparente siempre es el mismo: tras el retablo de la capilla, se constituye un amplio espacio alto de planta poligonal o rectangular con doble acceso con escalones a ambos lados del mismo. Al centro del espacio se coloca la imagen titular y a su espalda, en el testero opuesto a la embocadura del retablo hay una ventana, por donde entra gran cantidad de luz, con la que la

figura —normalmente una Virgen— se ofrece al fiel espectador recortada en un torrente de luz; por lo general el pavimento suele estar constituido por azulejos valencianos. La cúpula exterior se suele cubrir con teja vidriada azul.

El camarín de los Franciscanos de Hellín ofrece una planta centrada octogonal con un notable juego de curvas y contracurvas todo muy movido. En los ángulos hay pilastras de orden compuesto que sostienen un rico entablamento de movidísima silueta; sobre todo ello, y con ventanas, se apea una cúpula de caprichoso aspecto estrellado. La decoración es a base de ricas yeserías rococó doradas vinculadas en su concepción a cosas murcianas del momento. Los paños murales se adornan con lienzos de la época. El pavimento, del aludido tipo valenciano, ofrece escenas costumbristas y cacerías enmarcadas entre rocallas.



157. Palacio de los Condes de Villaleal. La Roda.

Fachada.
Fotografía. Siglo XVIII.

De los más ostentosos edificios civiles rococó de la provincia de Albacete es este Palacio de los Condes de Villaleal. La portada enmarcada por pilastras ofrece en su planta noble un ondulado balcón de hierro y un remate con frontón semicircular que alberga un gran escudo con leones tenantes. Los motivos de rocallas decoran toda la portada. Al interior del edificio es de destacar la caja de la escalera con cúpula con yeserías también rococó. Exteriormente la cúpula se cubre con tejas vidriadas, cosa frecuente a partir de La Roda en toda la zona levantina. Desgraciadamente este interesante edificio hoy está maltratado.

PEREZ SANCHEZ, A. E.: «Arte» en T. *Murcia*. Col. «Tierras de España». Fundación Juan March. Madrid, 1976, págs. 258 y 261.



158. Ayuntamiento de Chinchilla.

Fachada de la Plaza.
Fotografía. Siglo XVIII.

Constituye esta hermosa fachada, abierta al amplio espacio de la Plaza Mayor, un buen ejemplo de las tendencias urbanísticas barrocas.

Su decoración, de tipo rococó, se centra en torno a los escudos sobre el balcón principal y en el medallón con un busto de Carlos III, ubicado en el ático mixtilíneo que corona la obra. Esta disposición de la ornamentación, junto a la desnudez que presenta el resto de la fachada la sitúan cronológicamente en la segunda mitad del siglo XVIII.

PEREZ SANCHEZ, A. E.: «Arte» en T. *Murcia*. Col. «Tierras de España». Fundación Juan March. Madrid, 1976, págs. 258, 259 y 262.



159. Retablo mayor del Convento de Justinianas.

(Hoy en la Parroquia de la Purísima Concepción). Albacete.
Fotografía.
Inicios siglo XVIII.

Ofrecemos aquí la fotografía de un típico retablo churrigüesco, con el que iniciamos la visión evolutiva a través de tres ejemplos de lo que es el retablo dieciochesco en la provincia de Albacete.

Originariamente esta obra fue realizada por el Convento de Justinianas de la Concepción de Albacete, sin embargo, demolida la iglesia, se trasladó y recompuso en la Parroquia de la Purísima Concepción.

Como decíamos antes, la obra responde a una estructura barroco-churrigüesca con hermosas columnas salomónicas adornadas de niños en el cuerpo principal y en el ático; aquí aparece además un oscurecido cuadro del crucificado y a los lados las esculturas de una santa y de San Lorenzo Justiniano.

La obra fue contratada para su ejecución con el maestro ensamblador y escultor Francisco Montllor, en 1702, según contrato notarial, donde se señalan toda clase de detalles, cobrando por ella 7.500 Rs. de Vn. En 1709 el retablo fue dorado por Antonio Moya y Josef Ychez.

GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L. G.: «Dos retablos barrocos en Albacete». Rev. *Al-Basit*, n.º 5, págs. 43-54. Albacete. Septiembre, 1978.

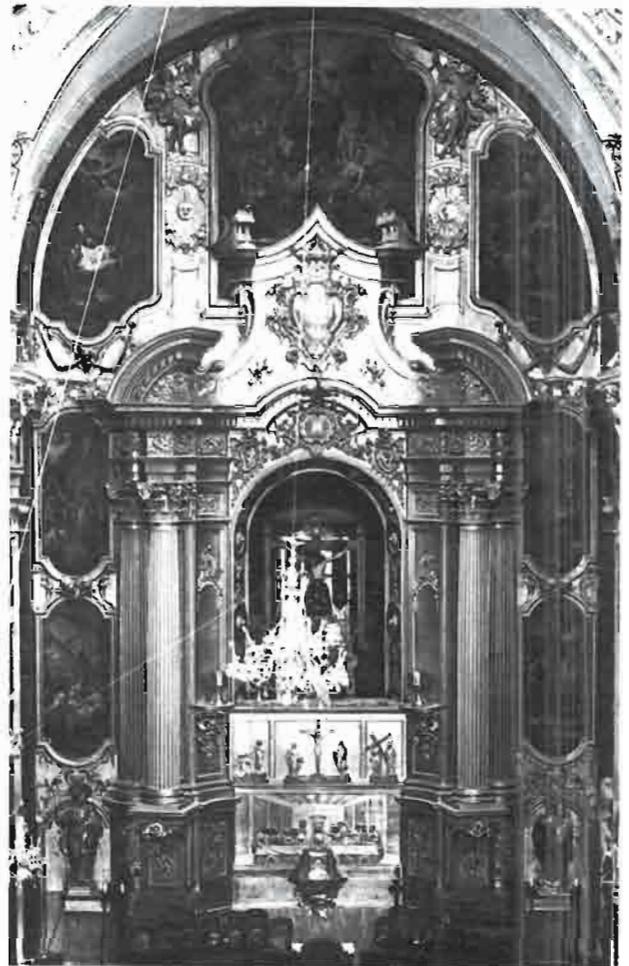


160. Retablo Mayor Parroquia de Santa María de la Esperanza.

Peñas de San Pedro.
Fotografía. Traza de Juan de Gea. Año 1757.

Este retablo de estilo rococó es quizá el más representativo de la provincia de Albacete dentro de la línea artística murciana del siglo XVIII. Dedicado a la Virgen ofrece una serie de pinturas anónimas de iconografía mariana en un estilo típicamente dieciochesco de correcta composición, con colores claros y luminosos. En cuanto a la arquitectura, es de cuerpo único con columnas compuestas en un orden gigante y frontón semicircular partido. Es de lamentar la pérdida de cuatro esculturas atribuidas a Salzillo y del tabernáculo central. Según la documentación, la obra fue ajustada para su realización en 1757, con el tallista valenciano Ignacio Castell, siguiendo una traza diseñada por Juan de Gea, del que sabemos que trabajó en la fachada de la Catedral de Murcia a las órdenes de Jaime Bort, así como en la torre de la misma catedral.

GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L. G.: «El retablo mayor de Santa María de la Esperanza de Peñas de San Pedro». Rev. *Al-Basit*, n.º 9, págs. 141-160. Albacete. Abril, 1981.



161. Retablo Mayor de la Parroquia de Santiago.

Lietor.

Fotografía. Pablo Sistori. Fines siglo XVIII.

Especialmente significativo es esta obra pictórica de perspectiva simulada. La arquitectura fingida se manifiesta en todo su esplendor en los retablos de este artista italiano, Pablo Sistori, que afincado en Murcia a mediados del siglo XVIII, realizó numerosas obras en toda la región. La arquitectura ilusoria de este retablo parece ser eco de la influencia de Ventura Rodríguez; teóricamente se señala un amplio pórtico con columnas corintias cuya parte central — donde se alberga la imagen titular — parece sobresalir y se remata con un frontón semicircular con ángeles aparentemente marmóreos que sostienen la enseña de Santiago. En los laterales, también enmarcado por parejas de columnas, «hay» unas esculturas de santos cuyas sombras se proyectan sobre los elementos arquitectónicos. La misma arquitectura ficticia se prolonga a los lados y bóveda del presbiterio con ventanas de celosías, balcones, etc., toda una explosión de teatralidad cuyo antecedente hay que buscarlo en los motivos del barroco pero que aquí se mantienen con un lenguaje enteramente Neoclásico.

Aparte de su obra en Lietor, Pablo Sistori realizó una decoración semejante en la parroquia del lugar de Isso, cercano a Hellín, y en el convento de las Agustinas de Almansa, decoración esta última perdida.

MOYA GARCIA, M.^a Luisa: *Pablo Sistori, un pintor italiano en la Murcia del siglo XVIII*. Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1983.



Nacido en Murcia en 1707 viene a ser la figura que culmina la tradición imaginera española barroca y es de los artistas más populares del arte español. Hombre de vocación religiosa, refleja perfectamente en sus obras el sentir de su época sin plantearse aparentemente problemas estéticos, pero que llega a reflejar tanto el arrobamiento místico, de gran valor plástico, como en el caso de la Santa Clara de Capuchinas de Murcia, como el patetismo de la Pasión de Cristo, en sus conocidos pasos procesionales. Salzillo aprendió su arte de su padre, Nicolás, italiano afincado en Murcia, superándolo con creces. Nuestro escultor llena todo un siglo de apogeo económico de la ciudad de Murcia, donde abunda una burguesía terrateniente huertana junto con una industria sedera de gran prestigio; esta clase social acomodada, junto con los conventos y cofradías serán su principal clientela. Sin duda Francisco Salzillo viene a ser el representante del estilo rococó de su época; el gusto por lo «bonito» quizá sea el reflejo de su vida tranquila en su ciudad natal de donde prácticamente no salió. Tal abundancia de encargos tenía que su obra en ocasiones se repite y se industrializa en un taller de gran actividad en donde se formaron maestros como Roque López. Falleció el 2 de marzo de 1783.

162. San José.

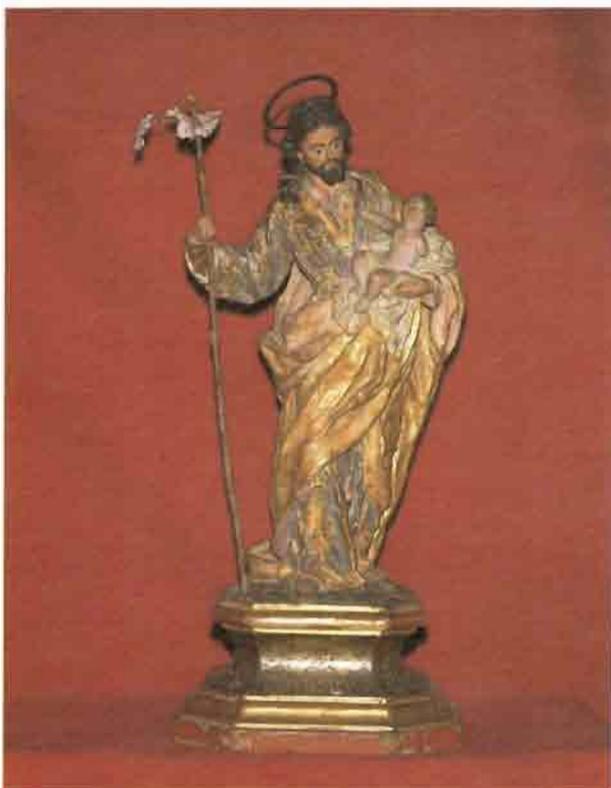
Exp.: Parroquia de Santa María del Salvador, Chinchilla.
Barro cocido policromado y estofado. Alto: 59 cm. Ancho: 25,5 cm. Prof.: 14 cm.
Francisco Salzillo (1707-1783).

La adscripción a Francisco Salzillo de esta obra es reciente y sin base documental, pero no cabe duda que se debe incluir dentro de su producción artística.

La escultura muestra al santo llevando al Niño en su brazo izquierdo sobre un paño, en la mano derecha la vara, en una actitud de caminar. La cabeza es la típicamente de Salzillo. Toda la obra tiene una clara relación con las que representan al mismo santo en el famoso Belén murciano; el plegado de los paños y hasta la misma disposición de la figura se asemejan grandemente al San José del grupo de la Huida a Egipto del citado conjunto.

Esta escultura es la típica obra dieciochesca murciana donde hay una búsqueda de «lo bonito» por parte del artista; la fuerza expresiva o el dramatismo se sacrifica en beneficio de lo anecdótico, en el momento en que el rococó se ha divulgado por todas partes.

SANTAMARIA CONDE, A. y GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L. G.: *La iglesia de Santa María del Salvador de Chinchilla*. Instituto de Estudios Albacetenses, pág. 121. Albacete, 1981.



163. San Simeón.

Exp.: Parroquia de San Jorge. Golosalvo.
Madera tallada y policromada. Alto: 127 cm. Ancho:
75 cm. Prof.: 50 cm.
Escuela Murciana. ¿Salzillo? Siglo XVIII.

Francisco Salzillo realizó para la parroquia de la pequeña localidad de Golosalvo, el titular de la misma, sin embargo no hay noticia documental para señalar de este autor la escultura que aquí exponemos, es evidente su filiación murciana tanto por las formas, como por la expresión y la policromía. Ciertamente esta obra está dentro de la mejor línea salzillesca.



Roque López (1747-1811) viene a ser el más fiel seguidor de Francisco Salzillo, en cuyo taller ingresó en 1765. Es de interés que sus encargos recogidos minuciosamente en un diario personal publicado por el Conde de Roche comienzan en 1783, año precisamente de la muerte de su maestro. López hereda de Salzillo el prestigio y estimación popular contribuyendo a ello también las numerosas réplicas que hizo como alumno aventajado, aunque no por ello esté falto de originalidad como lo demuestra en algunas de sus realizaciones —Santa Cecilia de las Agustinas—. Se puede decir que Roque López prácticamente olvida el movimiento artístico Neoclásico y mantiene, por el contrario, las más puras formas barrocas, o mejor rococó desarrolladas por Salzillo. Son numerosas sus obras conservadas en la provincia de Albacete destacando por su calidad y cantidad Alcaraz y Peñas de San Pedro.

164. Inmaculada Concepción.

Exp.: Monasterio de Franciscanas de Sta. María Magdalena. Alcaraz.
Madera tallada policromada y estofada. Alto: 134 cm.
Ancho: 60 cm. Prof.: 48 cm.
Roque López (1747-1811). 1796.

Fueron varias las imágenes de la Purísima Concepción que realizó Roque López, algunas para la provincia de Albacete; casi todas ellas están inspiradas, en cuanto a la composición, en la tallada por Salzillo para San Francisco de Murcia, hoy desaparecida. La que aquí exponemos recuerda con el dinamismo y barroquismo ascendente de toda la composición, la procedente de «Los Diegos» de Murcia, hoy en San Andrés. Es de destacar en esta escultura, titular del convento alcaraceño, la admirable policromía y estofado. La obra aparece fechada en la espalda del ángel con el año 1796, fecha que coincide en la dada en el catálogo del artista, que se señala como «una concepción de cinco palmos con trono de un palmo, estofada para las monjas de Alcaraz: (sin precio)».

SANCHEZ MORENO, J.; SANCHEZ MAURANDI, A.; TORMO MONZO, E.: *Estudios sobre la escultura de Roque López*. Academia Alfonso X, pág. 45, Murcia, 1949.



165. San Joaquín.

Exp.: Parroquia Santísima Trinidad. Alcaraz.
Madera tallada policromada y estofada. Alto: 76 cm.
Ancho: 32 cm. Prof.: 32 cm.
Roque López. (1747-1811). 1805.

Son numerosas las esculturas del murciano Roque López, fiel discípulo de Francisco Salzillo, conservadas en la provincia de Albacete. Mostramos aquí una realizada en los últimos años de su vida, en 1805, y señalada en el catálogo auténtico de sus obras, publicado por el Conde de Roche, como «Un San Joaquín de tres palmos, estofado, con la Niña de la mano, por mano del señor Carrascosa, para Alcaraz, en 750 reales».

Realmente, como podemos ver, la Niña no va de la mano sino en los brazos, lo que debe ser una errata quizá del propio Conde de Roche, o una confusión, pues es evidente que esta obra es la señalada del escultor murciano y casi réplica exacta de la conservada en la Iglesia de San Juan de Dios en Murcia, aunque la que aquí exponemos es de menor tamaño.

ROCHE, Conde de: *Catálogo de las esculturas que hizo don Roque López, discípulo de Salzillo*, pág. 37. Murcia, 1899.

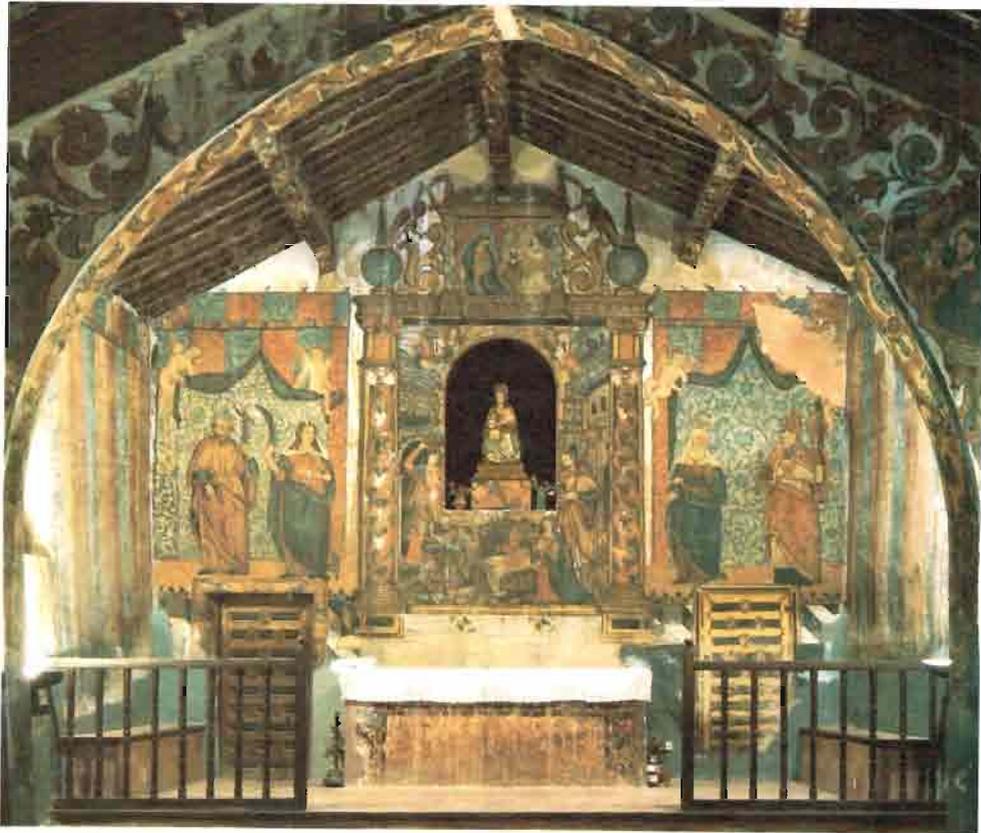


166. Ermita de Belén. Liétor.

Fotografía. Edificio Siglo XVI.
Pinturas. Siglo XVIII.

El edificio destaca más que por su arquitectura, que es de tipo gótico con arcos diafragma, por todas las pinturas murales de vivo colorido enteramente populares con un repertorio iconográfico muy interesante de notable ingenuidad plástica.

SANZ GAMO, Rubí: «La ermita de Belén de Liétor. Estudio iconográfico». Rev. *Al-Basit*. Julio, 1983.



Diego Morcillo Rubio de Auñón nació en Villarrobledo en 1642. Ingresó en la Orden de la Trinidad en el convento de Toledo, estudiando después en Alcalá, tras lo cual pasó al convento trinitario de Madrid. La fama de su saber y sus virtudes le procuraron diversas distinciones. Así, fue predicador de Carlos II, examinador sinodal del Arzobispado de Toledo, calificador y miembro de la junta secreta de la Inquisición, y teólogo consultor del Nuncio. Con Felipe V comienza su etapa americana al ser presentado por aquél para el obispado de Nicaragua; pasó luego a la silla episcopal de La Paz, después a la de Charcas y posteriormente a la de Lima, al finalizar su actuación como virrey del Perú, cargo que ejerció primero interinamente en 1716 y luego de 1720 a 1724. Fue hombre que, como prelado y virrey, se distinguió por su misericordia y liberalidad que supo armonizar con el ejercicio del mando y una buena administración. Desde América ayudó a la Corona, socorrió generosamente a diversos conventos de su Orden y fundó un Colegio de la Trinidad en Roma. Igualmente mostró su generosidad con su villa natal, Villarrobledo, donde fundó el convento de carmelitas; el retablo de San Blas fue construido a sus expensas y entre otras donaciones que hizo se conservan actualmente dos piezas notables de orfebrería americana: el cerro del Potosí y la custodia de la Parroquia de San Sebastián.

Murió el arzobispo- virrey en 1730 y se encuentra enterrado en la Capilla de la Concepción de la catedral metropolitana de Lima.



167. Retrato del virrey Morcillo.

Exp.: Monasterio de las Bernardas. Villarrobledo.
 Oleo sobre lienzo. Alto: 181 cm. Ancho: 138 cm.
 Obra americana. Siglo XVIII.

El cuadro, de escasa calidad artística, tiene un interés fundamentalmente iconográfico. Representa al arzobispo- virrey sentado junto a una mesa con tres mitras, que hacen alusión a los tres obispados de que fue titular. A la izquierda, en pie, aparece su secretario, el licenciado don Juan de la Peña. Una cartela junto al prelado señala: «*El Ilustrísimo Reverendo Señor Maestro Don Fray Diego Morcillo Rubio Auñón, de la Orden de la Santísima Trinidad de Calsados, Redención de Captivos. Natural de la Villa de Robledo, en La Mancha, del Consejo de Su Magestad y su predicador. Obispo de La Paz, siéndolo primero de la de Nicaragua y al presente Arzobispo de la Santa Yglesia Metropolitana de la Ciudad de la Plata, del Consejo de Su Magestad su predicador y Diputado Theólogo. Examinador Synodal del Arçobispado de Toledo, Calificador del Consejo Supremo de la Santa Ynquisición y Junta de Criticadores*».

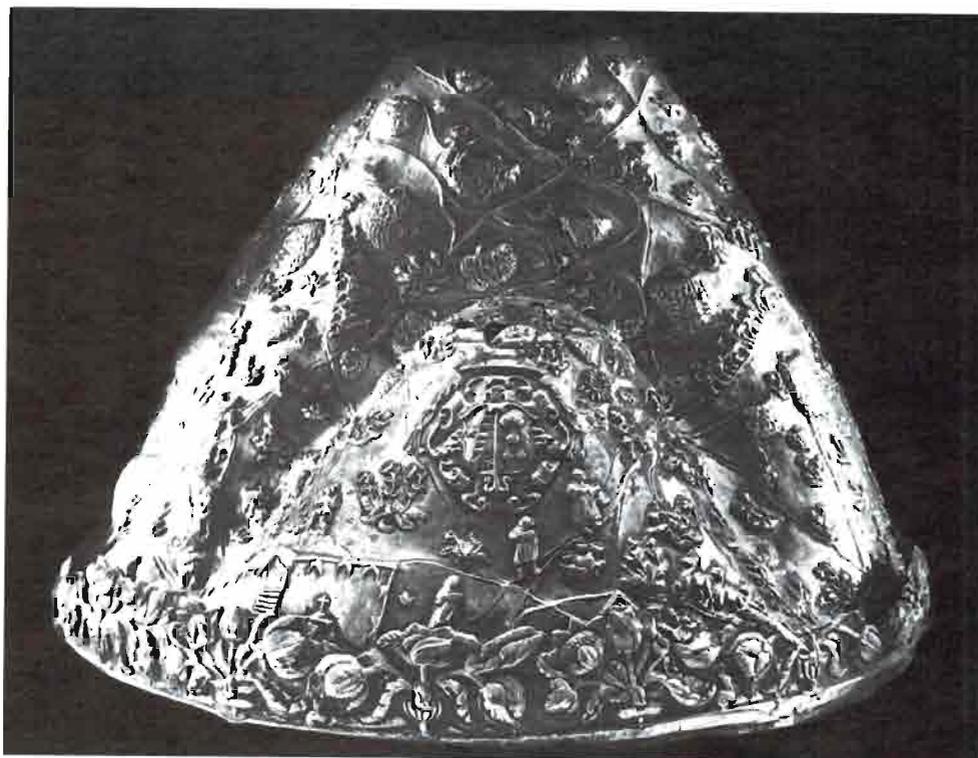
GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L. G.: «Algunas obras de platería americana en Villarrobledo». *Al-Basit* (en preparación).

168. Cerro de Potosí.

Exp.: Cofradía de Ntra. Sra. de la Caridad. Villarrobledo.
Plata repujada. Alto; 33 cm. Ancho: 46 cm.
Obra peruana. 1719.

Es esta peana de la Virgen de la Caridad, patrona de Villarrobledo, una maqueta llena de encanto anecdótico con caminos, casas, árboles, personas con ponchos, llamas, florecillas, etc., en fin un documento donde se aúna lo popular con un original sentido religioso de servir de base a una imagen de devoción. Una inscripción señala que el virrey del Perú, Fray Diego Morcillo, regaló esta «...verdadera copia o retrato del Cerro Rico del Potosy...» a la Virgen de la Caridad de Villarrobledo el 20 de enero de 1719. La pieza muestra las armas del Virrey. A esta peana le acompaña también un arco de factura también americana.

GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L. G.: «Algunas obras de platería americana en Villarrobledo» *Al-Basit* (en preparación).



169. Custodia del virrey Morcillo.

Exp.: Parroquia de San Sebastián. Villarrobledo.
Plata dorada. Alto: 70 cm. O sol: 37 cm. Ancho base: 31 cm.
Obra nicaragüense, 1708.

Fueron numerosas las donaciones realizadas por el virrey don Diego Morcillo a su pueblo de Villarrobledo y en especial a la parroquia donde fue bautizado, la de San Sebastián. La pieza es especialmente llamativa, quizá por su exotismo, en cuanto a la disposición y elementos decorativos con óvalos esmaltados azules y cabezas de ángeles de raigambre indiana. Una inscripción alrededor de la base señala la donación a la parroquia en el año 1708.

GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L. G.: «Algunas obras de platería americana en Villarrobledo». *Al-Basit* (en preparación).



170. Custodia.

Exp.: Convento de Carmelitas. Villarrobledo.
Plata dorada y esmaltes. Alto: 58 cm. Ancho pie: 24,5 cm.
O sol: 25,5 cm.
Obra peruana. Siglo XVIII.

Es una magnífica y abigarrada obra de platería americana donada por el obispo auxiliar del arzobispo de Lima, don Pedro Morcillo Rubio, sobrino del virrey.

Magníficamente conservada y bellamente dorada ofrece una serie de botones de esmalte azules y verdes, así como querubines de plata en su color, todo lleno de barroquismo indígena.

GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L. G.: «Algunas obras de platería americana en Villarrobledo». *Al-Basit* (en preparación).



Nacido en 1750 y educado en la Academia de San Fernando, se encuentra en Murcia en 1785 realizando obras de ingeniería. Arquitecto neoclásico y académico desde 1788, realizó obras por toda la zona de Murcia y Albacete. En esta provincia hizo, entre otras, las iglesias parroquiales de Higuera y Carcelén, y la fachada y torre de Alcalá del Júcar. Intervino en la Parroquia de Santa María del Salvador de Chinchilla en diferentes ocasiones a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, realizando solamente la capilla de la Comunión y unas reformas de tejados y claustro. Según Pérez Sánchez, fue arquitecto «de extrema discreción y por supuesto sin ningún fuego creador, pero logró una discreta calidad media». Murió en 1810.

171. Proyecto de reformas de la Parroquia de Chinchilla.

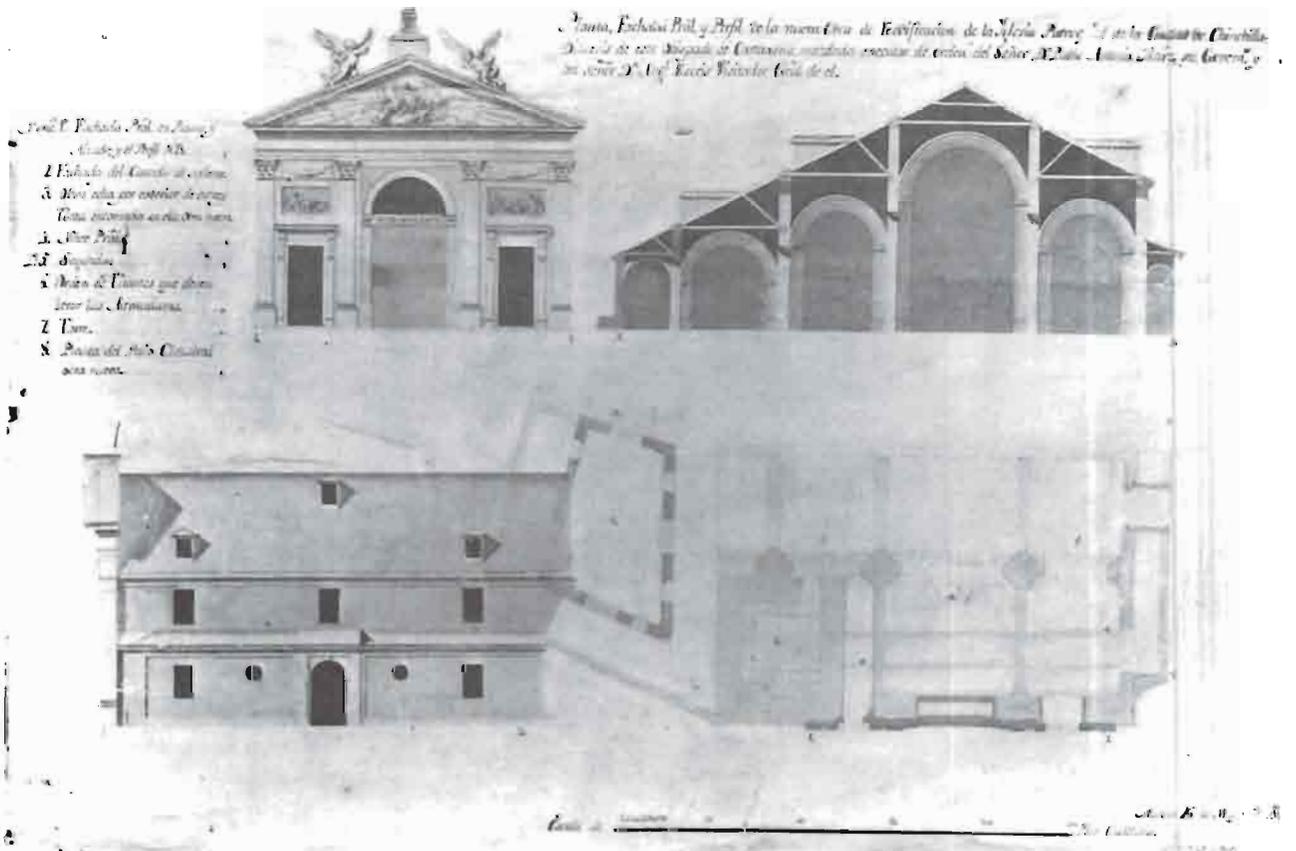
Exp.: Archivo Diocesano de Albacete.
Papel sobre lienzo. Alto: 44,2 cm. Ancho: 63 cm.
Lorenzo Alonso. Murcia, 26 de mayo de 1787.

El plano muestra un alzado transversal de la iglesia relativo a las obras de cubierta y claustro; una planta de aproximadamente la mitad de la iglesia desde los pies, con las reformas del claustro, de la fachada principal y del costado sur; y los dibujos en alzado de dicha fachada y costado.

De todo el proyecto únicamente se ejecutó el relativo a las cubiertas y, parcialmente, el del claustro.

El proyecto de fachada, que no se realizó en Chinchilla, lo encontramos ejecutando en la Parroquia de Santiago de Jumilla, aunque con una mayor sencillez decorativa.

SANTAMARIA CONDE, A. y GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L. G.: *La iglesia de Santa María del Salvador de Chinchilla*, Instituto de Estudios Albacetenses, 1981, págs. 76 y ss.



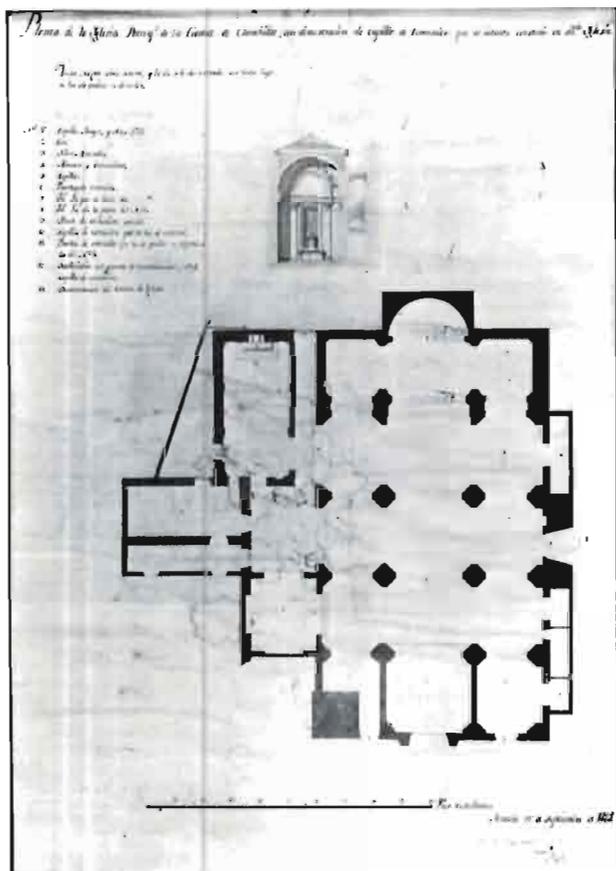
172. Proyecto para la Capilla de Comunión de Chinchilla.

Exp.: Archivo Diocesano de Albacete.
Papel sobre lienzo. Alto: 69 cm. Ancho: 49,7 cm.
Lorenzo Alonso. Murcia, 17 de septiembre de 1795.

Presenta este plano la planta de la Parroquia del Salvador de Chinchilla, situándose en el ángulo superior izquierdo el de la Capilla de Comunión, sencilla, con bóveda de cañón con fajones sobre pilastras corintias adosadas; el altar, empotrado en el muro y bajo un arco de medio punto, como muestra el dibujo en alzado del mismo. La Capilla fue construida entre 1797 y 1798, aunque el altar lo fue después, anotándose sus gastos en las cuentas de 1799 y 1800. Actualmente se encuentra reformada desde mediados de este siglo.

Es de notar que la planta de la iglesia presenta defectos e inexactitudes, disculpables por cuanto el interés del arquitecto se centraba solamente en ubicar la Capilla de Comunión.

SANTAMARIA CONDE, A. y GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L. G.: *La iglesia de Santa María del Salvador de Chinchilla*. Instituto de Estudios Albacetenses, 1981, págs. 84 a 87.

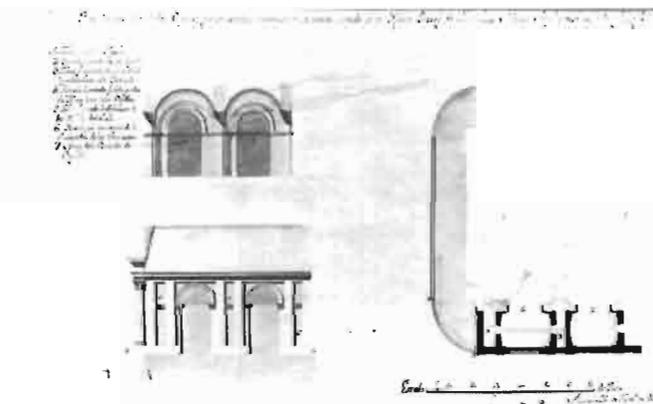


173. Proyecto de dos capillas en la iglesia de Chinchilla.

Exp.: Archivo Diocesano de Albacete.
Papel sobre lienzo. Alto: 35,4 cm. Ancho: 51 cm.
Lorenzo Alonso. Murcia, 24 de junio de 1806.

Se ofrece en él una planta de las dos capillas, en relación con la iglesia, y dos alzados; uno de la entrada a aquellas, y otro de su aspecto exterior, el cual recuerda el de los costados neoclásicos de la parroquial de Jumilla hacia los pies. El proyecto no llegó a realizarse.

SANTAMARIA CONDE, A. y GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L. G.: *La iglesia de Santa María del Salvador de Chinchilla*. Instituto de Estudios Albacetenses, 1981, págs. 87 y 88.



174. Iglesia parroquial de Santa María de la Asunción. Almansa.

Interior.
Fotografía.
Inicios siglo XIX. Neoclásico.

Cuando Elías Tormo en su guía «Levante» habló de este templo, decía de él que es obra neoclásica realizada por Bartolomé Ribelles en 1802, sin embargo, este arquitecto murió en 1795 por lo que no cabe adscribirla al citado maestro. Lo cierto es que este interior amplísimo se realizaría en el solar de una antigua iglesia gótica, del que subsisten las capillas laterales en este estilo. Quizá lo más significativo es la cabecera, conformada por una serie de columnas corintias que le dan un aire muy francés, y que recuerda la Capilla Real de Palacio de Versalles. Esta obra es lo más solemne de lo construido en neoclásico en toda la provincia de Albacete.

TORMO, E.: *Levante*. Guías Calpe, Madrid, 1923.
PEREZ SANCHEZ, A. E.: *Murcia, Albacete y sus provincias*. Ed. Aries. Barcelona, 1961.



Dice Francisco Fuster que la Feria de Albacete tiene su origen en el Privilegio de Villazgo de 1375, de entonces a nuestros días esta actividad económica ha sufrido notables cambios. Lo cierto —y ya lo hemos señalado— es que a principios del siglo XVIII se conseguía el privilegio de feria franca en el Paraje de Los Llanos —junto al convento franciscano del mismo nombre—. Un largo contencioso entre el Concejo albacetense y los frailes del convento terminó cuando la villa de Albacete consiguió el establecimiento definitivo de la Feria en la población en el año 1783. A consecuencia de aquello se acometió la construcción de un edificio que ahora cumple su 200 aniversario. Traemos aquí dos importantes documentos gráficos de los primeros años de vida de esta singular fábrica, que aunque transformada en la actualidad mantiene el carácter comercial que la vio nacer. No es momento aquí de hablar de la gran importancia económica y social que tuvo y tiene para Albacete la realización de estos certámenes que sin duda favorecieron la concesión de la capitalidad de la provincia en 1833.

FUSTER RUIZ, F.: «La Feria» en Cat. exposición. *Albacete, 600 años*. Albacete, 1982.

SABATER Y PUJALS, J.: *Memoria de la Feria de Albacete...* Imp. Ruiz. Albacete, 1883.

SANCHEZ TORRES, F. J.: *Apuntes para la historia de Albacete*. Imp. Ruiz. Albacete, 1916, págs. 87-100.

175. Plano original del edificio de la Feria de Albacete.

Exp.: Archivo Histórico Provincial de Albacete.

Dibujo en tinta sobre papel. Ancho: 30 cm. Alto: 41 cm.
Josef Ximenez. Albacete, agosto 1783.

El 4 de agosto de 1783 el Concejo de la villa de Albacete acordaba iniciar la obra de este singular edificio a consecuencia de establecer definitivamente la Feria en la población y no en el Paraje de Los Llanos.

El 7 de septiembre de este año de 1783 se inauguraba el edificio, aunque sin duda quedaba mucho por hacer, pero se habían sentado las bases de la que sería ya la construcción. El gran hallazgo del arquitecto albacetense Josef Ximenez fue el levantar una construcción plenamente funcional, con toda una serie de dependencias administrativas, judiciales y sobre todo comerciales que le dan una peculiar personalidad y no conocemos precedentes en cuanto a la forma y distribución de esta fábrica, con una gran plaza circular porticada —«el redondel»—, y una avenida de acceso donde también se abren tiendas —«el rabo de la sartén»—. Desde 1783 a la actualidad el edificio se ha ido ampliando y en ocasiones transformando de una forma poco afortunada.

176. Plano del edificio de la Feria de Albacete.

Exp.: Instituto de Estudios Albacetenses.

Grabado. Ancho: 28 cm. Alto: 40,7 cm.
José Giraldo García. Madrid, 1784.

Este interesantísimo grabado ha sido recientemente recuperado para el patrimonio provincial por el Instituto de Estudios Albacetenses. «*El plano construido para la Feria en la Villa de Albacete. Año 1784*», ofrece toda una serie de detalles y explicaciones de las diversas partes del edificio.

Sin duda las obras de edificación del ferial inaugurado en 1783 debieron ser escasas pese a que ya en ese año se celebraba el certamen; será con posterioridad cuando finalice la construcción. Aquí en este plano se muestran algunos detalles no construidos, como el pórtico, quizá levantado con carácter efímero. Este estaría coronado con una gran estatua del Rey Carlos III y unos trofeos al gusto neoclásico.

Nació en Valencia en 1772. Estudió en la Academia de San Carlos de aquella ciudad, con brillante aprovechamiento; y en la madrileña de San Fernando, como pensionado, trabajó junto a Maella y conoció el estilo de Mengs. Gozó de la protección real; Fernando VII lo nombró primer pintor de cámara en 1815; académico y profesor, llevó siempre una vida acomodada.

Destaca principalmente como retratista, actividad a través de la cual refleja las altas esferas del poder y de la sociedad de la primera mitad del siglo XIX. Sus obras son de un minucioso y excesivo acabado, con un gran dominio del dibujo y de la técnica, que con frecuencia es superior a la inspiración.

Hizo también cuadros religiosos y pinturas al fresco. Murió al mediar el siglo, en 1850.



177. Milagro del Cristo.

Exp.: Parroquia de Santa Catalina. Hermandad Stmo. Cristo. El Bonillo.

Oleo sobre lienzo. Alto: 193 cm. Ancho: 134 cm.
Vicente López (1772-1850).

Es un buen cuadro, que, en la línea de la tradicional pintura religiosa española, recoge un episodio milagroso ocurrido en El Bonillo en el siglo XVII.

En la Parroquia de Santa Catalina se conserva un Crucificado pintado sobre tabla que según la tradición fue donado por el Papa al franciscano Pedro Carralero, quien lo trajo a El Bonillo y lo donó a la familia del labriego Antón Díaz. Este, años después, observó que la imagen sudaba; avisado el agustino Fray Miguel Garcés de la Cañada comprobó el suceso, que ocurría el 4 de marzo de 1640, momento este que recoge el cuadro. Esta pintura fue costeada por la Cofradía del Cristo de El Bonillo.

De expresión blanda y amanerada, tiene sin embargo una cuidada factura, como es normal en la producción de Vicente López. En el ángulo inferior derecho aparece la firma del autor, junto a una leyenda relativa al milagro.

GUTIERREZ CANALES, Leopoldo: *El Santísimo Cristo de los Milagros de El Bonillo*. Edit. Católica Toledana, 1929.

PÉREZ SANCHEZ, A. E.: *Murcia-Albacete y sus provincias*. Col. Guías Artísticas de España. Edit. Aries, Barcelona, 1961, págs. 162 y 163.

178. Fray Fermín de Alcaraz.

Exp.: Parroquia de la Trinidad. Alcaraz.
Oleo sobre lienzo. Alto: 80 cm. Ancho: 64 cm.
Vicente López (1772-1850).

Es una muestra característica de la actividad retratística de Vicente López, tanto por su colorido como por su factura minuciosa. Representa a Fray Fermín Sánchez Artesero (1774-1855), capuchino, nacido en Alcaraz, que fue hecho obispo de Cuenca en el año 1849 a propuesta de Isabel II, siendo consagrado por el Papa Pío IX. El retrato, que lo representa como tal, es por tanto una de las últimas obras del pintor valenciano. Fray Fermín estudió en Toledo y por encargo del Pontífice Gregorio XVI realizó fundaciones en Mesopotamia y en diversos lugares de la América hispana. Al ser promovido a la sede conquense obtuvo el privilegio de basílica para su catedral. Publicó algunas obras de carácter religioso.

BAQUERO ALMANSA, Andrés: *Hijos ilustres de Albacete*, Madrid, 1884 (datos biográficos).

PEREZ SANCHEZ, A. E.: *Murcia-Albacete y sus provincias*. Col. Guías Artísticas de España. Edit. Aries, Barcelona, 1961, págs. 169 y 174.



La provincia de Albacete, desde su fundación hasta nuestros días

CARLOS PANADERO MOYA

En 1833, a raíz de la nueva división territorial de España, se fundaba la provincia de Albacete, designándose a la villa de Albacete capital de la misma, y agrupando territorios hasta entonces pertenecientes a las provincias de Cuenca, La Mancha y Murcia. Al año siguiente, otro hecho importante viene a unirse al anterior: el establecimiento de la Audiencia Territorial en Albacete con jurisdicción sobre esta provincia y las de Murcia, Cuenca y Ciudad Real.

Sin embargo, para la capital, la instalación de las oficinas provinciales y de la misma Audiencia no fue nada fácil, debido a las deficiencias de infraestructura urbana y a la coyuntura política que le tocó vivir en sus primeros años, al verse amenazada por partidas carlistas. Hechos tan significativos como la fortificación de la villa, iniciada en 1837 y concluida en 1840, el traslado de las oficinas provinciales a Chinchilla y a las Peñas, y la huida del tribunal de la Audiencia a Murcia, Peñas de San Pedro y Cartagena, nos permiten pensar en unos años repletos de obstáculos para el normal desarrollo de la vida urbana en Albacete. Incluso, años después, en 1874, otra partida carlista obliga a fortificar nuevamente la ciudad.

Mientras tanto, Albacete iba adquiriendo otros elementos de adelanto como la terminación del ferrocarril Alcázar-Albacete y, en 1865, desde Albacete a Cartagena. Los beneficios aportados por este medio de comunicación (posibilidad de integración en un mercado de ámbito nacional, desarrollo comercial con la salida y entrada de productos...), afectaban fundamentalmente a las localidades próximas al ferrocarril y sobre todo a la capital. Las carreteras, que habrían paliado estas desigualdades de partida, nuevamente favorecían a la capital. Así, la provincia mostraba ya en el siglo XIX unas posibilidades de crecimiento desigual, favorables al eje NO-SE que ponía en contacto La Mancha oriental con el Levante español.

La misma evolución demográfica permite diferenciar a la capital del resto de la provincia. En la primera, las tasas de crecimiento anual fueron superiores a las de la provincia e incluso a las ofrecidas a nivel nacional: entre 1857 y 1910, un 0,74% en la capital, un 0,51 en la provincia y un 0,49 a nivel nacional. No obstante, el crecimiento demográfico global observado en Albacete no puede confundirse con una «revolución demográfica». La provincia entrará al siglo XX con esta revolución pendiente, debido entre otras causas al peso de una mortalidad ordinaria muy elevada por las enfermedades infecciosas.

La principal actividad económica era la agricultura, al igual que en la actualidad. Parece ser que a partir de la década de los cuarenta del siglo pasado, Albacete asegura su autoabastecimiento y consigue comercializar sus excedentes. La producción agraria va incrementándose a lo largo del siglo XIX, aunque este crecimiento no se debe a mejoras técnicas, sino a la especialización agrícola, a la extensión del cultivo a tierras no roturadas hasta entonces, y a la intensificación del mismo en las tierras afectadas por la desamortización, hasta entonces explotadas de forma insuficiente.

En relación con la desamortización, por lo conocido hasta ahora, se puede

afirmar que la misma favorece y consolida una estructura agraria latifundista. Sin lugar a dudas, nuestra provincia hay que situarla dentro del modelo de las «reformas liberales» caracterizadas por una concentración de la propiedad de la tierra en pocas manos, y por lo más grave socialmente, la proletarianización de los campesinos convertidos en jornaleros —muy abundantes en cualquier censo o padrón municipal—, que, por norma general, permanecen en los campos como mano de obra abundante y barata.

Antes de pasar a la centuria siguiente, conviene dejar planteadas unas breves consideraciones, que heredará el siglo XX, sobre las consecuencias sociales, económicas, políticas y culturales que aquella estructura lleva implícita y que sin las cuales no se comprendería nuestra historia contemporánea.

En el plano social, la clase social de mayor importancia se definía en Albacete por la gran propiedad agraria, en donde quedan entrecruzadas la aristocracia de cuna con la nueva burguesía terrateniente beneficiada por la desamortización. Frente a esta minoría social, el polo opuesto quedaba ocupado por unas abundantes clases populares, integradas por jornaleros, pequeños propietarios agrícolas minifundistas y artesanos de todo tipo. Las «clases medias», poco numerosas a nivel provincial, constituían un importante capítulo dentro de la estructura social de la capital, sobre todo con el desarrollo del funcionariado y la concentración de profesiones liberales.

En el plano económico, el peso de una agricultura latifundista se convirtió claramente en factor de estancamiento. Los grandes propietarios, generalmente viviendo fuera de la provincia, no se vieron estimulados a invertir en sus tierras, pues las grandes extensiones y el bajo coste de la mano de obra les permitía obtener importantes beneficios.

En este modelo estructural, la industria difícilmente podría despegar. No se encuentran en Albacete durante el siglo XIX las características típicas que acompañan a un proceso de «revolución industrial»: elevados índices de crecimiento de la producción, grandes establecimientos fabriles, empresariado de «mentalidad capitalista», formación de un proletariado industrial, articulación de un mercado consumidor, etc. Pero es que, en una provincia con gran parte de su población sumida en unos niveles ínfimos de vida, difícilmente se podría estimular la aparición de un mercado para la industria debido a la escasa capacidad de consumo de aquella población. Datos referidos a los años sesenta del siglo XIX confirman la existencia en Albacete de una industria artesana-tradicional muy variada (textil, madera, alpargatería, cordelería, metalúrgica), destinada fundamentalmente al mercado local y con escasa comercialización exterior. El Anuario de 1861 al comentar los datos provinciales sobre la «industria lanera y estambrera» nos dice que la misma se encuentra «en el mayor abandono y puede llamarse nula con relación al comercio».

En el plano político, Albacete se mostró desde un principio partidario de la causa liberal, mostrando en lo sucesivo una evolución política semejante al conjunto nacional. En 1834 se proclama a Isabel II, en oposición a los carlistas. En 1836 se adhiere al motín de los Sargentos de La Granja y a la proclamación de la Constitución de 1812. De la misma forma, en 1840, se une al pronunciamiento progresista a favor de Espartero. En 1854, se formó por los progresistas una Junta Provisional de Gobierno para culminar en 1868 con la Constitución de una Junta Revolucionaria. Estas actuaciones propias del liberalismo progresista venían acompañadas, como en otras muchas poblaciones españolas, con la constitución de Juntas de armamento o milicias nacionales para la defensa de las conquistas revolucionarias. Pero una vez más el esquema nacional venía a alterar estas conquistas revolucionarias. Así, una vez cubierto el vacío de poder central, las nuevas autoridades daban órdenes dirigidas a frenar el ímpetu revolucionario ofrecido en las más diversas poblaciones. Llegaba entonces la hora del desarme y disolución de la milicia nacional o bien, como en 1868, la disolución de la Junta Revolucionaria y el nombramiento de un nuevo Ayuntamiento.

Si con la Restauración se posibilitaba el acceso al poder de las oligarquías eco-

nómicas, necesariamente, en una provincia como la nuestra, con tantos desequilibrios sociales, se creaban las condiciones para que las oligarquías provinciales gobernasen en la misma. Cada partido disponía en la provincia de su respectivo Jefe, como el grupo familiar de los Ochando por el partido fusionista, o Rafael Serrano Alcázar y López Chichari, por el conservador. No es preciso detenerse en la mecánica electoral, caciquil, que posibilitaba el acceso de ambos grupos políticos a los Ayuntamientos, Diputación Provincial y Cámaras legislativas de la Nación.

Para terminar con esta breve exposición de nuestro siglo XIX, veremos a continuación el nivel cultural alcanzado por nuestra provincia a través de la evolución del analfabetismo. Utilizando las cifras que sobre instrucción elemental nos ofrecen los censos de población de 1877 y de 1887, resulta que las cifras de analfabetismo conocieron un leve descenso entre uno y otro censo: del 83,42% al 80,01% del total de la población de la provincia. Para darnos idea de estos valores conviene añadir que la provincia ofrecía uno de los mayores índices de analfabetismo del total de España. La misma capital presentaba un elevado índice de analfabetización, estable entre 1877 y 1887, puesto que en el primero de los años citados era del 73% y del 71% en el segundo.

Ya en el siglo XX, se produce un gran crecimiento demográfico, pasando la provincia de los 237.877 habitantes de 1900, a los 332.619 de 1930 y los 374.472 de 1940. La capital contaba con 21.512 habitantes en 1900; 41.895 en 1930 y 64.222 en 1944, siguiendo uno de los más espectaculares crecimientos relativos del país.

La agricultura sigue siendo la principal actividad económica, a la que se une, en contraste con la centuria pasada, una significativa producción minera e industrial. A pesar de los escasos estudios históricos que para Albacete se disponen del primer tercio del siglo XX, existen indicios suficientes para pensar en un despegue económico, en un proceso de industrialización que desgraciadamente la Guerra Civil abortará. Por los datos que se disponen, se comprueba que este despegue no afectó uniformemente a toda la provincia, sino que fue más bien en aquellas poblaciones situadas a lo largo del eje NO-SE que ponía en contacto el interior de la Meseta con las poblaciones levantinas: Villarrobledo, La Roda, Albacete, Almansa y Hellín.

La estructura de la propiedad de la tierra continuó inalterable; así en 1930, de los 78.953 propietarios existentes en la provincia, sólo 950 poseían más de 250 has. ocupando el 53% de la superficie provincial.

En la capital, las actividades económicas ofrecen un ritmo de crecimiento importante. Durante los primeros años de la centuria, la ciudad empezó a dotarse de una infraestructura imprescindible: abastecimiento de aguas potables, alcantarillado, instalación de fábricas de electricidad en el río Júcar, creación de una Caja de Ahorros y del Banco de Albacete. Al amparo de esta infraestructura, fueron desarrollándose las principales actividades industriales: alimentación, metalúrgica y materiales de construcción.

También el crecimiento económico operado en estos años introdujo algunas variantes en la estructura social. Aunque una vez más no suficientemente estudiado, a la clase dominante de base agraria se le une la minoría de grandes empresarios burgueses dedicados a la industria y al comercio. Las clases medias, a pesar de su indudable crecimiento, no llegan a modificar la estructura social provincial, quedando concentradas a lo largo del eje ya conocido y sobre todo en la capital. En la base de la pirámide social se situaba la mayoría de la población: los jornaleros del campo y el proletariado industrial.

Este proletariado industrial constituyó la base del movimiento obrero en nuestra provincia. Son las poblaciones situadas en el eje NO-SE, favorecidas como sabemos por el crecimiento económico, las primeras en contar con sindicatos de tendencias anarquista y socialista: Villarrobledo, Albacete, Almansa y Hellín. Interrelacionado con el movimiento obrero a nivel nacional, Albacete empezó a participar en diversos movimientos huelguísticos, como en 1916-1917.

Como en gran número de poblaciones españolas, la República fue acogida en Albacete con gran alborozo. Pero desgraciadamente, el nuevo régimen, se instauraba dentro de una estructura social caracterizada por sus profundos desequilibrios y por la debilidad numérica de sus clases medias. Sobre la base de este planteamiento, la República y posterior Guerra Civil, ofrecieron en Albacete aspectos singulares. Así, la provincia conoció momentos de tensión social tan espectaculares como los de Castilblanco y Casas Viejas. Nos referimos, en concreto, a los «sucesos de Yeste» de mayo del 1936, en donde un conjunto de motivaciones socio económicas, empujaron a un sector del campesinado a iniciar la tala y roturación en tierras de un gran propietario de la zona, desembocando en un encuentro sangriento con la Guardia Civil.

Tras el estallido de la Guerra Civil, la provincia de Albacete se sumó el 19 de julio de 1936 al alzamiento militar; sin embargo, días después, el 25 de julio, fuerzas republicanas procedentes de Alicante y Murcia recuperaban para la zona republicana a Albacete, manteniéndose bajo este signo hasta el 29 de marzo de 1939. Durante la guerra en el capital de Albacete se estableció la sede de todo el ejército voluntario de la República, siendo también el centro neurálgico de la organización de sus fuerzas aéreas y la base de entrenamiento y organización de las Brigadas Internacionales.

Con la guerra, llegaba también a nuestra provincia la anhelada revolución colectivista de las clases populares. Así, bancos, comercios e industrias fueron requisados por el Frente Popular e intervenidas más de 400.000 has. de tierra.

Después de la Guerra Civil, uno de los aspectos humanos más destacados en nuestra provincia ha sido la emigración. Desde 1940 a 1975 la cifra de emigrantes es impresionante al situarse en los 208.648. Esta circunstancia explica el que la población de la provincia en 1975 sea prácticamente similar a la de 1930, con unos 330.000 habitantes y que, también en 1975, solamente tres municipios de la provincia, de un total de 86, registren una población superior a la que tenían en 1950. En cambio, la ciudad de Albacete, con más de 120.000 habitantes, se ha convertido en el núcleo urbano más importante de Castilla-La Mancha.

Para terminar, como es sabido, tras la instauración de la democracia y de la nueva división territorial del Estado en regímenes autonómicos, la provincia de Albacete forma con las de Ciudad-Real, Toledo, Cuenca y Guadalajara la región autonómica castellano-manchega.

Estudios recientes sobre la época contemporánea en Albacete

DIAZ GARCIA, Antonio: «La desamortización en el municipio de Albacete». Al-Basit, Revista de Estudios Albacetenses, n.º 5, septiembre 1978, págs. 17-42.

— «La desamortización en el municipio de El Bonillo». AL-Basit, n.º 6, mayo 1979, págs. 5-19.

FUSTER RUIZ, Francisco: «Albacete en los libros de la guerra civil española». Al-Basit, n.º 0, agosto 1975, págs. 12-24 y n.º 1, diciembre 1975, págs. 23-43.

— «Entrevista con un antiguo voluntario de las Brigadas Internacionales». Al-Basit, n.º 3, septiembre 1976, págs. 63-76.

— «Aspectos históricos, artísticos, sociales y económicos de la provincia de Albacete». Caja de Ahorros de Valencia, Valencia, 1978.

— «Conspiradores republicanos en el Albacete de 1929». Al-Basit, n.º 8, julio 1980, págs. 91-106.

— «Para una historia del regionalismo manchego: la bandera y el himno de La Mancha». Al-Basit, n.º 9, abril 1981, págs. 5-17.

GARCIA BUENO, Juan José: «La industria albacetense en los inicios de la Restauración». Al-Basit, n.º 0, agosto 1975, págs. 70-74.

MARTINEZ CARRION, José M.: «La población de Yeste en los inicios de la transición demográfica (1857-1935)». En fase de publicación por el Instituto de Estudios Albacetenses.

- PANADERO MOYA, Carlos: «Albacete a mediados del siglo XIX: precios agrícolas y crisis de subsistencias en 1857». *Al-Basit*, n.º 6, mayo 1979, págs. 93-126.
- «Albacete y la crisis de 1909 a través de la presa local». *Anales de la UNED de Albacete*, n.º 1, 1979, págs. 255-271.
- «Contribución al estudio de la sociedad y la economía de Albacete en el siglo XIX (1800-1865)». *Al-Basit*, n.º 9, abril 1981, págs. 69-102.
- «Sobre la estructura social de Albacete en tiempo de la Restauración». Instituto de Estudios Albacetenses. Albacete, 1983.
- PANADERO MOYA, Miguel: «La ciudad de Albacete». Caja de Ahorros Provincial de Albacete. Albacete, 1976.
- «Demogeografía de la España interior» (Estructura de la población de Albacete, Ciudad Real, Cuenca, Guadalajara y Toledo). *Anales de la UNED de Albacete*, n.º 2, 1980, págs. 189-266.
- «Cambios censales recientes y evolución demográfica en el término municipal de Albacete hasta 1981». *Al-Basit*, n.º 11, diciembre 1982, págs. 131-166.
- REQUENA GALLEGU, Manuel: «Las elecciones del Frente Popular en Albacete». *Al-Basit*, n.º 11, diciembre 1982, págs. 27-72.
- «Los sucesos de Yeste (mayo 1936)». En fase de publicación por el Instituto de Estudios Albacetenses.
- ROMERO GONZALEZ, Juan: «Agricultura tradicional y transformaciones recientes en el campo de Albacete». *Al-Basit*, n.º 7, enero 1980, págs. 37-61.
- «Propiedad de la tierra y contrastes sociales en la Meseta castellana durante la segunda mitad del siglo XIX: el caso de Albacete». *Al-Basit*, n.º 9, abril 1981, págs. 103-118.
- «La despoblación de La Mancha» (Evolución de la población en Albacete y su problemática actual). Instituto de Estudios Albacetenses. Albacete, 1980.
- SANCHEZ SANCHEZ, José y MATEOS RODRIGUEZ, Miguel A.: «Elecciones y partidos en Albacete durante la II República, 1931-1936» (Análisis demográfico, actividad económica, sociología electoral y comportamiento político). Albacete, 1977.
- SANZ DIAZ, Benito: «Las colectividades campesinas durante la guerra civil española: Villamalea (1936-1939)». *Al-Basit*, n.º 5, septiembre 1978, págs. 119-130.
- «Caciquismo en La Mancha: los Ochando en el partido judicial de Casas Ibáñez (De la Restauración borbónica a la II República, 1875-1931)». *Almud. Revista de Estudios de Castilla-La Mancha. Ciudad Real*, n.º 3, 1980, págs. 121-133.
- SEPULVEDA LOSA, Rosa: «Propiedad de la tierra en Villarrobledo en la segunda mitad del siglo XIX». *Al-Basit*, n.º 10, diciembre 1981, págs. 127-144.

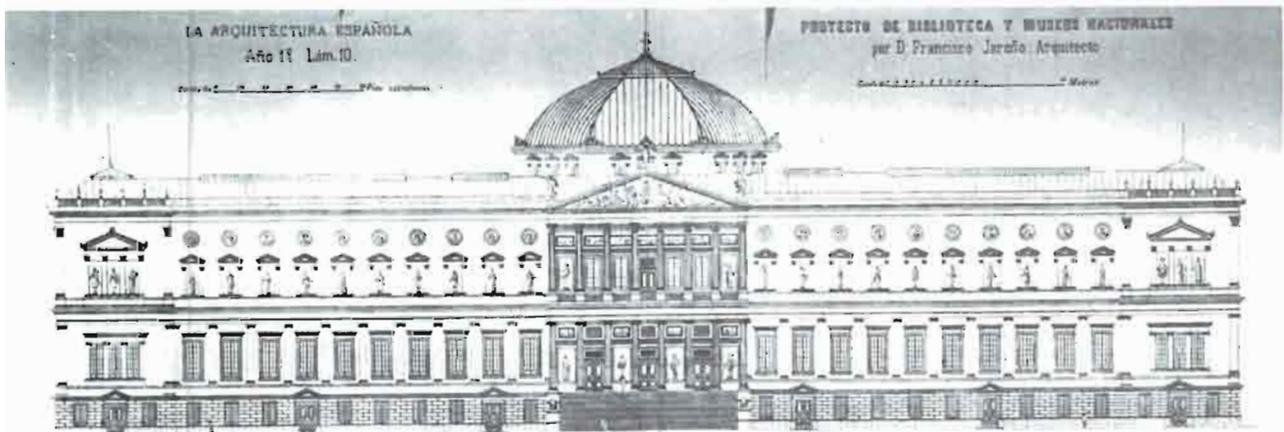
FRANCISCO JAREÑO Y ALARCON (1818-1892)

Francisco Jareño, hijo de un carpintero, nació en Albacete el 24 de enero de 1818. Inició sus estudios como eclesiástico en el Seminario de San Fulgencio de Murcia, abandonados posteriormente para pasar a la recién fundada Escuela de Arquitectura de Madrid, donde obtuvo el título de arquitecto en 1852, tras haber finalizado los estudios cuatro años antes. Posteriormente viajó pensionado a Inglaterra, Alemania y Grecia, donde estudió obras arquitectónicas tanto las que por entonces se hacían, como las de la antigüedad. Catedrático de Historia de la Arquitectura en la Escuela de Madrid, en 1874 era designado director de la misma. Es autor de la obra de más envergadura construida en Madrid en el siglo XIX, el Palacio de Bibliotecas y Museos (Biblioteca Nacional y Museo Arqueológico), que aunque con reformas responde plenamente al proyecto de Jareño, donde se utilizó, una de las primeras veces en España, el hierro incorporado a la arquitectura. En la década de los 50, Jareño junto con Nicomedes Mendivil realizó la desaparecida Casa de la Moneda de Madrid, notable muestra de arquitectura industrial. Otras obras suyas son el Tribunal de Cuentas (1863) de carácter neohelénico, y el Hospital del Niño Jesús, neomudéjar. La misma línea neomudéjar se deja ver en la plaza de toros de Toledo. En Canarias es de destacar los proyectos de la terminación de la Catedral de las Palmas y un teatro. En Albacete llevó a cabo la reforma del antiguo Convento de San Agustín para adaptarlo a sede de la Audiencia Territorial, con bastantes relaciones en su fachada con la Biblioteca Nacional, obra que realizó gratuitamente, así como de una desaparecida casa en el número 17 de la Calle de la Feria. Gratuitamente también hizo la recepción de la obra del Palacio de la Diputación Provincial, diseñada por el hellinero Justo Millán.

En 1867 Jareño leyó su discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando sobre «Aplicación de los colores a la Arquitectura Griega». Estuvo en posesión de numerosas condecoraciones nacionales y extranjeras, entre ellas la de Comendador de la Orden de Carlos III, precisamente como aparece vestido en el busto. Murió en Madrid el 8 de octubre de 1892.



Este busto, del ilustre arquitecto albacetense Don Francisco Jareño y Alarcón, ha sido donado al Excmo. Ayuntamiento de Albacete por los herederos del artista. Es una obra en yeso, sin duda un vaciado para pasarlo a un material más noble y perdurable, de empaque clásico bien ejecutada donde se muestra un notable academicismo decimonónico.



FACHADA PRINCIPAL.

179. Proyecto para la fachada de la Biblioteca Nacional.

«La fachada principal es un ejemplo acabadísimo de la arquitectura representativa de los últimos años del reinado de Isabel, en los que se tiende hacia el neohelenismo, de muy distinto carácter que el neoclasicismo. Jareño, que había viajado por Alemania, debió de conocer la obra de Schinkel, de quien hay algo en esta fachada. En ella sobresalía un elegante pórtico central octástilo, con dos cuerpos, siendo jónico el bajo y corinto el alto, rematado por el obligado frontón. El fondo que se dejaba ver entre las columnas llevaba puertas y hornacinas con esculturas y todo ello con cuidada decoración pintada, remedando la pintura griega de la arquitectura clásica, tema del que se ocupó más tarde en su discurso de ingreso en la Academia. Sobre el frontón asomaba la cúpula ochavada que corresponde a la sala de lectura. A los lados del pórtico se extiende la fachada, en la que predomina el sentido de horizontalidad. Consta de tres cuerpos. El primero, a ras de suelo, lleva un almohadillado en el que se abren pequeñas ventanas y seis puertas de sencillo dibujo, todo ello con un gran sentido de simetría y ponderación. El segundo cuerpo corresponde a la planta baja, es decir, el que lleva el pórtico jónico, y cuya elevación se salva con una gran escalera. En él se abren grandes ventanas, separadas unas de otras por pilastras jónicas que a su vez sostenían un largo entablamento que recorre la fachada de lado a lado. En los extremos de la fachada, donde van unos pequeños salientes a modo de torres angulares que apenas sobresalen en planta del paramento general, se interrumpe el ritmo A-B-A-B impuesto por las pilastras y ventanas, para formar un hueco a modo de tetrástilo jónico con entablamento y sin frontón, es decir, repitiendo el mismo tema, pero a distinta escala y proporción, del pórtico central. El tercer cuerpo o piso superior era ciego, es decir, no llevaba ventanas, excepto las cobijadas por la columnata que actuaba de monumental balcón en la planta noble. La iluminación de las salas y estancias de esta planta se verificaba a través de los tragaluces que rasgaban las cubiertas. En vez de ventanas, vemos hornacinas, con esculturas, rematadas por pequeños frontones, correspondiendo a cada uno en lo alto un medallón con un busto. Así se completaban los ejes menores de la composición, los cuales, de abajo a arriba, enfilaban una ventana o puerta del cuerpo almohadillado, una ventana de la planta primera y una hornacina con su correspondiente disco en lo alto en el piso superior. En los extremos de éste también se interrumpe el tema hornacina-medallón, para dar paso a un frontis tetrástilo de orden corinto, con entablamento y frontón, es decir, llevando de nuevo a los extremos el tema tratado en la gran columnata central que corresponde a esta planta. La cornisa alta corresponde a un entablamento corrido que soporta las pilastras corintias, las que flanquean dichos cuerpos extremos, dotándoles así de una cierta independencia respecto al resto de la fachada. Dicho entablamento, que coincide con el de la columnata corintia, se ve también aliviado por ésta en su parte central. Una sencilla balaustrada remataba una de las mejores fachadas que se proyectaron en la España del siglo XIX.»

180. Planta del Palacio de Bibliotecas y Museos.

«Jareño hizo unos soberbios dibujos, que fueron por fin aprobados el 10 de junio de 1865, pero que por desgracia muy poco de lo pensado se llegó a hacer. La planta original era rectangular, dividiendo el interior en cuatro partes por dos brazos en forma de cruz, dejando entre los brazos de ésta y la construcción que forma el perímetro del edificio, cuatro patios que daban luz y ventilación a los interiores. En el centro de la cruz se hallaba una gran sala de lectura de planta octogonal, con iluminación cenital, pues, debido a su gran altura, un cuerpo de luces a modo de cimborrio asomaba por encima de todo el edificio, cerrándose con una cúpula ochavada de considerable altura. Las mesas de lectura estaban colocadas radialmente.

Tenía una entrada desde el Paseo de Recoletos, con monumental escalera de dos tramos, y otra de menor importancia por la calle de Serrano, con una modesta escalinata. Otras escaleras interiores, también con carácter suntuoso, daban acceso a la planta principal.»

NAVASCUES: «Arquitectura y Arquitectos Madrileños del siglo XIX.»

Los originales de la planta del edificio, y de la fachada descrita, se encuentran hoy en el Archivo General del Ministerio de Obras Públicas.

Este fue publicado por vez primera de una forma completa por la revista que dirigía el arquitecto Luis Céspedes: *La Arquitectura Española*, en los números de febrero y marzo de 1866.

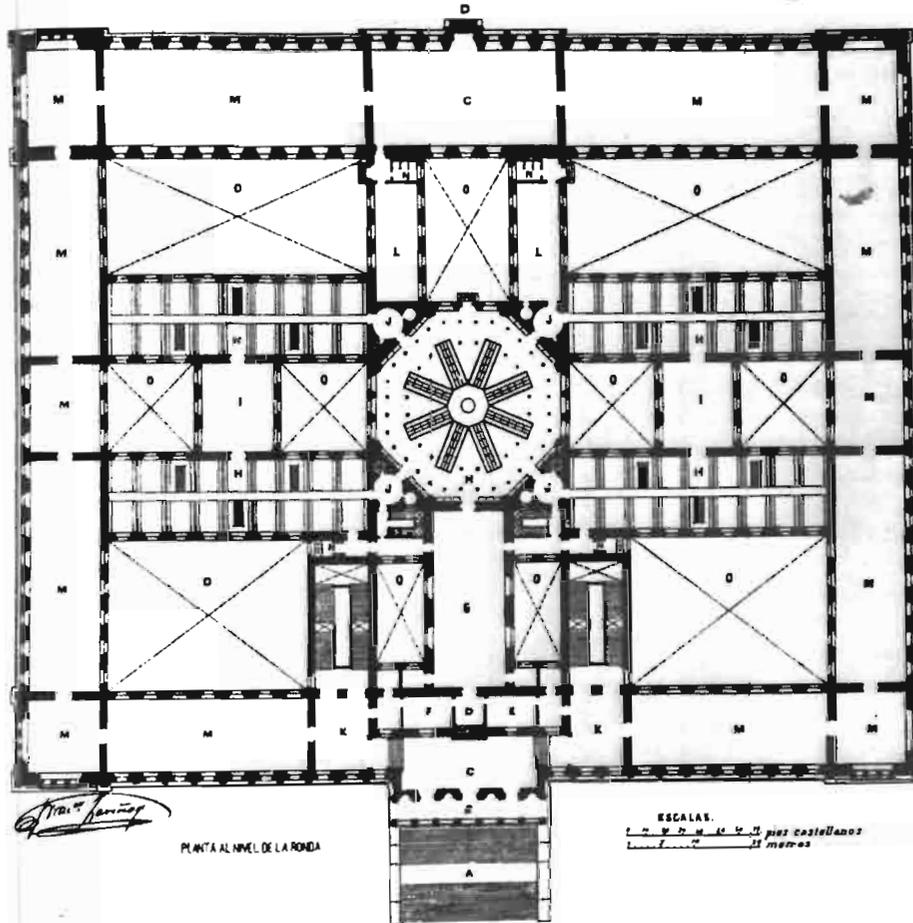
«Estado actual de las obras del edificio de Bibliotecas y Museos», en *I.E.A.*, 30 de mayo de 1891, pág. 341.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI: «Portadas artísticas de monumentos españoles... Portadas posteriores a 1800», en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, t. XX, 1907, págs. 226-241.

FRANCISCO JAREÑO: «De la Arquitectura policrómata», en *Discursos leídos en las recepciones y actas públicas celebradas por la R. A. de las Tres Nobles Artes de San Fernando desde el 19 de junio de 1859*, tomo I, Madrid, 1872, págs. 475-495. Jareño leyó su discurso el 6 de octubre de 1867.

PROYECTO DE BIBLIOTECA Y MUSEOS NACIONALES

por Dⁿ Francisco Jareño, Arquitecto.



PLANTA AL NIVEL DE LA RONDA

EXPLICACION.

- a. Escalinata.
- b. Pórtico.
- c. Vestibulo.
- d. Ingresos.
- e. Porteria.
- f. Cuerpo de guardia
- g. Salon de lectura de manuscritos
- h. h. Depósitos de libros.

- i. Salones de estudio.
- j. j. Transitos a los depósitos y escaleras de servicio.
- k. k. Paso a las escaleras pñales.
- l. l. Oficinas.
- m. m. Museos de Escult^a Arqueológico de Architect^a y Numismatica
- n. n. Escusados.
- o. o. Patios.

Benjamín Palencia († 1980)

RUBI SANZ GAMO

Benjamín Palencia nació en Barrax (Albacete) y desde muy pequeño sintió inclinación por el dibujo. Su aprendizaje como pintor comenzó en Madrid, donde gustaba ir al Museo del Prado a admirar las obras de Velázquez, y sobre todo de El Greco, su pintor favorito.

Su formación y posterior configuración como uno de los más grandes paisajistas del siglo XX es fruto de un larga vida rica en experiencias de todo tipo, tales como viajes a París, América, Italia, etc.; su amistad con figuras de la Literatura universal (Juan Ramón Jiménez, García Lorca, Alberti, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, A. Bretón...); la activa participación en exposiciones nacionales (Salón de Otoño, Exposición de Artistas Ibéricos, Salón de los Once) e internacionales (Galería Harriman de New York, São Paulo, etc.).

El Museo de Albacete presenta una exposición antológica de lo que ha sido su obra, y en la que se distinguen diversas etapas y diversas influencias que vamos a intentar sintetizar:

En sus primeras obras, Benjamín Palencia se nos muestra como un admirador de los clásicos de la pintura española, a la vez que se manifiesta ya conmovido por el importante papel que juega la luz en el lienzo, y para ello, nada mejor que estudiar a los impresionistas. Así, hay paisajes como «La estación del Norte», donde la luz es la conformadora de la composición, de los colores; mientras que en el cuadro titulado «Hombre» nos deja ver los ecos de Velázquez, o los colores de El Greco en «El Encuadernador» o en «Dos toreros». Su primera producción es aún una recogida de experiencias de otros pintores anteriores.

En 1925 se celebra en Madrid la Exposición de Artistas Ibéricos, en la que participa Benjamín Palencia. A partir de entonces y hasta 1936 encontramos una de sus épocas más fecundas: traba amistad con la «Generación del 27», a la que se vincula junto con otras figuras artísticas del momento, como Maruja Mallo, Salvador Dalí, Alberto, Picasso (al que conoce en París), etc., reunidos en torno a la Residencia de Estudiantes. Todos ellos hacen de este período uno de los más fecundos de la cultura española, a la que sitúan entre la vanguardia europea.

Palencia viaja mucho y participa en diversos movimientos artísticos: surrealismo, constructivismo e incluso cubismo, del que hay un espléndido «Bodegón» en el Museo de Albacete (Sala 2.^a). Forma parte del grupo teatral «La Barraca», que dirige García Lorca, y sobre todo es cofundador con el escultor Alberto Sánchez de la «Escuela de Vallecas», a la que acudían artistas, poetas y escritores, y donde se disertaba sobre la pintura.

El trienio de la guerra supuso para Palencia, primero una inactividad total, y luego, a partir de 1939, una cierta soledad ante la pérdida por muerte o por exilio de muchos de sus amigos. A partir de entonces se vuelca preferentemente hacia el paisaje, género que cultivó hasta su muerte, en 1980.

Tras la guerra, se rodea de jóvenes artistas, como Alvaro Delgado, Del Olmo,

San José, e intenta volver a poner en funcionamiento la «Escuela de Vallecas». El intento no duró mucho, pero no obstante Palencia ha dejado de esos años espléndidas acuarelas — muchas de ellas en el Museo de Albacete —, como «Camino de la Mancha», «Carro de gitanos», «La Galera», «Niños de Vallecas», etc.

Por los años cuarenta Palencia pinta algunas figuras como «Desnudo de las lilas», «Autorretrato», «Retrato de D. Ignacio Entrecañales» y otros, algunos de los cuales pueden verse en el Museo de Albacete.

Participa en el Salón de los Once, que recoge la obra de muchos artistas españoles del momento, y a partir de los años cincuenta encontramos un Benjamín Palencia fundamentalmente paisajista. Con una admiración constante hacia la Naturaleza, el paisaje..., todo lo pormenoriza; sus luces tan pronto adquieren la luminosidad de Levante como el colorido de los cielos siempre cambiantes de Castilla. En el Museo de Albacete podemos admirar sus paisajes sobre el Tormes, sus campos de amapolas, encinas, la nieve helada y violeta, la hierba fresca.

Valorar actualmente a Benjamín Palencia no es tarea fácil. Figura contradictoria, inquieta, cultivó todos los géneros; el paisaje, la figura, el bodegón...; utilizó tanto el óleo como el pastel, el lápiz, la acuarela, el rotulador, cualquier instrumento era bueno para expresar su visión del mundo y de las cosas. Incluso utilizó el humo para dar mayor expresividad a algunos de sus dibujos surrealistas.

Pintura de Benjamín Palencia

JOSE CORREDOR-MATHEOS

Existe una imagen característica de la obra de Benjamín Palencia, dada por el paisaje, que no agota la variedad y riqueza de su producción. Junto al campo de la Mancha y montes como los de Avila y la zona interior de Alicante encontramos una larga sucesión de figuras y bodegones que arrancan desde sus mismos inicios, mediada la segunda década del siglo. Aquellas obras están marcadas por un tierno y emocionado impresionismo primero y por una voluntad de construir el cuadro después que tiene sus raíces en el movimiento cubista. Esta última tendencia es la que, con mayor rigor en las figuras y bodegones y más flexiblemente en los paisajes, identifica las pinturas de Palencia entre 1925 y 1928. A continuación se desarrolla la etapa propiamente vanguardista, en una doble vertiente abstracta y surrealista. Paisajes con «collage» de arena, hojas y otros materiales, y unas figuras esquemáticas en que se advierte una voluntaria regresión hacia formas originarias, primigenias, junto a una disociación de los elementos que componen la estructura visible de la realidad. Más tarde, formas descarnadas – espantapájaros, sugerencias de figuras de hombres y animales, cerca de la tradición popular – que se yerguen con valor de símbolo. Cantan lo que es esencial de un paisaje, el castellano, en el cual aparecen integrados y al que, sin embargo, se oponen prometéticamente.

En los paisajes y escenas con figuras de Vallecas, pintados en los primeros años de posguerra, se empieza a configurar la obra de Palencia tal como la conocemos desde entonces. Visiones austeras, frontales, que no parecen buscar ángulos ni perspectivas, pero que se enriquecen con las propias variaciones geométricas que ofrece el tema. Y lo que queda siempre en evidencia es la pugna entre el deseo de alcanzar una plenitud totalizadora y un gusto por las cosas en agraz, que espolea un espíritu descontento e inquieto.

Hacia 1946 el paisaje se enciende y transfigura. Se aprecia el interés que siente Benjamín Palencia por la música. Son, casi más que colores, sonidos.

181. «La estación del Norte». 1918.

Benjamín Palencia.
Oleo sobre lienzo. 130 x 120 cm.
Exp. Museo de Albacete.



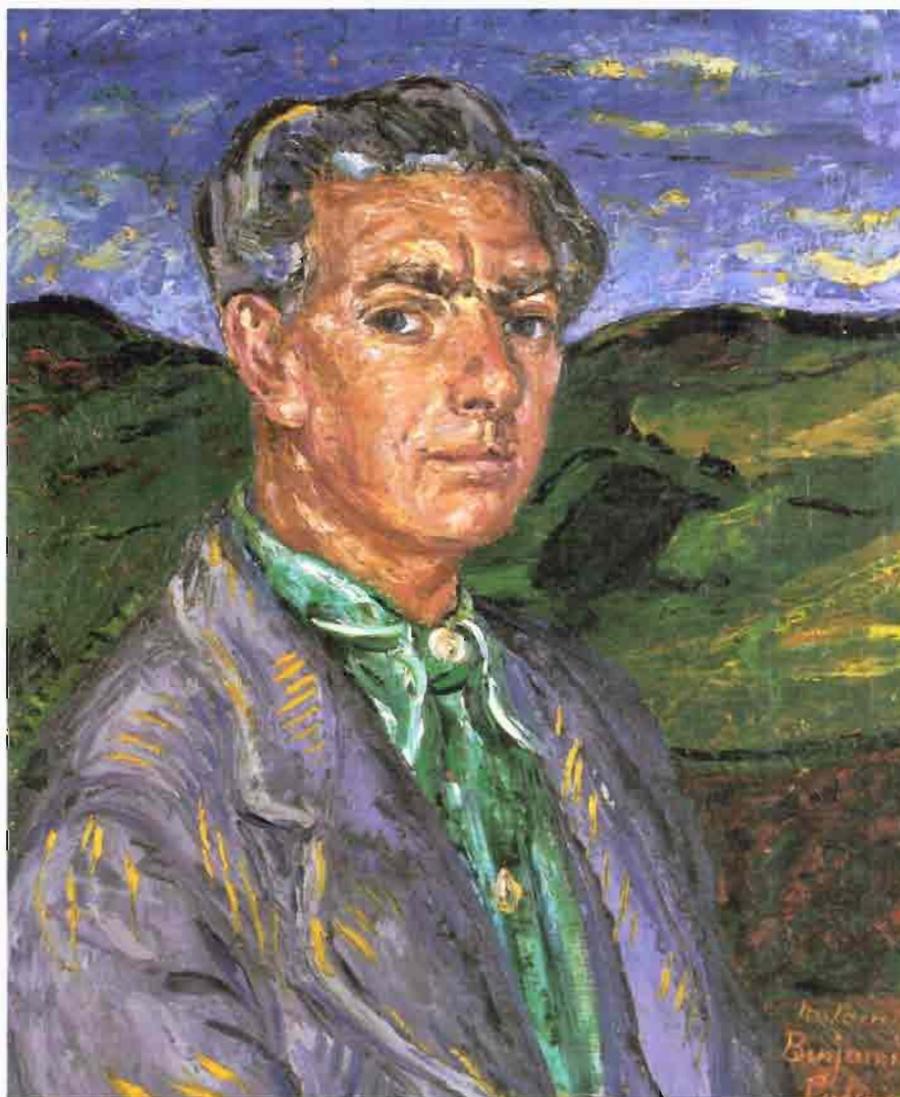
182. «Bodegón cubista». 1925.

Benjamín Palencia.
Óleo sobre lienzo. 60 x 60 cm.
Exp. Museo de Albacete.



183. «Autorretrato». 1950.

Benjamin Palencia.
Oleo sobre lienzo. 92 x 74 cm.
Exp. Museo de Albacete.



184. «La niña de la perdiz». 1952.

Benjamín Palencia.
Oleo sobre lienzo. 116 × 95 cm.
Exp. Museo de Albacete.



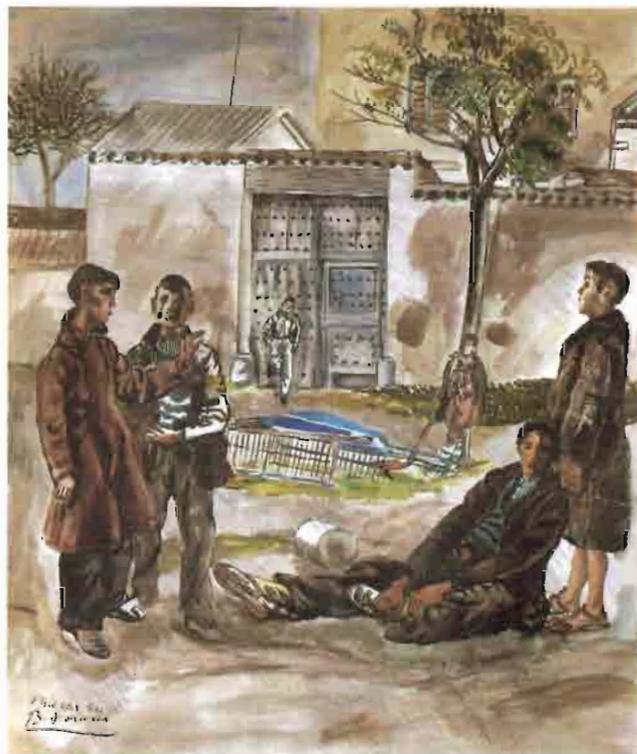
185. «La galera». 1944.

Benjamin Palencia.
Acuarela papel. 70 × 100 cm.
Exp. Museo de Albacete.



186. «Niños de Vallecas». 1940.

Benjamin Palencia.
Acuarela papel. 68 × 56 cm.
Exp. Museo de Albacete.

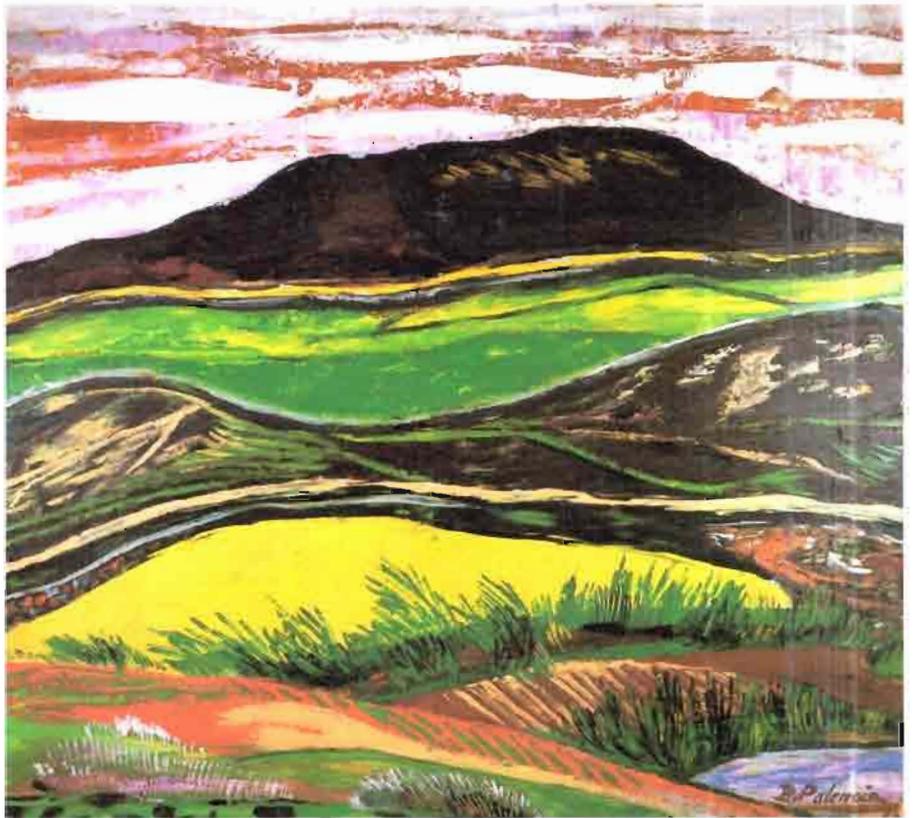


187. «Castilla». 1959.

Benjamín Palencia.
Oleo sobre lienzo. 82 × 72 cm.
Exp. Museo de Albacete.

188. «Amapolas». 1973.

Benjamín Palencia.
Oleo sobre lienzo. 46 × 55 cm.
Exp. Museo de Albacete.



Dibujos de Benjamín Palencia

JOSE CORREDOR-MATHEOS

La obra sobre papel es campo de experimentación en que cristalizan los intentos que luego han de pasar al lienzo. Pero, en el caso de Benjamín Palencia, «gouaches», acuarelas y dibujos, en color o en blanco y negro, reúnen la calidad e interés necesarios para que podamos también valorarlos por sí mismos. Corren, todas estas realizaciones, como una corriente en cierto modo subterránea — en su mayor parte han quedado hasta ahora en propiedad del artista —, que permite los más arriesgados ejercicios. Lo apreciamos en los inicios de su obra, cuando el impresionismo y la construcción cubista se entrelazan con un realismo que no le abandonará nunca. Más tarde serán los ensayos abstractos y un surrealismo que hallará en sus dibujos algunos de los más felices hallazgos. Después de la guerra civil, lo que caracterizará mejor la obra sobre papel serán las figuras: niños muchachos, pastores, gentes del pueblo, dados en su circunstancia o de manera aislada, valorados como retratos o como testimonio de atención y fidelidad a una tierra. El papel permitirá las mayores audacias, como vemos hacia 1948, en que un color exaltado abre una vía expresionista paralela a la que con mayor sobriedad está realizando en los lienzos. La pintura y el dibujo sobre papel recogerán una gran diversidad de temas que, además de su función de cantera para el pintor, cumplen el papel de desahogo íntimo, de creación necesaria, que podría justificar, por sí sola, una vocación y una entrega total al arte como la suya.

189. «Los desastres de la guerra». 1936.

Benjamin Palencia.
Dibujo plumilla sobre papel. 51 × 34 cm.
Exp. Museo de Albacete.



190. «El niño San José». 1945.

Benjamín Palencia.
Plumilla sobre papel. 33 x 23 cm.
Exp. Museo de Albacete.



Museo de Albacete

SAMUEL DE LOS SANTOS GALLEGO

Fue a principios de nuestro siglo cuando las Comisiones Provinciales de Monumentos iniciaron su labor de recogida de objetos de interés histórico, artístico y arqueológico que dio como resultado final la creación de algunos Museos provinciales, entre ellos el de Albacete. Sin embargo, éste tuvo su verdadero comienzo al ser nombrado conservador de aquella Comisión don Joaquín Sánchez Jiménez (1891-1962), que consiguió se inaugurasen las primeras instalaciones del Museo en 1927, siendo presidente de la Excm. Diputación Provincial don Juan Antonio Ciller Guijarro.

La incansable labor del señor Sánchez Jiménez obtuvo refrendo oficial con el nombramiento de Comisario provincial de Excavaciones Arqueológicas. Como tal, realizó trabajos de investigación en yacimientos de la provincia tan importantes como Pozo Cañada, Hoya de Santa Ana, Tiriez, Llano de la Consolación y Cerro de los Santos, entre otros muchos. Los resultados de los mismos, cualitativa y cuantitativamente significativos, aconsejaron se ampliasen aquellas primeras instalaciones modestísimas en 1943, creándose también el Seminario de Historia y Arqueología de Albacete. Más tarde, en 1962, el edificio y colecciones del Museo fueron declarados Monumento Histórico-Artístico y, posteriormente, el centro fue integrado en el Patronato Nacional de Museos, siendo confiada su Dirección al Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos. La petición de integración fue hecha por la Excm. Diputación Provincial y convenida con el Ministerio de Educación en 1972, siendo presidente de la Excm. Diputación Provincial don Antonio Gómez Picazo y director general de Bellas Artes don Florentino Pérez Embid.

Puede, por tanto, decirse justamente que el Museo de Albacete ha sido el resultado final de un largo y continuado esfuerzo.

Instalaciones

En 1968, mediante acuerdo entre el Estado (Dirección General de Bellas Artes), Diputación Provincial de Albacete y Ayuntamiento de la ciudad, siendo titulares de tales organismos, respectivamente, don Gratiniano Nieto Gallo, don Antonio Gómez Picazo y don Gonzalo Botija Cabo, se decidió la construcción de un edificio de nueva planta para Museo, eligiendo como emplazamiento para el mismo el extremo sudeste del Parque, por su situación céntrica con respecto a la ciudad, la proximidad de numerosos centros docentes, la mínima contaminación ambiental y la más estrecha relación y contacto con la Naturaleza.

El proyecto fue encomendado a los arquitectos doctores Escario, Vidal y Vives, que concibieron el Museo como una entidad arquitectónica perfectamente encajada y en consonancia con el medio natural que lo rodea. Por otra parte, y de pleno acuerdo con la Dirección del Museo, procuraron que éste reuniese la totalidad de condiciones que la moderna ciencia museográfica exige para cumplir las funciones que estos centros tienen que realizar.

*MUSEO DE ALBACETE.
Vista exterior desde el Este.*



*Vista exterior, parcial, de la
Sección de Arqueología
«Joaquín Sánchez Jiménez»,
tomada desde el Sur.*





Entrada principal, desde el Parque de Abelardo Sánchez.

El nuevo edificio tiene una concepción arquitectónica muy definida y equilibrada en sus diferentes secciones: los espacios interiores aparecen conectados con el aire, la luz, los árboles y el cielo del exterior. Junto a los valores estéticos se ha conseguido una gran funcionalidad que puede permitir la correcta conservación y exhibición de las colecciones al mismo tiempo que la realización de una amplia gama de actividades didácticas y culturales.

Mediante la utilización de unos tipos de vitrinas de la máxima diafanidad —de diseño exclusivo del señor Escario— la distribución clara y racional de las salas, así como una señalización abundante y perfectamente visible, se facilita la visita y contemplación de los diversos objetos, a cuya comprensión e integración en las distintas culturas ayudan numerosos gráficos, mapas, dibujos y textos audiovisuales —proyecciones, video, etcétera— que son también un poderoso auxiliar en la labor didáctica.

La Iluminación se consigue mediante la utilización de la luz natural complementada con la artificial, combinando las lámparas fluorescentes de diversos tipos con las incandescentes y de halógeno.

La organización del edificio es la siguiente: a partir de un núcleo central en el que se sitúan las oficinas de Dirección y Secretaría, la Biblioteca y el Salón de Actos, surgen tres espacios arquitectónicos claramente diferenciados: el destinado a la Sección de Arqueología, el de la Sección de Bellas Artes (con la Sala de Exposiciones Temporales) y, finalmente, el que en un futuro próximo albergará la Sección de Etnología y Artes y Costumbres Populares.

El edificio cuenta con los adecuados sistemas de climatización y seguridad.

Entrada por el paso peatonal, desde la Avenida del Arcángel San Gabriel.



Vestíbulo de entrada. A la izquierda, entrada al Salón de Actos. Al fondo, subida a Dirección y Secretaría y bajada a Biblioteca «Sánchez Jiménez» y a depósitos de reserva, salas de máquinas de climatización, etc.



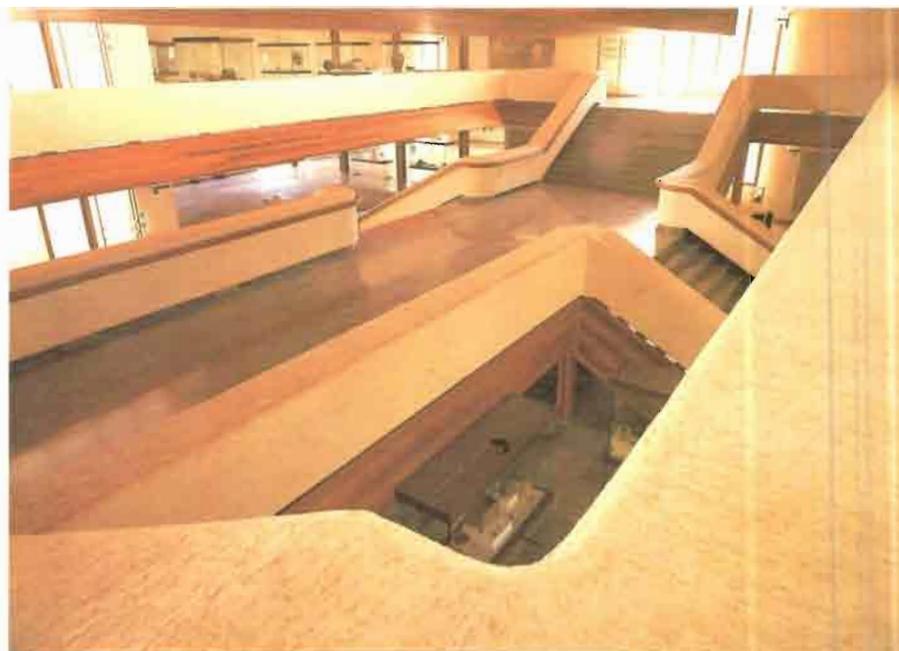
*Biblioteca «Sánchez Jiménez». Sala de lectura.
Vista parcial.*



Salón de Actos.

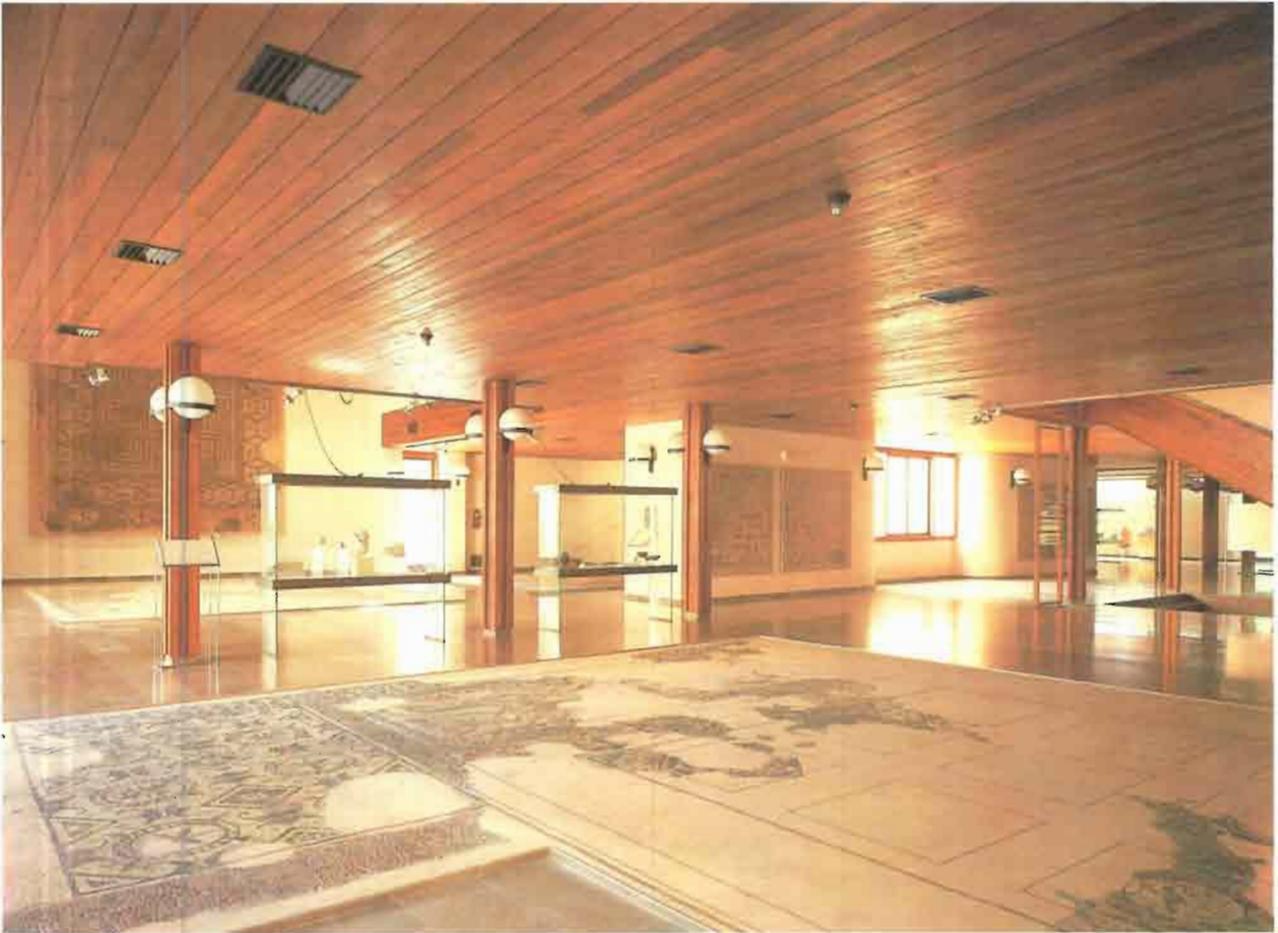


Vista parcial de la Sección de Arqueología «Joaquín Sánchez Jiménez». En primer término, en la planta baja, salas dedicadas a Cultura Ibérica. Al fondo (planta alta), salas destinadas a la Edad del Bronce; en planta baja, sala dedicada a la «villa» de Balazote.

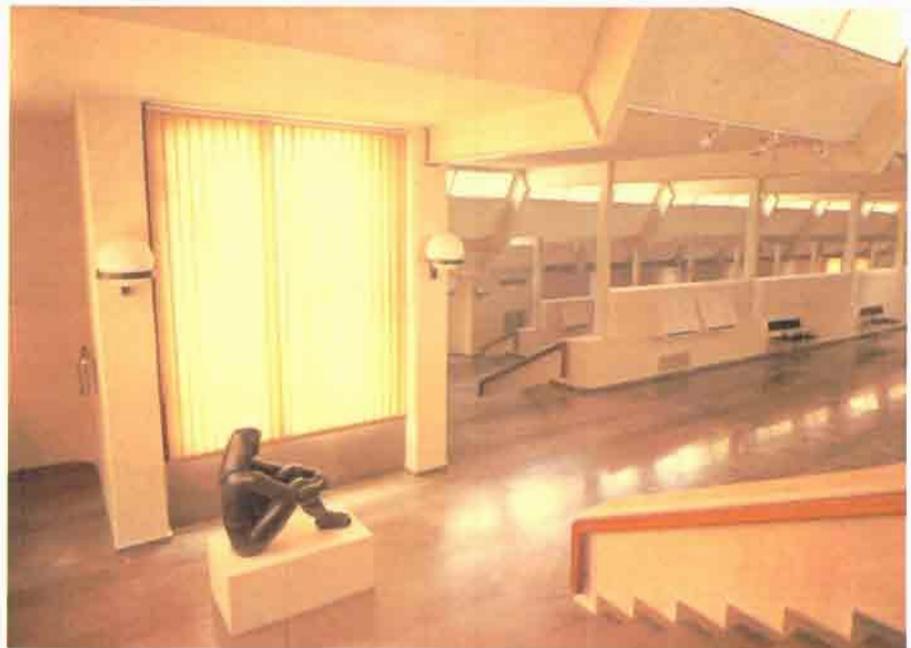


Sección de Arqueología. Sala destinada a la Prehistoria: Materiales paleontológicos de Fuensanta, pinturas rupestres de la Cueva del Niño (Aynal), cuadros, gráficos y planos correspondientes a estos temas.





Sala dedicada a Cultura Romana: Materiales hallados en las excavaciones de la «villa» de Balzote, epigrafía, gráficos y mapas sobre distribución de hallazgos romanos en la provincia de Albacete, vías romanas, etc.



Vista general de la Sección de Bellas Artes «Benjamín Palencia». En primer término «Desnudo» de Joan Rebull, amigo íntimo de B. Palencia.



Vista general de las tres salas que integran la sección dedicada a exhibir la obra de Benjamín Palencia.

ENTIDADES QUE HAN COLABORADO EN LA REALIZACION DE ESTA EXPOSICION

Archivo Histórico Provincial de Albacete.
Excelentísimo Ayuntamiento de Albacete.
Excelentísimo Ayuntamiento de Alcaraz.
Excelentísimo Ayuntamiento de Almansa.
Muy Ilustre Ayuntamiento de Ayna.
Excelentísimo Ayuntamiento de Madrid.
Muy Ilustre Ayuntamiento de Peñas de San Pedro.
Biblioteca Nacional. Madrid.
Caja de Ahorros de Albacete.
Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia.
Cofradía del Santísimo Cristo de los Milagros. El Bonillo.
Colegio de Arquitectos de Albacete.
Convento de Carmelitas Descalzas. Villarrobledo.
Excelentísima Diputación Provincial de Albacete.
Hermandad de los Pastores de Nuestra Señora de Belén. Almansa.
Instituto de Estudios Albacetenses.
Instituto Valencia de Don Juan. Madrid.
Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.
Monasterio de San Bernardo. Villarrobledo.
Monasterio de Santa María Magdalena. Alcaraz.
Museo de Albacete.
Museo Arqueológico Nacional. Madrid.
Museo del Ejército. Madrid.
Numismática J. Vico. Madrid.
Obispado de Albacete.
Parroquia de Nuestra Señora de La Asunción. Yeste.
Parroquia de Nuestra Señora de El Pilar. La Herrera.
Parroquia de El Salvador. La Roda.
Parroquia de San Andrés. Carcelén.
Parroquia de San Jorge. Golosalvo.
Parroquia de San Juan Bautista. Albacete.
Parroquia de San Sebastián. Villarrobledo.
Parroquia de Santiago. Liétor.
Parroquia Santa Catalina. El Bonillo.
Parroquia de Santa María de La Esperanza. Peñas de San Pedro.
Parroquia de Santa María de El Salvador. Chinchilla.
Parroquia de La Santísima Trinidad. Alcaraz.
Patrimonio Nacional.

AGRADECEMOS SU COLABORACION A:

José Corredor Matheos.
Antonio Díaz García.
Godofredo Giménez Esparcia.
Luis Guillermo García-Saúco Beléndez.
Domingo Henares Martínez.
Salvador Jiménez Ibáñez.
Carlos Panadero Moya.
Aurelio Pretel Marin.
José Sánchez Ferrer.
Alfonso Santamaría Conde.
Samuel de los Santos Gallego.
Rubi Sanz Gamo.

Las fotografías pertenecen a

Luis Arteaga: 6, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 83, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187 188, 189, 190 y fotos del Museo de Albacete.

Santiago Vico: 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 69, 75, 78, 79, 81, 82, 85, 86, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 100, 102, 104, 105, 113, 114, 116, 117, 119, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 132, 133, 135, 142, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 158, 159, 160, 161, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 176, 178.

Jaime Belda: 68, 70, 71, 72, 73, 74, 76, 77, 80, 84, 87, 88, 89, 90, 96, 99, 101, 103, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 115, 118, 120, 121, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 143, 157, 162, 174, 175, 177.

Museo Arqueológico Nacional: 28, 29, 30, 31, 32, 33, 40, 42, 43.

Biblioteca Nacional: 128, 129, 130, 131.

Patrimonio Nacional: 134.

Maqueta
ROBERTO TUREGANO
Fotomecánica
PROGRESO GRAFICO, S. A.
Fotocomposición
EFCA, S. A.
Impresión
A. G. GRUPO, S. A.

I.S.B.N.: 84-500-9201-9
Depósito Legal M.-30741-1983



DIPUTACION PROVINCIAL DE ALBACETE
AYUNTAMIENTO DE ALBACETE
Instituto de Estudios Albacetenses