

Cómo citar: Bellón Serrano, S. (2019): "Tímpano del templo parroquial de Villahermosa, iconografía para una advocación perdida". *Revista de estudios del Campo de Montiel*, 6: 239-253. DOI: <https://doi.org/10.30823/recm.62019113>

Tímpano del templo parroquial de Villahermosa, iconografía para una advocación perdida

SANTIAGO BELLÓN SERRANO

Investigador independiente (España)

s_bellon_s@hotmail.com

 <https://orcid.org/0000-0003-3956-245X>

Recibido: 3-IX-2019

Aceptado: 29-XII-2019

RESUMEN

La portada gótica del templo parroquial de Villahermosa alberga un conjunto pictórico barroco que estuvo bajo la advocación hoy olvidada de Nuestra Sra. de los Ángeles. Ésta tuvo su origen e importancia al estar asociada a unos hechos históricos: La sustitución del dominio español por el austriaco en el reino de Nápoles que afectó a la Orden Franciscana y que, con su repatriación y establecimiento en la zona, dejó una huella artística asociada a dicha Orden, tanto en un asentamiento civil adaptado para uso conventual, como en el templo parroquial.

PALABRAS CLAVE: Villahermosa, Orden Franciscana, Rompimiento de gloria, Nuestra Señora de los Ángeles, Instrumentos musicales de cuerda siglos XVII-XVIII.

[en] Tympanum of the Parish Church of Villahermosa, Iconography for a Lost Dedication

ABSTRACT

The Gothic façade of Villahermosa's parish church houses a baroque pictorial ensemble, under a dedication forgotten these days, Our Lady of the Angels, which had its origin and importance on being associated with historical events: The replacement of the Spanish dominion by the Austrian in the kingdom of Naples affected the Franciscan Order, which with its repatriation and establishment in the area, left an artistic imprint associated with the mentioned Order, both in a civil settlement adapted for convent use, and in the parish church.

KEYWORDS: Villahermosa, Franciscan Order, Outbreak of Glory, Our Lady of the Angels, String Musical Instruments 17th-18th Centuries.

1. INTRODUCCIÓN. PORTADA GÓTICA

La Iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción de Villahermosa es un monumento declarado bien de interés cultural desde el 8 de octubre de 1991. Su estilo predominante es el gótico tardío de la primera mitad del siglo XVI, con elementos renacentistas. Si contemplamos la fachada sur del templo, lo primero que destaca es su imponente portada gótica con gran tímpano decorado (Fig. 1). Junto a la de Santiago el Mayor de Torrenueva configuran el mejor ejemplo de arte gótico tardío de la comarca del Campo de Montiel, realizado en el primer tercio del siglo XVI.

Es una portada abocinada (Fig. 2), flanqueada por dos pináculos que ascienden desde el banco corrido (hoy desaparecido) hasta la cornisa o balaustrada superior. El acceso al templo se realiza a través de un doble arco carpanel con parteluz. Las finísimas arquivoltas, levemente apuntadas, quedan englobadas en una gran arquivolta conopial que cobija ocho veneras, todo rematado con un florón.

Del gran arco conopial comienza una tracería compuesta por siete arcos lobulados a cada lado. Sobre el conjunto, a modo de transición no resuelta al estilo Renacimiento, siete capiteles sin fuste sirven de base a una balaustrada separada por pilares con decoración de *candelieri*. Remata el conjunto una galería-balcón, a modo de tribuna preferente, para los festejos que se realizaran en la plaza.

La portada la finaliza el maestro Juan de Chavarría en estilo tardogótico, tal y como se configuró el resto del templo, salvo la tribuna renacentista. En los libros



Fig. 1: Tímpano de la Puerta del Perdón de la iglesia parroquial. Policromía reforzada de forma digital.



Fig. 2: Portada principal del templo llamada Del Perdón. Fotografía: Autor, 2014.

de visita de 1526 se menciona ultimada, así como el precio, que superó los 300.000 maravedíes. (Molina, 2006: 214):

«...Luego visytaron la yglesia perrochial de la dicha villa que es de la vocación de Nuestra Señora, la cual se hace al presente e tiene una capilla principal fecha e otra capilla más adelante que se haze la yglesia de bóveda es la obra muy buena e muy alta e una portada muy rica que dizen que ha costado cerca de treszientos mil maravedíes o más...»¹

En el aspecto iconográfico destaca, por su profusión, la decoración vegetal principalmente compuesta de hojas de cardo y acanto. El bestiario gótico, tan presente en otras portadas similares, apenas está representado por dos panteras situadas en las enjutas bajo el dintel (Fig. 3). Dicha representación, en el repertorio cristiano, podría interpretarse como símbolo del vicio, lujurioso y sensual (con su piel ocelada sembrada de ojos), o como un símbolo eucarístico, al relacionar

¹ AHN. OOMM, Orden de Santiago, libro de visita 1.080, año 1526 folio 969



Fig. 3: Pantera izquierda, detalle de la Puerta del Perdón. Policromía reforzada.

los tres días de sueño, que tenía la pantera después de cada comida y los tres días transcurridos entre la muerte y la resurrección de Cristo.

Ante tanta majestuosidad de la portada, pasa desapercibido, por su mal estado de conservación, el conjunto de pinturas murales que configuran un programa mariológico plasmado en el tímpano. Su base es un dintel (Fig. 4) con tres molduras: la superior con cenefa de hojas de acanto, la del centro con billetes y bajo esta otra con huso y perlas, configurando un gran rosario. El tímpano está rodeado por una fina tracería ciega, con pintura de coro de ángeles músicos y querubines en sus centros planos. Presidiendo el conjunto, sobre un pedestal con escudo franciscano y dos querubines, bajo gran dosel finamente calado, una imagen de la Virgen con el Niño de bulto redondo.



Fig. 4: Detalle de las tres molduras del dintel de la Puerta del Perdón. Policromía reforzada.



Fig. 5: Detalle del tímpano previo a la Guerra Civil. En él destaca la imagen de la Virgen con Niño y escudo de la basa. Fotografía: Archivo personal del autor.

La imagen en torno a la que gira toda la iconografía es una Virgen con Niño tardogótica labrada en piedra y policromada que fue destruida en los años 30 del siglo pasado (Fig. 5). Imagen aprovechada para la reforma artística del tímpano en el siglo XVIII. La hornacina bajo dosel ha permanecido vacía hasta que en 1993 se colocó la imagen donada por el empresario, de origen local, Vicente Martínez de Moya. La talla fue realizada por el artista sevillano y catedrático de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, Fernando Cruz Solís. Esta última de estética actual y descontextualizada. Resulta extraño, el hecho de que se construyera una portada gótica y que su tímpano se mostrase desnudo de escultura, quizá por ser tan tardía su construcción, por ello se aprovechó esta circunstancia para su posterior decoración pictórica.

2. NUESTRA SEÑORA DE LOS ÁNGELES TITULAR DEL TEMPLO

La presencia de Nuestra Señora de los Ángeles en un templo cuya advocación es de Nuestra Señora de la Asunción, aunque resulte extraño y contradictorio, responde a un programa nada improvisado fruto de la historia de un momento deter-

minado de la villa. Las advocaciones de los templos no son inamovibles desde su consagración. Los cambios pueden venir por la fuerte presencia de una orden religiosa, donaciones de reliquias importantes, etc. Una astilla de la Santa Cruz regalada es suficiente para que el templo modifique su advocación por el de la reliquia principal, coexistiendo las dos durante un tiempo. Desde finales del siglo XVI el retablo mayor está dedicado a Nuestra Señora de la Asunción, estando esta imagen en relieve en lugar principal. Bajo ella un relieve de San Francisco recibiendo los estigmas (quizá añadido con la reforma barroca que sufrió el retablo).

Es a principios del siglo XVIII cuando en diferentes documentos se mencionan las dos advocaciones indistintamente. En la Visita de la Encomienda de 1747 se puede leer:

*«... Tiene así mismo diferentes retablos pequeños y uno grande antiguo en el altar mayor con el apostolado y otras efigies con una imagen de Nuestra Señora de la Asunción en su primer lugar a quien está dedicado y cuyo título tiene dicha parroquia...»*².

Por el estudio de las pinturas murales y la representación de instrumentos musicales barrocos de finales del siglo XVII y principios del XVIII se deduce que en estas fechas se realizó la decoración del tímpano de la portada, al gusto de la época, con un rompimiento de gloria y coro de ángeles músicos, que no se representan de forma indiscriminada, sino que aparecen como fruto de una composición sagrada de un tema concreto: la glorificación de la Virgen como Reina del Cielo. Nuestra Señora de Los Ángeles es agasajada entre el gran regocijo de los ángeles con instrumentos musicales, y coro de querubines. La advocación de Nuestra Señora de los Ángeles como titular del templo se puede encontrar en la documentación parroquial desde principios del siglo XVIII, como se puede apreciar en estos ejemplos de testamentos:

*«... cuando la voluntad de Dios nuestro Señor fuere servido llevarme de esta presenta a la vida eterna, mi cuerpo sea sepultado en la iglesia parroquial de esta villa advocación de Santa María de los Ángeles...»*³

*«...fuere servida de llevarme de esta presente vida, mi cuerpo sea sepultado en la parroquia de esta villa única de Nuestra Señora de los Ángeles...»*⁴

² AHN. OOMM, Orden de Santiago, carpeta 361, año 1747.

³ AMVH. Fondo Extramunicipal, Protocolos Notariales. Caja 45, Testamento de Martín del Risco, año 1742.

⁴ AMVH. Fondo Extramunicipal, Protocolos Notariales. Caja 19, Testamento de Juana María Gallego folios 31 al 33, año 1750.

«... mando que mi cuerpo sea sepultado en la única iglesia parroquial, advocación de Santa María de los Ángeles, en la capilla de Santa Catalina que lo es de mi familia...»⁵

Es hacia 1804 cuando se abandona el uso de la advocación de Nuestra Señora de los Ángeles, volviendo a utilizarse en todos los documentos la de Nuestra Señora de la Asunción, advocación muy generalizada quizá por influencia de los dogmas del siglo XIX. Esta denominación se ha mantenido hasta la actualidad.

La coexistencia de ambas advocaciones con predilección por la de Nuestra Señora de los Ángeles en la primera mitad del XVIII podría estar en el contexto de la presencia franciscana en la villa.

3. PRESENCIA FRANCISCANA EN VILLAHERMOSA

En 1722 tras la sustitución del dominio español por el austriaco en el reino de Nápoles, acaecida tras la firma del Tratado de Utrecht que puso fin a la Guerra de Sucesión española, diversas fundaciones franciscanas partieron con dirección a España. El Provincial definitorio de la Orden de San Pedro de Alcántara pidió licencia al rey Felipe V para fundar convento en Villahermosa con el fin de acoger algunos religiosos repatriados. Villahermosa en concejo abierto responde que acepta dicha fundación y se presta a acogerlos siempre y cuando enseñen gramática a los vecinos, prediquen en la iglesia etc.

«...porque esta provincia tan corta que no teniendo la mitad de conventos que las demás de esta reforma tan poco los tiene para el crecido número de casi ochenta religiosos que expelidos del dicho reino [por Nápoles] vienen y han de vivir en esta provincia. Y finalmente por que las dichas fundaciones sean donde por la carencia de ministros los lugares que las están pidiendo y deseando como en Villahermosa... suplica se sirva de concederle su previa permisión y licencia para la dicha fundación en Villahermosa donde sin la asistencia de otra alguna religión la necesitan y a muchos que piden y desean la nuestra...

... En la villa de Villahermosa a cinco días del mes de agosto de mil setecientos veinte y dos años, habiendo precedido convocar los vecinos por voz deregonero y toque de campanas...dijeron se conformaban y conformaron en todo y por todo con el parecer de los señores justicias y regimientos y sacerdotes y demás vecinos por ser como es muy del servicio de Dios y bien de este pueblo el que se funde en él un convento de religiosos tan observantes y del agrado de todos con las ansias que suplican a su majestad conceda dicha licencia porque lo desean y han deseado de muchos años a esta parte, por no haber en esta villa convento ni hospicio alguno.

⁵ AMVH. Fondo Extramunicipal, Protocolos Notariales. Caja 20, Testamento de don Fernando Sancho Abad y Sandoval, año 1766.

Y haber solo una parroquia... de que haya de tener obligación de haber siempre en dicho convento un lector que enseñe la gramática a los vecinos y explique la doctrina cristiana en la dicha parroquia...»⁶

Aunque no queda claro si se llegó a fundar el convento, es probable que la villa preparara diversos elementos decorativos en el templo, y adecuara alguna vivienda como gesto hacia la comunidad venidera. Es precisamente este año de 1722 el último en el que se pueden ver referencias a Nuestra Señora de la Asunción en la documentación notarial. Tal es el caso del testamento de Catalina Domínguez, mujer de don Baltasar Francisco Lorente de Zarza, familiar del Santo Oficio del tribunal de la Inquisición de la ciudad de Murcia:

«... mando que cuando la voluntad de Dios nuestro señor fuere servido de llevarme de esta presente vida, mi cuerpo sea sepultado en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de esta villa en sepultura propia que tengo...»⁷

De lo que no cabe duda es de que la influencia franciscana sí se materializó en diferentes huellas como son la presencia de una iglesia denominada de la Veracruz en el centro del pueblo, un hospicio, como casa franciscana filial de Alcaraz,⁸ que sería desamortizada en el siglo XIX (Rodríguez, 2012: 149), una casa (Bellón, 2014) acondicionada como futuro convento para los franciscanos repatriados,⁹ o la administración del Pozo de la Nieve por parte de un hermano de la Orden.

«Sepan cuantos esta pública escritura de venta vieren y perpetua enajenación, como yo Catalina García viuda de Andrés Romero, vecina de esta villa de Villahermosa, otorgo que vendo y doy en venta.... a Luis Martín vecino de esta villa...»

⁶ AMVH. Fondo Municipal. Caja 79, sin foliar, año 1722. Resulta revelador que de las testamentarias y registros notariales en el siglo XVIII es 1722 el último año en el que se menciona el templo con advocación de Nuestra Señora de la Asunción.

⁷ AMVH. Fondo Extramunicipal, Protocolos Notariales, Caja 17 Poder para testar de Catalina Domínguez de León, año 1722.

⁸ AMVH. Fondo Extramunicipal, Protocolos Notariales, Caja 17. El hospicio ya se menciona en 1733 con motivo de la venta de una casa lindera. En 1844 sale a pública subasta como bien desamortizado de los Franciscanos de Alcaraz, lo sitúan en la calle denominada de “la Tercia” en clara alusión a la Orden Tercera de San Francisco, pese a no figurar dicho nombre en los callejeros municipales. Se corresponde con la calle de la Tizne, hoy Doctor Don José Tomás Castell Gómez.

⁹ Se trata de la casa solariega situada en la calle Feria nº 17. Perteneció a la familia de los Abat y Sandoval dueños de varios inmuebles en la villa. En la primera mitad del siglo XVIII se realizan reformas tanto en la fachada como en el interior. En la puerta de carruajes se colocan dos capiteles desiguales reaprovechados y un dintel con escudo de los brazos de Cristo y Francisco con la cruz al fondo (hoy prácticamente perdido). La fachada está coronada con un cordón labrado en piedra. En el interior se habilita dependencia para capilla y patio porticado a modo de claustro.

unas casas de morada que yo tengo en esta villa en la calle que llaman De La Tizne linde con casas de Pedro Canales, con quiñón de Catalina Garijo, viuda de Toribio González y con corral de las casas Hospicio de religiosos de Nuestro Padre San Francisco»¹⁰

«...se saca a la subasta para su venta la finca siguiente: Perteneiente a los Religiosos Franciscos de Alcaraz sita en la villa de Villahermosa. Una casa sita en Villahermosa de la provincia dicha, titulada hospicio, sita en la calle de La Tercia... »¹¹

«...nombraron por administrador para la venta y distribución de la nieve que se consumiere en esta villa a Luis Palenciano vecino de ella y hermano mayor de la orden de Nuestro seráfico Padre San Francisco de esta dicha villa...» (Bellón, 2003: 12-14).

La huella artística en la iglesia parroquial ligada a la Orden de San Francisco quedó plasmada en la advocación del templo y en la imagen tallada en piedra del tímpano de la portada del Perdón, dedicada a Nuestra Señora de los Ángeles (advocación franciscana por excelencia) cuya base barroca (Fig. 6), todavía *in situ*, muestra flanqueado por dos cabezas de querubines, el escudo de las cinco llagas representadas de forma muy esquemática, emblema muy utilizado en la iconografía franciscana. Según la tradición cristiana la devoción por las llagas de Cristo fue iniciada por San Francisco de Asís quien, estando en éxtasis, recibió del Crucificado los estigmas en su propio cuerpo.

4. TÍMPANO Y SU DECORACIÓN BARROCA

La imagen de Nuestra Señora se muestra rodeada de un coro de ángeles y querubines. Los ángeles músicos son frecuentes en la pintura mariana pudiendo aparecer en las escenas de la Coronación, Asunción y especialmente en las representaciones de la Virgen entronizada con el Niño. Los ángeles músicos en la pintura barroca no solo sirven para resaltar la presencia divina según la tradición medieval sino que, a través de su estudio y descripción de los instrumentos que portan, nos proporcionan datos para conocer las prácticas musicales y su datación, basada en la aparición de instrumentos de invención o adaptación tardías, renacentistas o barrocas. Las seis figuras angélicas están sobre fondo neutro y en posición sedente sobre cúmulo de nubes. De los seis ángeles representados, cuatro están tocando instrumentos cordófonos y los dos restantes son cantores con libro abier-

¹⁰ AMVH. Fondo Extramunicipal, Protocolos Notariales. Caja 17, año 1733.

¹¹ Archivo Histórico Provincial de Ciudad Real. Signatura 104. Clero, legajo nº 104, año 1844.



Fig. 6: Escudo franciscano con las cinco llagas, situado en la basa de la hornacina central del tímpano.

to sobre las rodillas. Se presentan alados, de edad juvenil, hacia la veintena, en consonancia con las pautas que Francisco Pacheco diera en su *Arte de la Pintura*. (Pacheco, 1956).

En el lado izquierdo del tímpano (Fig. 7) hay un conjunto de tres ángeles que visten túnicas de color blanquecino y mantos de color carmesí y dorado. Los tres se representan sentados y dos de ellos portan instrumento musical. (Díaz, 1989) No vuelan, rodeando una Asunción, no están de pie, como en ritual de Coronación, antes bien dan su concierto homenaje a Santa María, que preside el centro.

Ángel cantor: Apenas se distinguen los brazos en posición de loa y cantoral sobre sus rodillas.

Tañedor de Arpa: el ángel toca un gran instrumento, de dos órdenes, de cuerda pulsada con la columna vertical de forma abalaustrada y la tabla de armonía de cierta anchura. Modelo de arpa muy común en la segunda mitad del siglo XVII y siglo XVIII. El músico viste túnica clara y manto de tonos carmesí y dirige su mirada hacia el rostro de la Virgen. El arpa, debido a su gran tamaño, se sitúa entre las piernas, que se muestran desnudas hasta las rodillas y va desde el suelo hasta el hombro.

Tañedor de Vihuela: El ángel toca un instrumento musical cordófono en forma de ocho, parecido a la guitarra actual que se tocaba pulsando las cuerdas, seis o siete dobles y al que se denominaba “vihuela de mano española”. Viste túnica color blanco y manto en tonos ocre y dorados, que le tapa las piernas sobre las que apoya el instrumento. Dirige su mirada extasiada hacia adelante y al infinito. Por su juventud muestra un rostro de rasgos andróginos.



Fig. 7: Lado izquierdo del tímpano de la Puerta del Perdón. Policromía reforzada.

En el lado derecho del tímpano (Fig. 8) hay un conjunto de tres ángeles músicos con túnicas y mantos de color carmín y azul. Van descalzos y también están representados sentados.

Tañedor de Viola: de los tres ángeles que se distinguen, el superior está tocando una *viola de braccio*. El ángel apoya el instrumento en su pecho y lo tañe con arco. Los oídos de la caja son en F. Viste túnica a media pierna arremangada en los brazos, de tonos claros, cremosos y agrisados. El manto color azul está sujeto al hombro derecho dejando el brazo libre para poder tocar el instrumento. Dirige su mirada hacia el rostro de la Virgen.

Tañedor de Laúd: el ángel que se sitúa más a la derecha, tañe un laúd cuya caja o cuerpo es de forma claramente almendrada y lo toca sin plectro, tañendo directamente con los dedos tal y como se impuso desde el siglo XVII. La tabla es plana



Fig. 8: Lado derecho del tímpano de la Puerta del Perdón. Policromía reforzada.

decorada con rosetón calado. El mástil quebraría en ángulo recto según modelo barroco, pero por adaptación al marco desaparece junto con la mano que pisa las cuerdas. Muestra las piernas desnudas hasta las rodillas con un diseño compensado marcando el escorzo barroco. Viste túnica de tonos claros rosáceos y manto cobrizo. Dirige su mirada hacia el infinito.

Ángel cantor: en la parte inferior izquierda se aprecia un ángel que porta cantoral sobre las piernas. Dirige su mirada hacia el espectador.

5. FUENTES ICONOGRÁFICAS Y RELACIÓN CON OTRAS PINTURAS MURALES

La decoración del tímpano está estrechamente relacionada con las pinturas murales del Santuario de Nuestra Señora de la Encarnación de Peñarroya en Argamasilla de Alba. (Álvarez *et al.*, 2007).

En el lado de la epístola de dicho santuario destaca una pintura mural, a modo de colgadura, con el arcángel San Gabriel en una composición que representa la muerte de San José. Es en esta escena donde se colocan, en un plano celeste, diversos ángeles músicos. Tanto el arpista como el que tañe la vihuela se asemejan a los músicos representados en el lado izquierdo del tímpano de Villahermosa. También en Peñarroya se puede ver en el techo del camarín, una escena representando la Coronación de la Virgen por la Santísima Trinidad en un ambiente celeste rodeado de ángeles músicos y cantores. En el lado opuesto a la escena principal se aprecian, entre otros, los tres ángeles pintados en el lado derecho del tímpano de Villahermosa, tañendo la *viola da braccio* el superior, el laúd en su parte derecha y en el inferior, un ángel cantor.

Todo el conjunto pictórico de Peñarroya está realizado a principios del siglo XVIII. Fecha que corresponde también con el conjunto de Villahermosa. Tanto por los repintes de la obra de Peñarroya y su mala conservación, como la casi total desaparición de las pinturas de Villahermosa y falta de documentación, impiden hacer un estudio artístico que muestre su grado de calidad así como una posible atribución. Con los pocos datos disponibles se puede deducir que el artista principal o ayudantes de Peñarroya realizaron la decoración del tímpano de Villahermosa o bien ambos conjuntos tomaran la misma fuente grabada para su realización. Las pinturas murales de Peñarroya y Villahermosa tienen muy presente el grabado de Cornelis Cort de *La Anunciación con profetas*, sobre composición de Federico Zúccaro, en el que se pueden reconocer diversos ángeles en posiciones y actitudes similares. Grabado muy utilizado como fuente para las composiciones angélicas desde Murillo, en su *Virgen del Rosario* del Palacio Arzobispal de Sevilla, hasta sus alumnos como Juan Simón Gutiérrez que configura su rompimiento de gloria de *La Virgen y el Niño con San Agustín, San Nicolás de Tolentino, Santa Mónica y Santa Rita de Casia* con detalles del grabado de Cort a finales del XVII y principios del XVIII (Navarrete, 1998: 131-137).

6. CONCLUSIÓN

Las pinturas de Villahermosa de la primera mitad del siglo XVIII, en la actualidad están prácticamente perdidas.¹² Realizadas directamente sobre la piedra sin preparación, presentan varias intervenciones antiguas y retoques que han alterado su lectura. Las cabezas de querubines que se situaban entre la crestería del tímpano fueron borradas y sustituidas por unas cruces con estrellas sobre fondo azul a modo de bóveda celeste. El conjunto ha perdido su policromía original presentando las encarnaduras un proceso de oxidación que les confiere un tono rojizo.

A pesar del deterioro y las restauraciones y que la imagen de bulto no es la original, todavía se aprecian vestigios de un pasado asociado a la presencia de Nuestra Señora de los Ángeles, advocación ya olvidada, y a un programa iconográfico barroco dedicado a su exaltación.

FUENTES ARCHIVÍSTICAS Y BIBLIOGRAFÍA

Archivos

Archivo Municipal de Villahermosa [AMVH]. Fondo Extramunicipal, Protocolos Notariales. Caja 45, año 1742.

AMVH. Fondo Extramunicipal, Protocolos Notariales. Caja 19, año 1750.

AMVH. Fondo Extramunicipal, Protocolos Notariales. Caja 20, año 1766.

AMVH. Fondo Municipal. Caja 79, año 1722.

AMVH. Fondo Extramunicipal, Protocolos Notariales. Caja 17, año 1733.

AMVH. Fondo Extramunicipal, Iglesia. Caja 4, año 1737.

Archivo Histórico Provincial de Ciudad Real. Sign. 104. Clero, legajo nº 104, año 1844.

Archivo Histórico Nacional. (AHN) Órdenes Militares (OOMM), Orden de Santiago, libro de visita 1080, año 1526.

AHN. OOMM, Orden de Santiago, carpeta 361, año 1747.

Bibliografía

ÁLVAREZ GARCÍA, H. J.; BENÍTEZ DE LUGO ENRICH, L. y MOLINA CHAMIZO, P. (2007): *La fortaleza de Peñarroya, historia de un castillo-santuario*. Asociación Alto Guadiana Mancha. Daimiel.

¹² Las fotografías reproducidas en este trabajo están tratadas de forma digital, potenciando los colores y definiendo contornos para una mejor lectura.

- BELLÓN SERRANO, S. (2003): "Pozo de la nieve de Villahermosa". En *Programa de Ferias y fiestas en honor de San Agustín*: 12-14. Villahermosa.
- BELLÓN SERRANO, S. (2014): "1ª Visita guiada a nuestro patrimonio de arquitectura civil S. XVI-VIII". En: www.villahermosacr.es/casasvillahermosa.pdf, ficha nº 5 (acceso: 30-06-2019).
- DÍAZ VAQUERO, M. D. (1989): "Tipologías iconográficas de las jerarquías angélicas en la escultura barroca". *Cuadernos de Arte e Iconografía*, II(3): 265-273. Fundación Universitaria Española. Madrid.
- MOLINA CHAMIZO, Pilar (2006): De la fortaleza al templo, arquitectura religiosa de la Orden de Santiago en la provincia de Ciudad Real (siglos XV-XVIII). Diputación Provincial de Ciudad Real. Ciudad Real.
- NAVARRETE PRIETO, B. (1998): *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*. Fundación de apoyo a la historia del arte hispánico. Madrid.
- RODRÍGUEZ ÁLVAREZ DE LA MARINA, L. (2012): *La desamortización en el siglo XIX, Campo de Montiel*. Ed. Agrícola Española. Madrid.
- RODRÍGUEZ VILLAFRANCA, C. (1999) "Los conciertos de ángeles en la pintura andaluza del Siglo de Oro". *Cuadernos de Arte e Iconografía*, VII(5): 123-148. Fundación Universitaria Española. Madrid.
- PACHECO, F. (1956): *Arte de la Pintura*. Sánchez Cantón. Madrid.

6

REVISTA DE ESTUDIOS DEL CAMPO DE MONTIEL

2019

ISSN: 2172-2633
ISSN-e: 1989-595X



Redacción, correspondencia y servicio de intercambio

Centro de Estudios del Campo de Montiel
Plaza Mayor, 1 (Ayuntamiento)
13328 - Almedina
Ciudad Real, España
recm@cecampomontiel.es
www.cecampomontiel.es/recm/

Maquetación

Pedro R. Moya Maleno

Indización



© De la edición: CECM

© De los contenidos: los autores.

El CECM no comparte necesariamente las opiniones expresadas por los autores de los contenidos.

FICHA CATALOGRÁFICA

Revista de Estudios del Campo de Montiel /
Centro de Estudios del Campo de Montiel.- Vol. 6 (2019).-
Almedina: Centro de Estudios del Campo de Montiel, 2019.
Rev. estud. Campo Montiel // RECM
170 x 227 mm.
Bial
ISSN electrónico: 1989-595X
ISSN papel: 2172-2633
ISSN-L:1989-595X
III. Centro de Estudios del Campo de Montiel
DOI Revista: 10.30823
Área de conocimiento: Miscelánea



REVISTA DE ESTUDIOS DEL CAMPO DE MONTIEL



Colaboran



Excmo. Ayuntamiento
de Membrilla



INDESS

Instituto para el Desarrollo
Social Sostenible - UCA

Revista de Estudios del Campo de Montiel

Rev. estud. Campo Montiel // RECM

recm@cecampomontiel.es
www.cecampomontiel.es/recm

Dirección Científica

Dr. Pedro R. Moya Maleno

Coordinación Editorial

D. Fco. Javier Moya Maleno

Consejo Editorial

Dr. Álvaro Sánchez Climent, Arqueólogo, España
Dra. Carmen Pérez Peña, Universidad de Cádiz-INDESS, España
Dr. Daniel García Martínez, CECM / Museo Nacional de Ciencias Naturales (MNCN-CSIC) / Centro Nacional de Investigación sobre la Evolución Humana (CENIEH), España
D. Esteban Jiménez González, CECM / Biblioteca Pública del Estado de Ciudad Real, España
Dr. Jesús Francisco Torres Martínez, Instituto Monte Bernorio de Estudios de la Antigüedad del Cantábrico (IMBEAC), España
Dr. José A. López Sánchez, Universidad de Cádiz-INDESS, España
Dr. Manuel Antonio Serrano de la Cruz Santos-Olmo, CECM / Universidad de Castilla-La Mancha, España
Dra. Mercedes Jimenez García, Universidad de Cádiz-INDESS, España

Consejo Asesor

Dr. Alfredo Arcos Jiménez, Universidad de Castilla-La Mancha, España
Dra. Ángela Madrid Medina, CECEL-CSIC, España
Dr. Benito Navarrete Prieto, Universidad de Alcalá de Henares, España
Dra. Concepción Fidalgo Hijano, Universidad Autónoma de Madrid, España
Dra. Consolación González Casarrubios, Universidad Autónoma de Madrid, España
Dr. Francisco Alfonso Valdivia Sevilla, Universidad de Sevilla, España
Dr. Francisco Cebrián Abellán, Universidad de Castilla-La Mancha
Dr. Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, Estudios Superiores de El Escorial, España
Dr. Francisco Parra Luna, Universidad Complutense de Madrid, España
Dr. Gonzalo Martínez García, Universidad de Córdoba, España
Dr. José Ignacio Ruiz Rodríguez, Universidad de Alcalá, España
Dr. José Manuel Pedrosa Bartolomé, Universidad de Alcalá de Henares, España
Dr. Juan Antonio González Martín, Universidad Autónoma de Madrid, España
Dr. Juan José Pastor Comín, Universidad de Castilla-La Mancha, España
Dr. Manuel Luna Samperio, Universidad Católica San Antonio de Murcia, España
Dra. Marcela Cubillos Poblete, Universidad de Valparaíso, Chile
Dra. María Esther Almarcha Núñez-Herrador, Universidad de Castilla-La Mancha-CECLM, España
Dra. Rosario García Huerta, Universidad de Castilla-La Mancha, España

Índice

	<u>Págs.</u>
JUAN CARLOS GÓMEZ MACÍAS: <i>El Loberico: un personaje ancestral de la fiesta del carnaval de Albaladejo</i>	11-23
JORGE DEL REGERO GONZÁLEZ: <i>Cecilio Muñoz Fillol y la Comisaría Local de Excavaciones Arqueológicas de Valdepeñas en 1955</i>	25-44
CONCEPCIÓN MOYA GARCÍA: <i>Fuenllana en los inicios de la Edad Moderna, según los libros de visita de la Orden de Santiago (1468-1550)</i>	45-87
CARLOS SÁNCHEZ MOLINA: <i>Las cofradías del campo de Montiel, siglos XVI al XVIII</i>	89-170
CARLOS FERNÁNDEZ-PACHECO SÁNCHEZ-GIL: <i>Un municipio del Campo de Montiel a mediados del siglo XVIII: La Solana</i>	171-206
BERNARDO SEVILLANO MARTÍN: <i>La Casa del Rey, molinos y batanes de Ruidera en el reconocimiento y aprecio de 1782</i>	207-238
SANTIAGO BELLÓN SERRANO: <i>Tímpano del templo parroquial de Villahermosa, iconografía para una advocación perdida</i>	239-253
TOMÁS BALLESTEROS ESCUDERO: <i>Represión de Posguerra en el Campo de Montiel (1939/1947)</i>	255-284
 CRÓNICAS Y RECENSIONES	
<i>Alcubillas al encuentro de su Historia</i> , de J. Jiménez Ballesta (PEDRO R. MOYA-MALENO).....	287-293
<i>Para hacerte saber mil cosas nuevas. Ciudad Real, 1939</i> , de J. López García et al. (RODRIGO PAULOS-BRAVO).....	294-297

LISTADO DE EVALUADORES 2009-2019

299

NORMAS DE PUBLICACIÓN

301-304

Summary

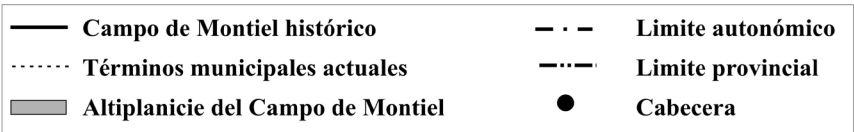
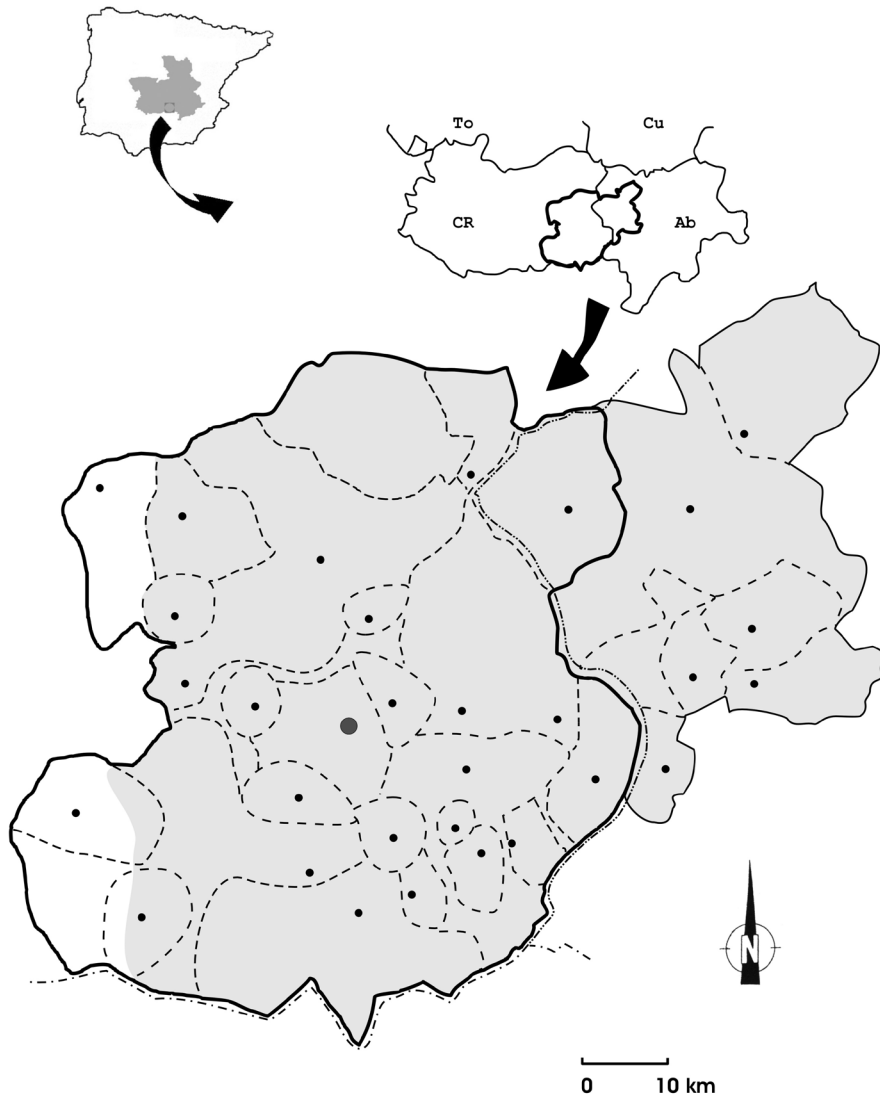
	<u>Pages</u>
JUAN CARLOS GÓMEZ MACÍAS: <i>The Loberico: an Ancestral Character of the Albaladejo Carnival Feast</i>	11-23
JORGE DEL REGERO GONZÁLEZ: <i>Cecilio Muñoz Fillol and the Local Commissariat of Archaeological Excavations of Valdepeñas in 1955</i>	25-44
CONCEPCIÓN MOYA GARCÍA: <i>Fuenllana at the Early Modern Age, according to the Visiting Books of the Order of Santiago (1468-1550)</i>	45-87
CARLOS SÁNCHEZ MOLINA: <i>The Brotherhoods in the Campo of Montiel, 16th, 17th and 18th Centuries</i>	89-170
CARLOS FERNÁNDEZ-PACHECO SÁNCHEZ-GIL: <i>A Village of the Campo de Montiel in the Middle 18th Century: La Solana</i>	171-206
BERNARDO SEVILLANO MARTÍN: <i>The King's House, Watermills and Fulling Mills of Ruidera in the Reconocimiento and Aprecio of 1782</i>	207-238
SANTIAGO BELLÓN SERRANO: <i>Tympanum of the Parish Church of Villahermosa, Iconography for a Lost Dedication</i>	239-253
TOMÁS BALLESTEROS ESCUDERO: <i>Post-War Repression at Campo de Montiel (1939 / 1947)</i>	255-284
 CHRONICLES AND BOOK REVIEWS	
<i>Alcubillas al encuentro de su Historia</i> , by J. Jiménez Ballesta (PEDRO R. MOYA-MALENO).....	287-293
<i>Para hacerte saber mil cosas nuevas. Ciudad Real, 1939</i> , by J. López García et al. (RODRIGO PAULOS-BRAVO).....	294-297

LIST OF REFEREES 2009-2019

299

PUBLICATION GUIDELINES

301-304



REVISTA DE ESTUDIOS DEL CAMPO DE MONTIEL

CENTRO DE ESTUDIOS DEL CAMPO DE MONTIEL

Nº 6 - AÑO 2019

Índice

	Págs.
JUAN CARLOS GÓMEZ MACÍAS: <i>El Loberico: un personaje ancestral de la fiesta del carnaval de Albaladejo</i>	11
JORGE DEL REGERO GONZÁLEZ: <i>Cecilio Muñoz Fillol y la Comisaría Local de Excavaciones Arqueológicas de Valdepeñas en 1955</i>	25
CONCEPCIÓN MOYA GARCÍA: <i>Fuenllana en los inicios de la Edad Moderna, según los libros de visita de la Orden de Santiago (1468-1550)</i>	45
CARLOS SÁNCHEZ MOLINA: <i>Las cofradías del campo de Montiel, siglos XVI al XVIII</i>	89
CARLOS FERNÁNDEZ-PACHECO SÁNCHEZ-GIL: <i>Un municipio del Campo de Montiel a mediados del siglo XVIII: La Solana</i>	171
BERNARDO SEVILLANO MARTÍN: <i>La Casa del Rey, molinos y batanes de Ruidera en el reconocimiento y aprecio de 1782</i>	207
SANTIAGO BELLÓN SERRANO: <i>Tímpano del templo parroquial de Villahermosa, iconografía para una advocación perdida</i>	239
TOMÁS BALLESTEROS ESCUDERO: <i>Represión de Posguerra en el Campo de Montiel (1939/1947)</i>	255
CRÓNICAS Y RECENSIONES	
<i>Alcubillas al encuentro de su Historia</i> , de J. Jiménez Ballesta (PEDRO R. MOYA-MALENO).....	287
<i>Para hacerte saber mil cosas nuevas. Ciudad Real, 1939</i> , de J. López García et al. (RODRIGO PAULOS-BRAVO).....	294

LISTADO DE EVALUADORES 2009-2019

NORMAS DE PUBLICACIÓN

ISSN-e 1989-595X



9 772172 263002 06

CECM
Centro de Estudios del
CAMPO DE MONTIEL

Colaboran



Excmo. Ayuntamiento
de Membrilla



INDESS
INSTITUTO UNIVERSITARIO DE INVESTIGACIÓN
PARA EL DESARROLLO SOCIAL SOSTENIBLE

2019

ISSN: 2172-2633
ISSN-e: 1989-595X