

ICONOCLASTIA RELIGIOSA EN CHINCHILLA DE MONTEARAGÓN DURANTE LOS CONFLICTOS BÉLICOS DE LOS SIGLOS XIX Y XX

RELIGIOUS ICONOCLASM IN CHINCHILLA DE MONTEARAGÓN DURING THE 19TH AND 20TH CENTURIES WAR EPISODES

Plácida Molina Ballesteros
Universidad de Salamanca
<https://orcid.org/0000-0002-1344-8977>
plamolinal@usal.es

RESUMEN

La damnificación del patrimonio artístico-religioso durante los conflictos bélicos de los siglos XIX y XX centra la temática del presente trabajo. El objetivo es exponer nuevas informaciones sobre la destrucción, expolio y profanación de espacios religiosos en Chinchilla de Montearagón (Albacete). Se pretende contribuir con datos más concretos complementarios a las generalidades recabadas en la historiografía del arte provincial. Para tal efecto, se ha impulsado una metodología adaptada a las particularidades histórico-artísticas del caso de estudio que exponemos: la iglesia de Santa María del Salvador junto a los demás complejos eclesiásticos del término. El revisionismo de las fuentes conocidas, junto con nuevas búsquedas en los archivos, ha facilitado el acceso a documentos inéditos y desclasificados. Estos han ayudado a contrastar, despejar imprecisiones y consolidar hipótesis acerca del conocimiento de los efectos colaterales de episodios beligerantes en el arte.

Palabras clave: patrimonio artístico/iconoclasia/guerras decimonónicas/Guerra Civil española/Murcia

ABSTRACT

The damage caused to the artistic-religious heritage during the 19th and 20th centuries war disputes is the focus of this paper. The aim is to present new information on the destruction, spoliation and desecration of religious spaces in Chinchilla de Montearagón (Albacete). The purpose of this study is to contribute with more specific data to complement the generalities gathered in the provincial art historiography. Hence, a methodology adapted to the historical-artistic features has been developed to present the case study Santa María del Salvador. The revisions on well-known resources gather into new investigations have been made into the archives where there is accessibility to unpublished and declassified documents that help to contrast, clear up inaccuracies and consolidate hypotheses as to the knowledge of the side-effects of belligerent episodes on art.

Keywords: Artistic Heritage/Iconoclasm/Nineteenth-century Wars/Spanish Civil War/Murcia

1. INTRODUCCIÓN

Chinchilla de Montearagón, ciudad de monumental estampa arquitectónica y riqueza artística, está históricamente ligada al reino de Murcia. En ella se vivieron deslocalizaciones, resignificaciones y pérdidas desafortunadas iniciadas en el siglo XIX (1812-1848) y masivas en el siglo XX (1936-1939). Su proximidad mediterránea le hicieron portadora de vínculos artísticos al hallarse en la encrucijada de caminos entre Levante, Andalucía y el interior peninsular desde el sureste (Santamaría, 1981). En ella se colmataron diversas escuelas, destacando la murciana, además de sus líneas de influencia hacia Italia. Formando parte de las demarcaciones diocesanas, destacó como cabeza de arciprestazgo en la que se estableció la orden de los dominicos. Su fuerte presencia es indiscutible con dos complejos conventuales: masculino

no (San Juan Bautista, ahora conocido como Santo Domingo de Guzmán) y femenino (Santa Ana). Con ello, la extensión de su urbanidad y término dieron cabida a múltiples devociones en parroquias y ermitas, donde permanecen referencias de un fuerte mecenazgo de linajes familiares en estancias sacras y capillas. Conscientes de la singular identidad artística y la experimentación del capítulo negro de las guerras decimonónicas y la Guerra Civil, en las siguientes líneas, analizamos fuentes inéditas. En dicha dinámica, se evalúa el reconocimiento de obras artísticas apostando por el revisionismo historiográfico, desde el que se procura despejar incógnitas y aportar novedades sobre su patrimonio religioso con mayor precisión.

2. FUENTES Y METODOLOGÍA

Las investigaciones sobre los efectos de las guerras de Independencia, las carlistas y la Guerra Civil en el patrimonio artístico-religioso en Castilla-La Mancha, dejan constancia de una producción escasa para el siglo XIX, asimétrica y dispersa a distintas escalas en el siglo XX¹. Su impulso fue progresivo desde la década de los noventa en el periodo contemporáneo más reciente. La prioridad era examinar la influencia del conflicto en la creatividad y adaptabilidad de los artistas regionales en los trabajos de Angelina Serrano de la Cruz Peinado (1996 y 1998). Dando un paso más allá, María Esther Almarcha Núñez-Herrador (2000) prestó atención al uso propagandístico del patrimonio destruido como conservado en ambos bandos², así como al debate patrimonial del que han emergido diferentes líneas. Tal senda tuvo su continuidad en el congreso internacional *La Guerra Civil en Castilla-La Mancha, 70 años después* celebrado en 2008. De aquel encuentro, son notables las monografías provinciales de Francisco García Marín, Sonia Morales, Silvia García Alcázar, Concepción Mota García y Carlos Fernández-Pacheco Sánchez-Gil para Toledo y Ciudad Real.

A raíz de aquel encuentro, la fotografía, el teatro, el cine y la literatura se han sumado a la labor de conocer y valorar las manifestaciones artísticas desarrolladas antes y después del conflicto, como también su recuperación y salvamento (Del Valle, 1993; Gómez, 2000; Ruiz, 2005; Ramos, 2006). En este campo, es necesario citar a Francisco García Martín, en las provincias de Guadalajara y Toledo durante la contienda (2009); y a Juan Francisco Prados Cambroner, sobre la gestión protectora en ambos bandos expuestos en su tesis *Conflictividad social y patrimonio en la provincia de Ciudad Real durante la II República (1931-1939)* de 2018 (Cabañas, 2019). Si la cuestión del arte y el patrimonio es crucial en la reconstrucción de los hechos, lo es también el contexto eclesiástico. Ambas líneas de investigación confluyen en las labores de trabajo archivístico y de campo, en aras de intentar esclarecer motivos, actores y sucesos, así como identificar el arte perdido y desaparecido. Al respecto, la visión de Ángel Luis López Villaverde (2019) es reveladora. Centra su atención en el papel de la Iglesia en la sociedad de entonces y su posterior persecución anticlerical en Cuenca. Al mismo nivel, responde la obra de José Deogracias Carrión Íñiguez (2004) para Albacete.

A pesar de que las esferas locales tengan un alcance minoritario en comparación con lo provincial, en los últimos años, la tendencia se está invirtiendo con lentitud en términos cuantitativos. Pese a ello, en la provincia albaceteña, donde la producción en esta temática es bien escasa, hemos de subrayar algunas salvedades. Hemos de subrayar las monografías de Óscar J. Martínez García (2015) y Carmen María Parreño Tébar (2021). En primero, dedicado a Hellín y la puesta en valor del archivo fotográfico de Pascual García Valverde; mientras que la segunda, relata una exhaustiva microhistoria de La Roda en clave metodológica, abordando una cronología que parte desde la Segunda República hasta la dictadura. Entre sus líneas destaca un capítulo dedicado a los saqueos, destrucciones y restauraciones de los bienes patrimoniales afectados en dicha localidad. Además, ofrece a los investigadores un estado de la cuestión sobre el funcionamiento proteccionista y desorganizado en la zona republicana, a la que Albacete estuvo adscrita a lo largo de la guerra.

1 Del siglo XIX en la provincia albacetense son Ángel y Jesús Villar Garrido (2006) junto a Pedro Jaén (2017). Una visión general de la iconoclastia se puede ampliar en la obra generalista *La destrucción del arte* de Darío Gamboni (2014), Renau (1980), Monreal y Tejada (1999) y Menjón Ruiz (2017). También destacamos los estudios de caso sobre arte desaparecido en Sevilla (Ramos-Suárez, 2014) y Zaragoza (Hernando Sebastián, 1999).

2 Cita la autora las tesis doctorales de Álvarez Lopera (1982) en el bando republicano y Altied Vigil (2009) en el sublevado.

Por otro lado, es recomendable la labor de inventariado del patrimonio eclesiástico perdido en la ciudad de Albacete de Marta Chillerón Rueda (2013). Con su aportación se revitalizan los estudios artísticos consolidados desde finales del siglo XX en la provincia. En otra dirección, destaca el monográfico interdisciplinar sobre El Bonillo, coordinado por Silvia Alcázar García y Alejandro Jaquero Esparcia (2022). En ambos estudios, el patrimonio religioso se desliga de lo generalista encaminándose con determinación hacia conclusiones más contrastadas y fiables³ de las que no sólo se da a conocer lo que hubo, sino también se desvelan las autorías de algunas obras. No obstante, recordamos que constituyen una mínima parte de lo mucho que hay todavía por descubrir. Las líneas abiertas se encaminan hacia la eficiencia de las medidas de incautación-protección, la recomposición sinóptica de los hechos que motivaron el ensañamiento iconoclasta y, sobre todo, el identificar las obras patrimoniales tras los daños sufridos, como también su localización dentro de los templos.

Tal como indicamos, se ha recurrido a obras de entidad local lideradas por el análisis de Santamaría Conde (1981) para Chinchilla, ya que son el punto de partida de la mayoría de las aproximaciones al arte y patrimonio de la provincia albaceteña. Como es natural, en la evolución de la historiografía del arte, resulta necesario cotejar las corroboraciones y especulaciones bajo nuevos prismas y herramientas metodológicas actuales. La reformulación de hipótesis en torno a las autorías, localizaciones e identificaciones de obras artísticas, obligan a releer las fuentes primarias. Son de gran valor, los libros de fábrica, cuyos datos deben cruzarse con las obtenidas de los inventarios inéditos. De tal modo que parte de las lagunas sobre esta etapa histórico-artística, se han completado y abierto nuevas cuestiones sobre líneas no investigadas por ahora.

A consecuencia de ello, las colaboraciones histórico-artísticas se han sucedido con discípulos de Santamaría-Conde como Plácida V. Ballesteros Campos y Joaquín Molina Cantos (1993 y 1998). Sus iniciativas son esenciales al contextualizar el arte chinchillano en líneas históricas de peso. Señalamos entre las afines al presente estudio el origen, el desarrollo de hermandades y cofradías, las festividades militares como la soldadesca, los desmanes de las desamortizaciones y la Guerra de Independencia. Finalmente, señalamos los textos del catálogo de la exposición “Noble, Liberal y Monumental. Ciudad de Chinchilla de Montearagón”. Celebrada en 2022 con motivo de tres efemérides que recopilaban nuevos datos académicos acerca de Chinchilla como enclave de peso histórico, artístico y político en La Mancha oriental para el periodo analizado en el presente artículo. La exposición contó con el apoyo del Ayuntamiento de Chinchilla, la Diputación de Albacete y la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

En último lugar, junto a las fuentes documentales desde las que se trazan los patrones del estado del arte, se ha incorporado la fuente oral. No obstante, como es bien sabido, su tratamiento requiere equidistancia, debiéndose distinguir los matices reales de los personales. Las últimas décadas evidencian su creciente recopilación y su uso en la reconstrucción o confirmación de determinados sucesos. En el presente estudio, buscando la mayor objetividad, son examinados y cotejados con fuentes documentales u otros testigos oculares de la pérdida patrimonial chinchillana. El Archivo de la Palabra del Instituto de Estudios Albacetenses⁴ ha sido un banco de voces interesante, combinada con otras fuentes que mantenemos en el anonimato a petición propia.

3. TRAS LAS HUELLAS DE LO PERDIDO Y DESAPARECIDO EN CHINCHILLA DE MONTEARAGÓN

Los principales actos violentos fueron incitados por la agitación sociopolítica durante la Segunda República y tras el alzamiento. La Iglesia lamentó la pérdida de vidas y patrimonio por medio del anticlericalismo y la iconoclasia. Sin embargo, el sentimiento exaltado trasciende los años analizados, siendo aconsejable hacer retrospectiva de anteriores etapas históricas.

3 En la comunidad de investigadores, el deseo de un inventario de patrimonio artístico-religioso para la provincia de Albacete bajo estas premisas de rigurosidad y ambición coincide con la exposición de propuestas de Jaquero (2023).

4 De ahora en adelante, IEA.

La depuración de memoria experimentada en el segundo tercio del siglo XX no es un momento aislado. Por consiguiente, conviene examinarlo para conocer el estado del patrimonio chinchillano antes de 1936, así como los efectos de la beligerancia decimonónica.

3.1. GUERRAS DECIMONÓNICAS

Es aconsejable analizar la progresión conflictiva del siglo XIX porque proporciona el contexto donde discurren los primeros efectos de iconoclastia religiosa, sin olvidar las primeras actuaciones en su defensa. En este sentido, el pronunciamiento de la Iglesia es el punto de partida de unas consecuencias que derivan de su firme oposición a los cambios de naturaleza liberal con las desamortizaciones. Además, el mapa peninsular fue escenario de la lucha por la independencia ante Napoleón Bonaparte y las guerras carlistas intestinas. Gracias a los manuscritos *Memoria sobre la antigüedad de Chinchilla, su carácter militar, e hijos célebres de la misma bajo tal concepto* (1884) e *Historia de Chinchilla de Montearagón* (s/f) escritos por Pedro Cebrián Martínez de Salas (1802-1887)⁵, abogado de los Reales Consejos de Castilla, ha sido posible reconstruir cómo Chinchilla vivió aquellos momentos y cuál era su esplendor artístico. A pesar de ser parciales han permitido rastrear los movimientos de las tropas napoleónicas, las carlistas y cristinas, los daños producidos en el municipio, el traslado de piezas artísticas y el lento proceso de reconstrucción a su paso.

Desde 1812 hasta 1848 se apuntan actos de profanación, saqueo, quema y destrucción de ermitas ubicadas extramuros, arenales o en el centro histórico⁶. Las más afectadas en la Guerra de Independencia (1808-1815) contra los franceses fueron: por el lado oeste, las ermitas de Santa Elena (o la Cruz) y en la entrada por el lado este, la de la Fuensanta (o la Purísima Concepción), ambas existentes desde 1563 quedaron en condiciones ruinosas, siendo lamentable la de la Fuensanta:

[...] “Profanada y algo destrozada esta ermita por las tropas de Napoleón en 1812 en el siguiente de 1813 algunos soldados españoles del regimiento de Vélez Málaga serraron maderas lacerías someras de la techumbre y otras maderas y no habiendo fondos con que repararse el/ primer daño ni podido contenerse los siguientes todo vino a tierra” [...] (Cebrián, capítulo IV: 30)

Tal construcción fue descrita como una de las más bellas tanto por su fábrica como por sus imágenes procesionales. De una sola nave, con dos arcos apuntados en su centro compuesta de dos altares a cada lado de las arcadas, se custodiaba ‘La Dolorosa’ y el paso de la ‘Oración en el Huerto’ (Cebrián, capítulo IV: 35)⁷. En el altar mayor hacia el lado de la Epístola, una sala subterránea albergó la conocida imagen del ‘Santo Sepulcro’. Muy próxima a esta, se hallaba el altar de la advocación milagrosa de María Santísima de la Fuensanta del que brotaba un manantial descubierto por un pastor⁸. En su nártex, había un coro bajo y alto. Las entradas norte y sur estaban ajardinadas con presencia abundante de árboles y rosales con un aljibe. En ella estuvo la hermandad de la Fuensanta junto a otras de la localidad, más antiguas.

Otro de los damnificados, situado en los arenales, el complejo conventual dominico de San Juan Bautista⁹ acusó numerosas pérdidas patrimoniales de gran valor artístico, incrementado desde su fundación en el siglo XIV, a iniciativa de familiares de don Juan Manuel (Ay-

5 Cronista y abogado pasante de Valentín Ballesteros López del Castillo. El primer manuscrito surge como encargo de Pascual Madoz (1841) para su *Diccionario* orientado a la recopilación informativa de todo aspecto relativo al territorio, población y partido judicial de Chinchilla. Tomó el modelo de la memoria escrita por Martín de Cantos y Manuel de la Mota para las *Relaciones topográficas* de Felipe II (1576), ampliando hacia la base documental de sus archivos (concejal, parroquial, los dos dominicos y particulares). APCh, Libro de defunciones, CHI 085 0211, 79.

6 En el grabado de la vista oriental de Chinchilla, obra de Juan Fernando Palomino y de Oropesa (1793), aparecen a modo indicativo las siete ermitas: Ntra. Sra. de la Fuensanta, San Sebastián, San Antón, Santa Elena, San Julián, Santa Ana y San Roque.

7 Efigie que desde 1588 procesionaba en Jueves Santo y que la hermandad de los Apóstoles san Pedro y san Pablo (anteriormente denominada de El Salvador) custodió en esta ermita. ‘La Oración en el Huerto’ entraría a formar parte de las imágenes de dicha ermita hacia 1770 con un nicho adaptado al conjunto escultórico, comisionado el 14 de septiembre de 1769 por la hermandad de Jesús (antiguamente, de la Penitencia).

8 La efigie mariana se desplazó a un nicho del altar mayor de la ermita de San Julián hacia 1849.

9 Dicho convento de la orden dominica fue muy importante en la provincia de Andalucía, junto a los de Jerez de la Frontera y Murcia.

llón, 2002: 81-98). Multitud de tallas, retablos, reliquias¹⁰ e imágenes procesionales de buena factura se distribuían entre un total de quince altares (Cebrián, capítulo IV: 18).

“En la Guerra con Napoleón causaron grandes destrozos en todo el convento las tropas francesas, pero más principalmente en su iglesia con la destrucción del órgano, que estaba al costado derecho del coro alto sobre la capilla de San Jacinto y con la quema de todas las imágenes, y caja del sagrario. La reposición de esta y de las efigies del Patriarca y Virgen del Rosario se hizo por la comunidad, pero por grande que fuera en celo la falta de medios no le permitió reponer todo lo que devastó aquella soldadesca, cuyas manos/sacrílegas hicieron desaparecer las preciosidades de la capilla del Rosario y su camarín” (Cebrián, capítulo IV: 26 y 28).

La planta longitudinal de tres tramos termina en basilical con tres capillas rematadas a testa. Los arcos formeros son apuntados y, sobre ellos, se eleva un artesonado mudéjar de armadura de par y nudillo sobre tirantes pareados con canes. Se conserva el almizate o harnuelo decorado con una trabazón de taujeles que dan el aspecto de ruedas de estrellas. En la capilla mayor existía un retablo de dos cuerpos elevados y tres calles. En el primer cuerpo, el centro lo ocupaba el sagrario quedando a ambos lados dos lienzos al óleo de las santas Rosa de Lima y Catalina de Siena¹¹. En el segundo cuerpo, en el centro se hallaba una talla de regular calidad de san Juan Bautista sitiándose a ambos lados, lienzos al óleo de santo Domingo de Guzmán y san Francisco de Asís. El ático cerraba la lectura iconográfica con un Crucificado de talla de calidad bajo un baldaquino de seis columnas salomónicas.

El mecenazgo civil estaba presente en las hornacinas del costado de este altar mayor: san Vicente Ferrer (en el derecho) con los Haro y san Luis Beltrán (en el izquierdo) con los Robres y Galianos. La lista de patronos se amplía hacia las capillas laterales contiguas: en su lado izquierdo con la capilla de la Magdalena de los Ruiz Almarcha con un retablo dorado donde se depositaba la imagen de san Juan Bautista. Le siguen el altar de san Pedro Mártir de los Núñez Robres, el de la Purísima Concepción fundada por el inquisidor don Francisco Valero de Molina, el de santo Tomás de Aquino de los Jiménez Atalaya y la capilla de los santos Cayetano y Jacinto con su verja de hierro de los Mota. A la misma altura de la capilla mayor, en el lado del evangelio, la capilla *de los Manueles* del patronato de descendientes de don Juan Manuel pasó a llamarse *de los Comendadores* al precederles en el patronato, los condes de Montealegre (Ayllón, 2002: 82). En ella se guardaban la advocación titular de San Juan Bautista junto con las imágenes de ‘La Dolorosa’ y ‘Ntra. Sra. de la Buena Guía’. Se considera una de las más vistosas por una bóveda de terceletes de sillería de la que pendían dos escudos y dos banderas de origen morisco desde 1575. La sucesión de capillas, en dicha nave lateral, reunía las de los santos Antonio (de Padua) y Francisco de Asís junto a la de la Virgen del Rosario, primera advocación mariana del lugar y cuya capilla cupulada gozaba de un camarín ricamente ornamentado¹², además de lienzos al óleo de los que destacaban la batalla de Lepanto, advocaciones dominicas y retratos pontificios. El paseo de capillas laterales termina con las capillas de San Andrés Corsino, San Gonzalo de Amarante, el altar de San Antonio Abad de los Núñez Flores y la capilla de la Virgen del Carmen, próxima al coro bajo y alto de la iglesia, coronado por el órgano.

En el casco histórico chinchillano, las principales parroquias como la antigua de El Salvador, conocida como San Julián Mártir, acusó doble daño en 1812 y 1834 por impactos de cañón destinados al sitio del castillo por los franceses. Tiempo después, los daños se debieron a la ocupación de los ejércitos tanto carlista como cristino. Estos últimos, decidieron resignificarla en cuartel por su cercanía a la fortaleza. Al término de los enfrentamientos, entre 1848 y 1849, se logró habilitar y sacralizar de nuevo, reemplazando algunas de sus antiguas efigies y adoptando las de otras ermitas desaparecidas como la de la Fuensanta (Cebrián, capítulo IV: 28).

10 Un pedazo del hábito interior de San Vicente Ferrer obtenido el 18 de mayo de 1552 por Fray Diego de San Juan, prior del convento que la recibió de los predicadores de Valencia, Fray Juan de Mico y Fray Miguel de Santo Domingo. Otra es un trocito de hueso del brazo de San Sebastián y un pedazo del cráneo de San Fabián mártir. Traídas por Fray Domingo de Santo Tomás, provincial de las Indias a su paso por Chinchilla. Era portador del recibo de autenticidad datado de 1560 y sellado de Fray Gabriel de Guzmán, abad de San Sebastián de las Catacumbas extramuros de Roma. (Cebrián, capítulo IV: 27 y López, 1786-1789: 21-23).

11 Comisionadas en 1717 por don Martín de Villanueva y Munera (la primera) y don Fernando Angulo Barnuevo (la segunda).

12 La edificación fue encomendada al maestro de obras de la ciudad y chinchillano, Jacinto Lario a finales del siglo XVIII.

El origen del templo es incierto, sabiéndose que era anterior a 1476, según documentos de la época que describieron los daños sufridos por proyectiles durante la guerra del Marquesado de Villena (Ortuño, 2005: 47-50 y Pretel, 1987: 174)¹³. Edificada *ex novo* en el siglo XVI, su capilla mayor se reconvirtió en salas de un hospital en 1702. La entrada principal, con un arco ojival en sillería, y las ventanas triforas del altar mayor, se documentan como los únicos vestigios góticos del templo que perviven en la actualidad. En su planta de cruz latina con cubierta de artesonado, se insertaba un retablo mayor de madera dorada con San Julián Mártir, San Juan de Dios, la Concepción y los arcángeles San Rafael y Miguel¹⁴. En el lado de la Epístola, se ubicaba el altar dedicado a las Ánimas Benditas, que despertó un culto muy popular en la localidad. Dichas imágenes se trasladaron a la parroquia de Santa María del Salvador durante los actos del siglo XIX, dando testimonio de que las antiguas imágenes sobrevivieron a los hechos. Con el tiempo, se incorporaron las de San Roque y San Juan Nepomuceno en el altar del lado del Evangelio, además de la de la Fuensanta. En su lado oeste, se instaló el antiguo cementerio, activo hasta 1810¹⁵.

El auxilio de reconstrucción y reparación con los medios disponibles se manifestó en una inmediata cesión de bienes litúrgicos entre parroquias. A tal efecto, es reseñable el traslado del sagrario de la capilla de la Comunión de la iglesia de Santa María del Salvador al convento de San Juan Baustita en 1847. A ello se añade la reubicación de advocaciones en capillas donde no se hallaban en origen, como ocurrió en el complejo conventual con el altar de la capilla del Rosario: “Tiene dos altares laterales dedicados el de la derecha a la Aurora, y al Niño Dios el de la izquierda a pesar de que después de 1812 ocupaban su lugar (San Antonio de Padua y la Virgen del Carmen) en ambos tabernáculos de madera pequeños pero vistosos” (Cebrián, capítulo IV, 26). O también en la ermita de San Julián: “colocando en el retablo otro San Julián, San Roque y San Juan Nepomuceno, que estaban abajo en la parroquia, pues las primeras imágenes existían” (Cebrián, capítulo IV, 28).

No obstante, cabe esperar que se llegase a costear la reparación de algunas imágenes marianas. Consta el caso de la ‘Virgen del Rosario’, talla de autoría desconocida, cuyo encargo no se puede rastrear debido a la pérdida documental del archivo de la cofradía de la Penitencia, pero sí dar testimonio gráfico inédito con una fotografía de las últimas semanas santas de la década de 1930 (FIGURA 1)¹⁶. Otro de los supervivientes, que ya mencionamos con anterioridad, fue la imagen procesional de la ‘Oración del Huerto’, atribuida a Francisco Salzillo, que estuvo itinerante entre la ermita de la Fuensanta, el convento dominico¹⁷, y en último lugar, en Santa María del Salvador¹⁸. Sobre esta última ubicación se plantea un debate, al saber por otros testimonios, que estuvo en la ermita de Santa Ana, de donde se extrajo para su quema en 1936. De tal ermita no se relatan daños en el siglo XIX. Sin embargo, fue un centro conventual femenino de importancia en la demarcación de la Bética desde su fundación en 1496 (Ayllón, 2002).

Finalmente, en la iglesia arciprestal de Santa María del Salvador, los escasos destrozos documentados en 1812 fueron: la primera bandera provincial de Chinchilla¹⁹ y las tubas cónicas de latón denominadas *bocinas/bozainas*, pertenecientes a las antiguas hermandades de la Sangre de Cristo y la Penitencia²⁰. Se desconoce si las acciones francesas se sobrepasaron con

13 El cerco al castillo se prolongó durante siete meses: junio de 1476 a enero de 1477.

14 Libro 3º de fábrica (1702-1703) menciona el trabajo de restauración y limpieza de toda la obra a manos de los maestros tallistas y doradores valencianos Antonio de Moya y Joseph Ychez, por 4.500 reales de vellón. Referencia completa en AHPAb, Protocolos, Escribano Antonio de Orea, Año 1708, Legajo 36, 139-140.

15 El antiguo emplazamiento se usó en 1802, año en que se registró una epidemia con alta mortalidad que obligó a ampliar el enterramiento hacia los alrededores de la ermita. Los franceses decidieron tomar la medida innovadora por razones de higiene y sanidad de construir el cementerio en el lado norte, a extramuros, donde hoy continúa.

16 Es sabido que esta imagen fue decapitada en 1936 y la cabeza guardada sin saberse todavía dónde se encuentra.

17 Aparece reseñada en el boletín eclesiástico *La Voz de Chinchilla* (1901) y en la columna del periódico *Heraldo de Albacete* (miércoles 25-9-1901) “El general Ochando en Chinchilla”, 25 de septiembre de 1901, autor J. Atienzar.

18 Según el inventario localizado en la Causa General 1015 expediente n.º 30 del Archivo Histórico de Defensa.

19 Hecha girones la antigua, se decidió reemplazarlas por una nueva en 1815. El ayuntamiento la regaló ubicándola en el costado izquierdo del altar mayor. Para su reposición, el condejo chinchillano solicitó la copia de la original que se conservaba en la iglesia de la Virgen de Atocha (Madrid), donde se guardaban todas las insignias y banderas militares desde tiempos de reconquista. En la actualidad está en el Museo del Ejército (Toledo).

20 Tras la guerra, se sustituyeron por otras de similar apariencia comisionadas por las respectivas cofradías a los artesanos locales Gregorio Alcázar, Juan José Palacios y Francisco de Paula Tornero.



Viernes Santo. Encuentro Doloroso. Año 1930/34

Figura 1. Semana santa. Procesión de la Virgen del Rosario (izq.). Encuentro doloroso (drcha.). Década de 1930. Propiedad particular.

la estructura de la fábrica, pero sí con bienes litúrgicos. Cebrián Martínez de Salas relató de fuentes orales el saqueo de unas alhajas compuestas de tres vinajeras y un cuadro del que no aporta datos, custodiadas en el castillo por el mando militar francés, Jean-Baptiste Drouet, conde de Erlon (Villar, 2006; Jaén, 2017). Tales piezas se recuperaron el 15 de octubre de 1812 a la marcha del convoy militar hacia Albacete y La Gineta, camino de Madrid, por empeño de los presbíteros Juan de Valera y Fray Francisco de Sacramento²¹. Este último fue el que las recibió en mano advirtiéndole algunos daños, tras su retorno escoltado por dos guardias dragones franceses. El final exitoso de las alhajas no pareció terminar, dado que por el decreto desamortizador se ordenó que fueran depositadas el 11 de febrero de 1837 en el castillo de Peñas de San Pedro, coincidiendo con la segunda fase de desarrollo de la Primera Guerra Carlista (1835-1937). Meses después, estas se extrajeron por orden de la Diputación Provincial para darlas como presente a don Marcelino de Oráa y Lecumberri, mando militar del ejército cristino, quien el 4 de marzo de ese mismo fue nombrado general jefe del Ejército del Centro y capitán general de Valencia y Murcia. Desde entonces, están en paradero desconocido, pues, los movimientos de tropa de Oráa se efectuaron desde marzo de 1837 hasta enero-febrero de 1838 entre Albacete y Murcia. En aquellos momentos, consta que presentó batalla contra las tropas carlistas de la Expedición Real, dirigidas por Ramón Cabrera, comandante general de Aragón, Valencia y Murcia (3 de julio de 1837), así como contra el coronel Antonio Tallada y Romeu (Asensio, 2011: 224 y Caridad, 2014: 515-516)²².

3.2. MEDIDAS DE PROTECCIÓN PATRIMONIAL DE LOS SIGLOS XIX Y XX: CATÁLOGOS, INVENTARIOS Y CAUSAS GENERALES

Los daños artísticos en España se registraron con intensidad en intervalos de tiempo muy cortos en las fechas tempranas del gobierno republicano en 1931, la revolución de octubre de 1934 y, finalmente, a partir de febrero de 1936 prolongándose a lo largo de la Guerra Civil (1936-1939). Ante la debacle del último suceso, el Ministerio de Instrucción Pública hizo llamamientos de salvaguardia del arte a la población española, intentando concienciarla a través de la prensa e instancias de propaganda gubernamentales. No obstante, dicha medida no llegó a tiempo para frenar la irracionalidad, menos aún, cuando las organizaciones obreras y grupos de milicianos²³ iniciaron la incautación de bienes eclesiásticos, los cuales estaban amparados por el Estado desde 1933 (Álvarez, 1982: 125-127; Álvarez, 1998: 175-177). Además, coincidió con un arduo proceso centralizador y unificador de competencias esenciales en

²¹ Era carmelita descalzo procedente del colegio de santa Teresa de Liétor.

²² Fue apresado en Barrax y enviado por los milicianos nacionales a consejo de guerra al partido de Chinchilla. Allí, fue juzgado y fusilado el 13 de marzo de 1838 junto a un azafrán a extramuros. Los motivos alegados contra él fue su proceder irracional contra unos oficiales cristinos rendidos ante una emboscada que les tendió en Iniesta.

²³ A pesar de la directa decisión de las Juntas del Tesoro Artístico y la estabilización de sus métodos con la Caja General de Reparaciones, valedoras de la creación de museos en edificios públicos y bancos de España, los milicianos continuaron incautando.

las Juntas del Tesoro Artístico, desde las que se intentaba definir los métodos más eficientes de protección patrimonial en circunstancias de alto riesgo. Dado el caso, es inevitable preguntarse: ¿hubo mecanismos de defensa del patrimonio aplicadas antes de estos hechos que recopilasen algún testimonio artístico de lo perdido en la década de 1930 en España?

Parece ser que así fue. El *Catálogo de Monumentos Nacionales* es significativo en la evaluación cuantitativa y cualitativa de los bienes que se inventariaron en España entre finales del siglo XIX e inicios del siglo XX. Su activación como recurso de control destinado a la preservación del arte en todas las provincias, no contempló el uso de un método unitario. Si bien es cierto que su proyección nacional tomó nuevas técnicas de recopilación visual al introducir por primera vez en España la fotografía industrial y, por ende, una herramienta de gran ayuda para la Historia del Arte. El revelado de dichas fotos legaría un testimonio verídico junto a las descripciones textuales de los profesionales e historiadores, quienes figuraron en los pies de foto, a excepción del catálogo de la provincia de Albacete (Agerich, 2012: 12).

La iniciativa del *Catálogo* nos conduce a precedentes del siglo XIX con la Comisión Central de Monumentos, conformada en 1844 e inspirada en las tendencias francesas de Prosper Mérimée. Esta funcionó como primera medida de control del legado histórico-artístico afectado por las desamortizaciones en España (Barrios, 2019: 18-19). Dada la amplitud del territorio español, dividido en provincias desde 1833, se delegaron competencias en las Comisiones Provinciales de Monumentos, coordinadas y asesoradas en materia de ‘protección cultural’. Tal concepto, empleado en Francia desde las barbaries de 1789, se introdujo en España la preocupación por la vulnerabilidad de la identidad nacional, conducente a una producción legislativa consolidada en la Ley de Patrimonio Nacional (1933). El cumplimiento de su papel en las distintas provincias estuvo, desde sus orígenes, dependiente de la decisión política y una plantilla de delegados. Esta la formaban un nutrido cuerpo de voluntarios amantes del arte, entre los que había también carreras liberales y profesionales de la disciplina. A partir de la ley de 1850, muchos de los bienes inmuebles de carácter eclesiástico en propiedad del Estado estuvieron amparados bajo su autorización, y así, susceptible de experimentar arbitrarias restauraciones o demoliciones²⁴. Ante la amenaza de integridad y autenticidad, se demandaron acciones prácticas con urgencia, pues el basto grueso patrimonial era desconocido y vulnerable. Y, no sólo eso, sino que se debatían los métodos restauradores para su preservación. En aquellos momentos, la pugna de criterios restauradores apremiaba indecisa entre las teorías británicas de John Ruskin (conservacionista) y las francesas de Viollet-le-Duc (restauradora). Esta última gobernaría con numerosas destrucciones hasta la década de 1920.

En este contexto, se creó la categoría de ‘Monumento Nacional’²⁵ que significó, al menos, un mínimo de protección otorgado a aquellos complejos arquitectónicos, con un fundamentado peso en la identidad colectiva más orientada a lo ‘histórico’ que a lo ‘artístico’. Así quedó la evidencia en la ‘Memoria’ de 1845 para la provincia de Albacete al no valorarse como bienes dignos de conservarse, por el hecho de no haber protagonizado hitos históricos nacionales (Amador de los Ríos, 2005, vol. I: 16). Los criterios de selección son dudosos, pues primaba un método heurístico, poco contrastado, y el gusto por los estilos de mayor pureza inculcados por el academicismo del momento²⁶. Los primeros inventarios de bienes artísticos vinieron respaldados por una reforzada legislación en la Primera República con el Decreto del 13 de diciembre de 1873, no practicada ante el desfavorable escenario político y que debió esperar hasta el Real Decreto del 14 de febrero de 1902. Reanudadas las labores de catalogación bajo la Real Academia de San Fernando (RABASF), en cooperación con la Comisión Mixta Organizadora de las Comisiones Provinciales de Monumentos, se propusieron los delegados que los realizarían y publicarían en formato resumido en la ‘Gaceta de Madrid’. El resultado de ello fue el *Catálogo de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Albacete*, elaborado por el historiador y crítico de arte madrileño Rodrigo Amador de los Ríos y Fernández Villalta

24 Dentro de este marco de protección incluimos bibliotecas, archivos, antigüedades y obras de arte que se destinarían a la configuración museal en las provincias ayudadas por las diputaciones.

25 El proceso de solicitud de tal categoría conllevaba una espera administrativa muy prolongada en el tiempo como se verá para Santa María del Salvador de Chinchilla.

26 El estilo barroquizante, por ejemplo, fue uno de los más denostados al no encajar en las visiones neoclásicas del gusto oficial.

(1843-1917)²⁷ entre 1911 y 1912. Bajo su autoría se completaba la serie ministerial *Catálogo Monumental de España* con los tomos de Málaga (1907), Huelva (1908-1909) y Barcelona (1913). Todos ellos manuscritos inéditos que se pueden visitar en fondos digitalizados (Amador de los Ríos, 2005, vol. I: 18-23). Su financiación fue posible gracias a la colaboración de la RABASF y la diputación albaceteña, sentando los precedentes de proyectos museales en la provincia (Sanz y Gamo, 2017: 845-851).

Rodrigo Amador de los Ríos fue el artífice del tomo dedicado a la provincia de Albacete, y del que extraemos las escasas fotografías de una mínima parte del extenso patrimonio religioso chinchillano. Éste se dividió en tres tomos publicados por el Instituto de Estudios Albacetenses en 2005. Reúne el viaje por cada localidad con un reportaje fotográfico incompleto de los fondos patrimoniales que poseían las iglesias y conjuntos conventuales de interés. Junto a ellas, añadió anotaciones que describen el estado de los conjuntos y su rica factura. A su paso por Chinchilla, que, junto a Almansa, Alcaraz, Hellín y Villarrobledo, era de las poblaciones que más patrimonio poseían, subrayó la presencia de construcciones eclesiásticas de relevancia. Su método versó en cruzar todos los datos anecdóticos de fuentes orales con los inventarios de desamortización de bienes artísticos de los conventos provinciales de 1835. Entre sus líneas, Santa María del Salvador ocupa un lugar privilegiado al conocer su solicitud de ‘Monumento Nacional’. Fue propuesta a finales del siglo XIX y reanudada el 26 de enero de 1904 por su cura-párroco Antonio Munera Martínez y el alcalde de Chinchilla Salvador Marín Barnuevo, emitiendo un informe ampliado. Este fue remitido a la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades de la que obtuvieron, finalmente, respuesta satisfactoria en la Real Orden de 21 de noviembre de 1922.

[...] “declaraba monumento Arquitectónico-Artístico la Iglesia Parroquial de Santa María del Salvador sita en esta ciudad de Chinchilla de Montearagón (Albacete), interesante ejemplar de la arquitectura religiosa, de estilo de transición ojival-renacimiento, de fin del siglo XV, con precioso ábside plateresco y que en su interior ofrece partes, como su artesonado, reja, retablo y púlpito que merecen ser conservados. La Iglesia debía ser inscrita, como tal monumento arquitectónico-artístico, en el catálogo y registro cedulario que lleva la junta superior de excavaciones y antigüedades, con arreglo a los preceptos de la Ley de 4 de marzo de 1915”.

De aquella forma, se impidió la prevista demolición y unificación de estilos que la dotaban de un carácter singular, que abrazaban el gótico-mudéjar, pasando por el renacimiento y el barroco hasta el neoclásico (Santamaría, 1981). Tal como se comprueba, la lectura del *Catálogo* es imprescindible en materia artística, aunque no sin tomar las debidas precauciones, siendo para ello necesario el contrastar con fuentes coetáneas previas. Hubo publicaciones locales que ofrecían una visión más contextualizada del patrimonio de la provincia, que Amador de los Ríos no dudó en utilizar en su propio beneficio. De acuerdo con ello, es imperativo nombrar de nuevo a Pedro Cebrián Martínez de Salas, natural de Chinchilla²⁸, que realizó una encomiable labor de transcripción e interpretación de los antiguos fondos documentales de la localidad en la segunda mitad del siglo XIX.

Las anotaciones de Cebrián sobre los distintos espacios eclesiásticos se centran en la estructura y distribución de capillas, sin una detallada descripción artística. No obstante, del pragmatismo de su pluma se desprende un estudio documental más prometedor y de potencial interés, en el que cuenta con los documentos de los archivos municipales y eclesiásticos: actas municipales, libros de fábrica, libros de cofradías y hermandades, entre otros legajos de relevancia que conoció antes de su pérdida y/o desaparición. De ellas, y en especial, de las testamentarias manejadas por él, tenemos noticia de los patronos y sus linajes familiares; lo que nos retrotrae a los orígenes de las capillas, el rol desempeñado en su mantenimiento y cuidado, las modificaciones de obra y traslado de imágenes entre las capillas, la adopción de nuevas advocaciones, el encargo de imágenes procesionales y lienzos, los festejos y ritos que son patrimonio inmaterial, así como también la recepción de tallas de ‘santos huérfanos’

²⁷ Fue director del Museo Arqueológico Nacional en 1911 y del Museo de Reproducciones Artísticas hasta 1917. Erudito por la herencia formativa de su padre el afamado historiador José Amador de los Ríos (1818-1878).

²⁸ AHN. ES.28079.AHN, CONSEJOS, 13376, Exp.53.

procedentes de ermitas del término o periferia urbana tras la Guerra de Independencia. Gracias a su vaciado documental podemos recuperar textualmente la ubicación de los bienes litúrgicos como las obras de arte que estuvieron y, por tanto, reconocer cuáles fueron las que sobrevivieron a los hechos del siglo XIX, y las que perecieron en el episodio de 1936. El cruce de datos de las fuentes, hasta ahora expuestas y empleadas, se complementan con los aportados por los consejos de guerra incoados por las fuerzas nacionales en 1939. Pertenecientes a la Fiscalía del Tribunal Supremo, los expedientes reportados se constituyen como recurso de indudable valor dividido en sumarios provinciales. Se recopilan memorias de los delitos, nombres de perpetradores, testimonios presentes de las profanaciones, destrucciones y demás barbaries a las que se sometieron a la población civil como al patrimonio eclesiástico. Desde el 26 de abril de 1940, el fondo donde se depositan conocido como ‘Causa General’, se recogen los relatos de lo ocurrido en la localidad chinchillana con finalidad judicial y penal empleados en el primer Franquismo (1939-1959). Un estudio más profundo de este fondo, lo ofrece en su artículo José Luis Ledesma (2005).

Entre otras fuentes empleadas, se mencionan las relaciones de obras intervenidas por el Tesoro Artístico Nacional del Archivo de la Guerra, donde constan las obras protegidas (Álvarez Casado, 1998)²⁹, pero no el paradero de las demás. Al respecto, los archivos militares intermedios dependientes del Ejército de Tierra, en especial, el Archivo General Militar de Ávila (AGMAv) y el Archivo General e Histórico de Defensa (AGHD), deberían consultarse más. De hecho, en el presente estudio se arrojan informaciones inéditas obtenidas de los procedimientos sumarísimos de la posguerra, desclasificados hace poco. Desde ellas se contribuye a despejar incógnitas y a ayudar en la tarea de definir el grueso patrimonial eclesiástico vandalizado o en paradero desconocido. Es notoria la cantidad de testimonios que albergan los expedientes, como también, el pormenorizado inventariado de obras anexados característicos por ser precisos y fidedignos. En este sentido, destacamos los inventarios localizados en la Junta Delegada de Incautación del Tesoro Artístico Nacional, la Comisaría del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional ³/₄ de la que en sus actas solo se citan las que se salvaron ³/₄ y la de la Causa General ³/₄ una mínima parte de lo que se perdió en realidad ³/₄.

Finalmente, se han hecho las comprobaciones con material fotográfico de 1911 a 1936, tanto de fondos digitales públicos como de particulares, de algunas de las obras que albergó Chinchilla. Al volumen de esta información completa en extensión, hemos de añadir los periódicamente actualizados recursos digitales en las plataformas archivísticas y bibliotecas como: el Archivo de la Guerra del Instituto de Patrimonio Cultural Español (IPCE), Archivo de la Imagen de Castilla-La Mancha, los fondos históricos de las universidades de Navarra y Complutense de Madrid, Archivo General de la Región de Murcia (AGRM), el Archivo de la Palabra del Instituto de Estudios Albacetenses y la incondicional colaboración de particulares.

4. JULIO DE 1936 EN CASTILLA-LA MANCHA: LA PROVINCIA DE ALBACETE

De acuerdo con los estudios de Almarcha Núñez-Herrador, el agitado ambiente social de 1931 y 1934 sentó los precedentes de lo que vendría a intensificarse. A lo largo de tres años, la comunidad religiosa quedó desamparada y expuesta a las medidas de veto de la celebración de ritos, procesiones, actividades benéficas y educativas, hasta ser sujetos capturados y juzgados. Los episodios más duros comenzaron en julio de 1936 en Caudete, Villarrobledo y Tarazona de La Mancha (Carrión, 1990: 301-315). La vulnerabilidad eclesiástica de la comunidad religiosa se debió, en esencia, a una ausente jerarquía provincial, la cual tampoco alegó una respuesta uniforme contra el gobierno de la República y la sublevación del 18 de julio (Carrión, 2004: 57-59).

Si el anticlericalismo fue inexorable durante los primeros meses de la Guerra Civil, en igual forma lo fue la iconoclasia, con el escaso número de buenas obras de arte y objetos de culto que se mantenía, tras el siglo XIX, entre las cuatro diócesis que configuraban la demarcación albaceteña: Orihuela-Alicante, Murcia-Cartagena, Cuenca y Toledo. En tal caso, es imperativo atraer la atención de estudios acerca del estado patrimonial de La Mancha oriental durante esas fechas, donde apenas se ha profundizado. A diferencia de ello, en las provincias colindantes

²⁹ Los métodos no fueron igual de eficientes en la recogida e inventariado oficial de obras artísticas.

existen estudios de caso tomados como referencia metodológica para el caso propuesto. Estos son los dedicados a Ciudad Real y Toledo (Almarcha, 2000), seguida de otras más lejanas como Bailén (Lendínez, 2018), Martos (Ortega, 2024), Linares (Jaén), Sax (Alicante), Guadix, Baza (Granada) (Barrios, 2008), Málaga (Mateo, 1992), Granollers y Mataró (Bosch, 2017).

No sería hasta 1936 cuando se acometiesen las irrupciones iconoclastas en espacios sagrados, conventuales y civiles. Las razones de aquellos fenómenos masivos contra el símbolo de la Iglesia no guardan una respuesta simétrica, sino lo contrario. Los debates abiertos al respecto no alcanzan una conclusión uniforme en cuanto a la desproporción de los actos, los participantes y el peso de la ideología. Por lo tanto, esta materia preferimos delegarla en estudiosos como Barros Rozúa (2006, 2008 y 2019). Retomando la línea principal del artículo, atendemos a la secuencia de hechos en el ámbito provincial albaceteño trazada por Carrión (2004). Los primeros desperfectos datan del 17 de marzo de 1936 con los incendios provocados en Albacete (la iglesia de San Juan Bautista y el Centro de Estudiantes Católicos de Albacete, salvándose la imagen de la Virgen de los Llanos), Almansa (el convento de las agustinas y la pérdida de la imagen de la Virgen de Belén) y Elche de la Sierra (su ermita). En los primeros momentos, los responsables fueron “grupos” locales como reitera Juan Manuel Barrios Rozúa (2008) por ser conocedores de la zona y sus gentes, seguidos de comités o patrullas con afinidad política anarcosindicalista. Más adelante, controladas las capitales y comandancias provinciales sublevadas, se sumaron milicianos revolucionarios y fuerzas republicanas.

En Albacete, después del control de la capital el 18 de julio, se desencadenaron daños considerables, prolongándose hasta el 25 de julio, a manos de milicianos venidos de Cartagena, Murcia, Alicante y Castellón. Su paso por la provincia se produjo en las jornadas del 23 en Caudete y el 24 de julio por Almansa, Hellín y Tobarra (Carrión, 2004: 59-60). Una vez sometida la cabeza provincial, las represiones se extrapolaban a los municipios, desestabilizando el entramado vecinal con infortunios irreversibles. No obstante, es bien sabido cómo por voluntad propia como por comunicados estatales, los alcaldes municipales republicanos se anticiparon a proporcionar protección, tanto a las comunidades religiosas bajo arrestos simulados, como también la custodia de llaves de acceso a iglesias para evitar catástrofes contra los bienes artísticos. Tal proceder, está documentado por las misivas del Ministerio de Cultura, que apelaban a la colaboración consistorial a fin de actuar frente a las emociones populares (Álvarez, 1998: 178). A grandes rasgos, el vacío de poder dio paso a la instauración de un diverso mapa de mandos representados por partidos y sindicatos de izquierda, organizados en comités con capacidad para administrar justicia e intervenir los bienes artísticos con autonomía. En los meses siguientes, Chinchilla sufrió un bombardeo sistemático sobre el cuartel de infantería de la ciudad el 21 de julio³⁰.

Sin embargo, la fragmentación de las relaciones sociales no se pudo evitar en su totalidad. Al final, de forma deliberada, y sin autorización política, se dispensaron todo tipo de delitos que, entre otros, propiciaron intervenciones iconoclastas en espacios sagrados, conventuales y saqueos de casas a partir de la tarde del 25 y a lo largo del 26 de julio. Más tarde, llegarían las fuerzas milicianas foráneas, encargándose de las últimas destrucciones patrimoniales y la reconversión de lugares sagrados en garajes, cárceles, cuarteles, refugios, sociedades de varios oficios de la UGT, cabarés, centros recreativos, teatros, graneros, alojamientos de soldadesca, almacenes, lonjas, entre otros, hasta 1937. Incalculables son las pérdidas, pero los métodos acordes con el ritmo de los acontecimientos varían en autoría y procedimiento, con una mayor intensidad en el 25 y el 26 de julio de 1936 en Albacete y sus municipios. En un primer momento, los vecinos de los propios lugares, siendo en ocasiones futuras como en 1937, alentados con la participación de los milicianos. A pesar de estar cerrados los edificios religiosos, se intentaron forzar los accesos rociándolas con gasolina o empleando hachas. La sustracción de imágenes escultóricas mayoritariamente de madera como los ornatos devocionales se hizo a pleno día, apilándolas en las plazas o descampados para prenderlas. En Chinchilla, Montalvos y Ribera de Cubas coincide esta etapa contra santos e imágenes de devoción mariana en 1937.

30 Según el noticiario *El Liberal de Murcia* (22-07-1936, pág. 6).

[...] “me acuerdo que estábamos jugando y decían han venido a quemar los santos a la iglesia y de aquello me acuerdo como si fuera ahora y entonces había cumplido yo diez años”. (Juan Rubio Puertas, Montalvos, entrevista del 20-11-2015, Archivo de la Palabra, IEA)

[...] “fue por el año 19..., 1937, cuando la quemaron. Era, pos, vinieron de un partido, unos que eran de otro y otro de derechas y los otros vinieron acá, iban quemando todos los santos. Pos a la Virgen la cogieron y la escondieron debajo de una alcantarilla y vino el otro y la sacó y la echó a la lumbre, ¡ea! Que la quemó. Y a otro día uno que le decían “Colín”, que no se me olvida tampoco, quedaban los santos y nosotros estábamos allí, los saca para quemarlos, y el tonto les dice: “daros a correr” [...] Y tiros, y venga tiros, comenzaban a tirar tiros”. (Celestino Valero Giménez, Ribera de Cubas, entrevista del 01-07-2021, Archivo de la Palabra, IEA)

Los testimonios de estas dos jornadas mencionan barbaries, blasfemias y obscenidades, con la participación en igual condición de hombres y mujeres. Ante la ira desatada de estos hechos, Juan Manuel Barrios Rozúa (2008: 186, 193-193) aporta una reflexión analítica del comportamiento reinante en los hechos. Pone en duda la comprensión simbólica y colectiva del patrimonio eclesiástico, a ojos de una actitud vehemente de las masas, de la que se adivina un vacío racional alzado por la sombra de la manipulación ideológica. En cambio, la opinión de Carrión (1990) es, que la muchedumbre al menos reconocía la iglesia como una propiedad más de las familias donantes, sobre todo, en aquellas zonas de carácter agrario donde la tierra era el bien máspreciado y el más descuidado en su reparto equitativo. Tales actos se desarrollaron con asimetría en la provincia albaceteña. En Villarrobledo y Alcaraz, más alejados de la capital provincial, sintieron los efectos más destructivos entre el 27 y 28 de julio de 1936, al ser zonas de paso como las del batallón *La Pasionaria* y milicias serranas que conectaron con Jaén. En sucesivas intervenciones tras el 26 de julio, ya con las milicias republicanas, se terminaron de desvalijar los interiores seleccionando los bienes por su utilidad inmediata, aunque siempre hubo una inquina implícita al consentirlo³¹. A ello, hemos de sumar las profanaciones de criptas, conventos y cementerios que generaron mala reputación ante la opinión pública de todos y, por ello, silenciadas por la propaganda republicana.

5. ICONOCLASIA RELIGIOSA EN LAS PARROQUIAS DE CHINCHILLA: LOS DÍAS DE AUTOS

Los meses previos a la contienda, en principio, Chinchilla estuvo ausente de enfrentamientos. El archivo parroquial desvela que los actos religiosos se llevaron con aparente normalidad durante el primer semestre de 1936, según la actividad registrada en los libros parroquiales. Los directores de Santa María del Salvador, entonces el cura-párroco José García Candel y el presbítero coadjutor Juan Bautista Úbeda Montero, fueron los que permanecieron en su cargo hasta el 19 de julio de 1936. Desde entonces, los ritos se interrumpieron hasta el 7 de mayo de 1939. La situación se agravó al no tener respuesta a su solicitud de ayuda de autoridades locales y de los afiliados populistas, viéndose en la necesidad de marcharse, aunque el cura fue arrestado en la cárcel del partido. Algunas festividades religiosas en Chinchilla fueron canceladas como la Semana Santa de 1936, de igual modo que en otras localidades: Albacete, Caudete, El Bonillo, La Gineta y La Roda (Carrión, 2004: 52).

En el ámbito municipal, las actividades no se vieron perturbadas hasta la sublevación y el sometimiento de Albacete bajo dominio republicano. Mientras, los municipios periféricos quedaron a la expectativa. El alcalde de Chinchilla, Manuel Carcelén Pradas³² lidió con las problemáticas desatadas a partir del 26 de julio. Pasada la sublevación, la situación de Chinchilla en un paso natural interregional facilitó la tarea republicana de controlar la zona con las columnas milicianas de Levante. Posteriormente, sería el turno de los brigadistas que

31 En los procedimientos judiciales militares se recopilan las descripciones de testigos que en conversaciones con los milicianos negociaron hasta el final la quema de imágenes, aun sabiendo que la escasez de madera al menos no era un problema, cuando en los ejidos de las localidades abundaba.

32 Fue testigo ocular de la trágica pérdida de obras de arte que no pudo impedir, salvando escasas piezas.



Figura 2. Convento de Santa Ana. (izq.) Jaime Belda (fotógrafo). Retablo de la Ermita de Santa Ana de Chinchilla de Montearagón. Antes de 1936. Fuente: Museo de la Universidad de Navarra. (drcha.) Casa Fenollera (Valencia) y Tomás Rocafort y López (Grabador, 1798-1828). San José con el Niño Jesús. Siglo XIX. Estampa calcográfica. Talla dulce. Propiedad particular.

se dirigían al centro de formación de artillería ubicado en Almansa. Además del testimonio oral mostrado, otros comentan la acogida impuesta de oficiales italianos en sus casas proporcionándoles comida y alojamiento, destacando su buen trato a la población civil chinchillana.

“En la guerra vinieron los italianos y estaban en una fábrica que estaba cerrada, y tenían muchísimo de comer. Y nosotros no teníamos nada que comer. Mi padre estaba en la guerra, pero nosotras teníamos gallinas y les llevábamos los huevos a los italianos. Y nos daban pan, azúcar, pastilla de chocolate...” (Antonia Rubio Correoso, 11-06-2015, Archivo de la Palabra IEA)

De acuerdo con los desplazamientos militares, Chinchilla fue escogida como zona de almacenamiento de munición artillera con destino a los campos almanseños. Tal fundamento se corrobora con la transformación de sus centros religiosos, y escolares, en áreas seguras al no ser objetivos de ataque por el bando nacional y sus aliados. Los primeros episodios violentos tuvieron lugar a partir del 26 de julio. Algunas de las comunidades de dominicos escaparon, mientras que las religiosas de Santa Ana fueron sorprendidas. Las posesiones artísticas de su oratorio como el retablo barroco y demás imágenes fueron pasto de las llamas, a excepción de una. Gracias a una inédita estampa de San José de Francisco Salzillo, se prueba que logró salvarse y concuerda con la actual escultura custodiada en el Museo Parroquial de Santa María del Salvador, que dice: «Esta S.^a Im: es venerada por sus devot. En la Igla. de S. Ana del ex Conto. De Relgas. Dominicas de la Ciudad. de Chinchilla» (FIGURA 2). Además, se confirma por testigos que en la ermita de Santa Ana [...] “estaba la ‘Oración del Huerto’ allí, y estaba... eran unas andas largas rectangulares, pero largas, y estaban durmiendo el pastor, el otro estaba... Ese era de Salzillo. Estaba en Santa Ana y ese lo llevaban siempre en procesión y luego lo volvían a la ermita” (A.H., entrevista del 4-11-2025).

Los desperfectos patrimoniales en Chinchilla acontecieron en cuatro fechas, siendo dos de ellas contra el artístico eclesiástico, amparado por ley estatal desde 1922. Para su conocimiento se han cruzado varias fuentes documentales. En primer lugar, en el informe de la *Causa General de Albacete* en el partido judicial de Chinchilla (8 de julio de 1939)³³ se reseñan solo tres: el 26 de julio de 1936; el tramo quincenal de finales de julio e inicios de agosto del mismo año con el registro y saqueo de casas señoriales; y una última fecha, la de enero de 1938, con la profanación de una tumba en el cementerio municipal. Sin embargo, hemos de añadir febrero

33 La referencia completa es n.º 1015, expediente 30, página 5.



Figura 3. Francisco Salzillo. Santa Lucía (izq.) y Roque López (dchra.) San Pascual Bailón. Siglo XVII. Santa María del Salvador de Chinchilla. Fuente: Comisión Provincial de Monumentos, 1928, p. 55 y catálogo de Amador de los Ríos, volumen III, p. 44.

de 1937, descubierta en los testimonios inéditos en el *Procedimiento Sumarísimo de Urgencia* (n.º 175), material desclasificado desde hace pocos años del archivo militar madrileño.

“Al comenzar la guerra en abril de 1936, el alcalde republicano, que había sido elegido recientemente y pertenecía al Frente Popular, puso una denuncia contra aquellas personas que llevaron a cabo los destrozos del mobiliario y obras artísticas de la Iglesia. El alcalde, ya murió, era muy buen alcalde y gracias a él no hubo muertes en el pueblo”. (A.H., entrevista del 4-11-2025)

La información tratada, en dicho proceso³⁴, dilucida el desarrollo de los hechos a raíz de la denuncia del 10 de abril de 1939 en la Casa Cuartel de la Guardia Civil de Chinchilla. Fue efectuada por Manuel Carcelén Pradas, alcalde del Frente Popular desde el 3 de marzo de 1936 hasta el 22 de septiembre de 1937³⁵. El juicio se prolongó hasta el 18 de abril de 1939 con el encarcelamiento de tres de los culpables y una sentencia a muerte. La extensión permite conocer los pasos tomados en el dictamen, siendo de interés para el presente estudio la extracción de una relación de obras artísticas inédita. El total de imágenes y objetos destruidas o desaparecidas se enumera con precisión, siendo más completa la aportada por la *Causa General* y el expediente de devolución de bienes del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (SDPAN)³⁶.

Entre el 26 de julio de 1936 y febrero de 1937, se presenciaron cuantiosas mermas en los principales centros de culto como la iglesia arciprestal, dos ermitas y algunas parroquias pedáneas. Santa María del Salvador y los complejos conventuales dominicos de Santa Ana y San Juan, en palabras de los técnicos de patrimonio, sufrieron la quema pública de bienes de diferente naturaleza artística. Citamos: de tipo mobiliario, el escultórico (imaginería procesional, retabística y tallas devocionales) como las de Santa Lucía y San Pascual Bailón³⁷ (FIGURA 3), bienes litúrgicos, musicales y la profanación de la cripta sepulcral. Mientras, en el término, la iglesia de San Juan Bautista de Pozo de la Peña fue saqueada y sus imágenes y bienes litúrgicos quemados. Del mismo modo, la de San

34 Las autoridades judiciales encargadas fueron el juez instructor D. José Bellver Álvarez, capitán honorífico del Cuerpo Jurídico Militar y D. Francisco Sandoval Martín, cabo del regimiento de San Quintín n.º 25.

35 A partir de esta fecha fue llamado a filas por el ejército republicano.

36 Instituto de Patrimonio Cultural Español (IPCE). Archivo de la Guerra. Servicio de Recuperación Artística. Expediente de devolución de la Parroquia de Santa María del Salvador de Chinchilla (Albacete) producido por el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. Fecha: 22 de julio de 1939 a 10 de octubre de 1942, vol. 5-Hoja, Signatura SDPAN 284/90 y Signatura digital SRA_2093.

37 Gracias a la labor de Amador de los Ríos, tenemos una idea gráfica de estas pérdidas. Además, se han establecido patrones comparativos con obras de igual factura, como el San Pascual Bailón de las parroquias de Almansa (Albacete) y Dolores (Alicante).

Antonio Abad en Villar de Chinchilla quedó en estado ruinoso. Entre ellos, se encuentra también el allanamiento y profanación de criptas del hospital de San Julián y su iglesia (Carrión, 2004: 409).

5.1. PRIMER DÍA DE AUTOS EN SANTA MARÍA DEL SALVADOR: 26 DE JULIO DE 1936

En la tarea de reconstrucción de las pérdidas acontecidas en la iglesia arciprestal de Santa María del Salvador, se ha recurrido a los testimonios interrogados en la *Causa General*. Declarando en calidad de testigo, el alcalde clarificó la intencionalidad política de los mandos republicanos asentados en Albacete. El empeño era convertir la iglesia en depósito de munición artillera, a lo que se opusieron repetidas veces el propio alcalde secundado por el Frente Popular local entablando fuertes diatribas.

“El alcalde republicano del Frente Popular, el que te he comentado antes, se enfrentó a ellos, porque era muy sensible hacia lo artístico, fíjate. Si te lo digo yo, era muy humano, muy sencillo, y estuvo hasta el final viendo con pena como decía él «como estaban destruyendo siglos de arte y de historia del pueblo». [...] Y eso que este muchacho estuviese aquí de alcalde fue una bendición de Dios. Y se enfrentaba a los jefes que venían de las brigadas. Sabes que los primeros que pasaron eran buenos”. (A.H., entrevista del 4-11-2025)

No obstante, en la tarde del 26 de julio de 1936, de manera espontánea, un grupo de locales fue arengado por un vecino del lugar, A.R.C., que dirigió el saqueo y la destrucción imágines. Delante del pórtico gótico, el alcalde se apostó para impedirles el paso soportando las amenazas de A.R.C.: [...] “Y uno de los vecinos que estaban participando le dijo «cállate, que si no, te pego cinco tiros a ti»” (A.H., entrevista del 4-11-2025). Entre los instigados, C.A.L. golpeó con un hacha la puerta principal del templo. Ante el alcalde, los intentos desistieron, retomándose con peor fortuna horas más tarde por los milicianos ferroviarios encabezados por otro local E.M.L., junto a unos mecánicos de Albacete. Aquella tarde se cumplió la misión de desarmar el órgano del siglo XVIII para la fabricación de bombas: [...] “Si me acuerdo de que se llevaron la trompetería del órgano, para hacer las espoletas de las bombas porque como eran de aluminio”. Desafortunadamente, no se conserva fotografía alguna, solo la descripción de Cebrián Martínez de Salas y el fuelle antiguo que permanece hoy día en el coro alto:

“En 1750 púsose la magnífica balastrada del coro alto, y se colocó el órgano hecho por Martín de Userralde y Matías Salanova, maestros valencianos en reemplazo del que había desde 1634, y era obra de Juan Sánchez constructor en Murcia”. (Cebrián, Capítulo IV: 20 y Libro de fábrica 3 CHI 092 1003, 152)

En este segundo intento, el alcalde mandó guardias municipales para custodiar la iglesia, pero fue en vano. En este episodio, las tallas devocionales y procesionales de gran valor artístico fueron las primeras víctimas a manos de las masas arrojándolas desde la Puerta del Sol a la plaza, donde se prendió una hoguera en la tarde-noche, de acuerdo con testigos directos de los hechos:

[...] “Y cuando era un crío de dieciséis o diecisiete años estábamos por la calle escuchando como cantaba un vecino y jugando, y desde allí vimos como los trozos de las imágenes que caían y eran expulsados desde el interior de la Iglesia hacia la calle por los milicianos y también algunos vecinos. [...] También había milicianos que les decían a los niños «tú, nene, llévate esto y tíralo por el campo» y para que no los matasen, los obedecían”. (A.H., entrevista del 4-11-2025)

“La Iglesia que es preciosa y ¡había unas imágenes! Que cuando se las llevaron, que yo lo vi... Estando nosotros en la plaza fue cuando vinieron los milicianos y se fueron a la Iglesia. Y estaba la fuente [de la Plaza Mayor] llena de gente y ahí veíamos cómo sacaban los santos y los tiraban, y allí toda la gente llorando...” (Antonia Rubio Correoso, Chinchilla, entrevista del 11-06-2015, Archivo de la Palabra, IEA)

Dada la cantidad de imágenes del templo, A.R.C. reclutó a vecinos, quienes participaron en su traslado para su quema en el paraje de ‘La Montera’. Además de los hombres, hubo

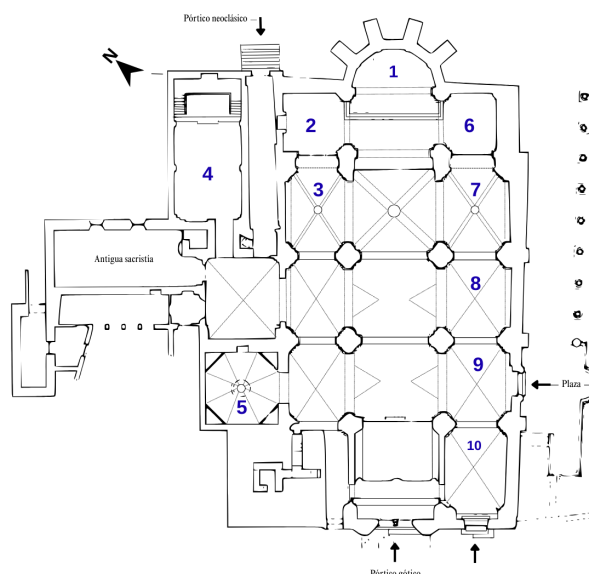


Figura 4. Planta y capillas de la iglesia de Santa María del Salvador de Chinchilla de Montearagón. 1. Capilla mayor de los santos apóstoles Pedro y Pablo 2. Capilla de San Gil y Santa María Magdalena (los Soriano) 3. Capilla de San Miguel Arcángel (los Barnuevo) 4. Capilla de la comunión (Virgen de las Nieves) 5. Capilla de San Fulgencio/ San Antonio de Padua/San Ildefonso o comulgatorio (los Reyna, Núñez Flores y López de Haro) 6. Capilla de Ntra. Sra. del Remedio o Jesús Nazareno (los Fernández de Córdoba) 7. Capilla de San Pedro Mártir o Virgen de la Candelaria (los Núñez) 8. Capilla de San José y las Ánimas Benditas (los Maza de Lizana) 9 o 10. Capilla de San Andrés y altar del Santo Cristo de la Misericordia (los Mota). Fuente: portal cultura de Castilla-la Mancha. Elaboración vectorial propia.

mujeres que tomaron parte aquella tarde³⁸. El alcalde guardó tres cuadros de valor (*La Natividad*, *Noli me tangere* y *La Virgen de la Leche*) en un cuarto de la sacristía junto a otros ropajes litúrgicos y alhajas³⁹, según A.R.C. quien intentó derribarla.

Con tal irrupción, el objetivo militar republicano se logró sin obstáculos, almacenando en el templo explosivos y material de guerra de sumo peligro⁴⁰, lo que condujo a prohibir el acceso. La depuración de ornatos fue total. Otros testigos recuerdan los intentos de derribo de la rejería del altar mayor anclándola con cadenas a tanquetas. No pudiendo con ella, decidieron aserrar el 'Crucificado' que la coronaba, quedando sólo una parte del *staticum* inserto en el aplique de hierro, hoy conservado en el museo parroquial. No obstante, a su paso por el interior de la iglesia rompieron peldaños y el suelo del acceso oeste. El principal mando militar republicano que orquestó lo mencionado fue el jefe comandante de artillería Félix Meseguer San Juan de Castellón, conocido por robar bienes de casas e iglesias de Andalucía y Extremadura, que destinaba a la venta en el mercado negro como indica el proceso. Siempre iba acompañado del comisario político el pintor sevillano, Antonio Montes Hernández. A partir de las descripciones de Martínez de Salas con el cotejo *in situ*, las fuentes archivísticas y las aportaciones de los estudios locales, se identifican las siguientes pérdidas (FIGURA 4).

5.1.1. Capillas absidiales: Nuestra Señora del Remedio y María Magdalena

Por un lado, en las dos capillas absidiales a testa pertenecen al patronato de dos linajes relevantes (FIGURA 4). En la cabecera de la Epístola, la *capilla de Nuestra Señora del Remedio* de los Fernández de Córdoba fundada, el 1 de julio de 1554, por Ana Hernández de Mondragón y su esposo Pedro Hernández de Córdoba. La clave de su bóveda de crucería se remató con su escudo heráldico y la inscripción de la advocación titular en la reja renacentista, ahora en el coro bajo⁴¹. En ella era costumbre celebrar el día de la Epifanía. Cebrián Martínez de Salas describe el testimonio artístico de esta veneración por hallarse un cuadro de la 'Adoración de los Reyes'

38 La autoría de la iconoclasia desvela que la mujer fue mayoritaria en los pueblos donde los vecinos saquearon las iglesias, mientras que donde estuvieron los milicianos, éstas apenas tuvieron iniciativa (Barrios Rozúa, 2008: 6).

39 Estas tablas están expuestas en el Museo Parroquial y son *La Natividad* (finales del siglo XV-inicios del XVI), *Noli me tangere* (óleo sobre tabla, segmentado de un retablo anónimo, siglo XVI) y *Virgen de la Leche* (siglo XVI) registradas en el inventario del SDPAN junto a las alhajas y objetos argenteros y auríferos.

40 La propuesta no sólo se planteó para la iglesia, sino también para los complejos conventuales y grupos escolares.

41 Martínez de Salas especifica que se trasladó al coro bajo por los trabajos de abovedamiento sin indicar la fecha.

en el muro testero de su altar. Más adelante, se sumó otra advocación venerada, santa Inés, cuya imagen se depositó a petición del devoto doctor Juan de Ribadeneira Fernández de Córdoba hacia 1634. Bajo acta del 3 de diciembre de 1672, su patronato pasó a la familia Reyna procedentes de Corral-Rubio, sufragando las reparaciones de su estado ruinoso, aunque terminó por hacerse con los fondos de la fábrica y, por consiguiente, propiedad parroquial. También conocida como *capilla de Jesús Nazareno* tras la solicitud del traslado de la imagen por la hermandad de la Penitencia (FIGURA 5), a causa de las modificaciones de la iglesia a mediados del siglo XVIII por fray Antonio de San José (Santamaría, 1981: 92)⁴². Dicha imagen se conoce por medio de una litografía y una fotografía del Viernes de Dolores de 1930 (FIGURA 1), en la que distinguimos una peana con cuatro faroles coronados de plata sobre la que ‘el Cristo’, portaba la cruz con cantoneras doradas que asía por el travesaño. La imagen poseía alhajas, donadas en el siglo XIX por los Moreno, y un manto de terno negro con bordados dorados que dejaba una hechura de pliegues.

En la festividad de la Cuaresma, dentro de la capilla se preparaba una arquitectura efímera obrada por José García Abellán de Jumilla en 1741, denominada por Cebrián Martínez de Salas como “monumento”. Este se colocaba:

[...] “frente a la puerta principal de la iglesia en la capilla conocida modernamente con el nombre de Jesús Nazareno sobre la bóveda de la familia Fernández de Córdoba, y para ello en 1730 don Antonio de Reyna arcipreste y cura de la parroquia se pidió y obtuvo permiso del patrono, y demás parientes. [...] Dos lámparas a derecha e izquierda del primer arco, cuatro grandes candelabros plateados con cirios de bastantes libras se ponen cinco a ambos costados de la escalinata, cuyo gradería y espacio hasta el altar. Se ilumina además con muchas velas, y alguna araña (nota al margen izquierdo: anterior) de un templo a lo largo con los dos arcos, y otro figurado en el lienzo del fondo con un templete en su centro como cubriendo dicha urna, si bien en la renovación que se le dio para la Semana Santa de 1848 perdió bastante del efecto, que hacía la primitiva pintura en su sombreado: claro con haberlo cargado de demasiado obscuro en el retoque”. (Cebrián, capítulo IV, 33 y Libro primero de la hermandad de la Sangre de Cristo)⁴³

Esta constaba de dos cuerpos formados por el inferior con escalinata de madera con una barandilla a los lados con siete gradas, del que emergían dos arcos de bastidor de medio punto. Uno arrancaba de la última grada de la escalinata, seguido del siguiente arco elevado sobre la grada, que le precedía a la anterior. La estructura se cerraba con un bastidor al fondo reservado, para enmarcar la silla del altar de madera dorada y con cristales. En ella, iría una urna de plata con bajorrelieves en cada frontis, dejando la central para la forma con anagramas. Ésta fue obra encargada a un antiguo platero de Murcia, Miguel Morote Guernino, en 1752 con un coste de 44.613 reales⁴⁴.

Por otro lado, en la cabecera del Evangelio, la *capilla de la Magdalena* de los Soriano o *de San Gil*, fundada a partir del 1 de abril de 1513, bajo patronato de Gil Sánchez Soriano. Era presbítero y tesorero de la catedral de Cartagena hacia 1476, y también, miembro fundador de la antigua hermandad eclesiástica de San Ildefonso⁴⁵. Su interior se proveyó de una cruz de altar y un relicario de plata sobre dorado. En esta capilla tiene su aparición una de las efigies de la imagerie chinchillana que se perdió en 1936 quedando en la memoria una fotografía de inicios del siglo XX.

Antiguamente, la insignia de ‘Los Azotes’ o ‘La Flagelación de los Judíos’ representada por la imagen de Jesús semidesnudo y maniatado a una columna salomónica coronada con un macetón, se guardaba en la capilla de los Mota (FIGURA 5). La escultura fue comisionada por la hermandad de la Sangre de Cristo, en junta de 1612, a un taller de Villarrobledo por un

42 Según testamento del 19 de marzo de 1757 de Pedro Pascual Núñez Flores Núñez Robres y Antonio Moreno Fernández de Córdoba y el libro de la hermandad de Jesús el 19 de marzo de 1808 en Martínez de Salas.

43 Añade un acta notarial ante Bermúdez a 24 de julio de 1628 otorgada para el Licenciado Antonio de la Mota Aranda patrón entonces, que hizo la cesión.

44 Libro 3º de Fábrica, CHI 092 1003, 190, 226 y 242.

45 Esta hermandad formada por sacerdotes y dependientes de la parroquia existía antes de 1446, coetánea a la considerada primigenia hermandad de San Salvador. En Cebrián, Capítulo IV, 7.



Figura 5. Efigies. (Izq.) Fábrica de Francisco Mitjana (1852-1881, Málaga). Nuestro Padre Jesús Nazareno. 1820. Estampa litográfica. Fuente: propiedad particular. (Drcha.) Escultor imaginero de un taller de Villarrobledo. Cristo de los azotes o la Flagelación de los judíos, 1612-1613. Ignacio García Navarro, Ayeres.

coste de 330 reales⁴⁶. Cebrián Martínez de Salas describe en 1805 la composición escultórica que se acompañó de dos sayones, uno portando una aliaga y otro una disciplina, encargados a un escultor de Caravaca sin determinar el coste. Su talla es más tosca y de rasgos grotescos. Dado el creciente tamaño del conjunto, se solicitó desplazarla al nicho más grande de la capilla de los Soriano, donde en la actualidad está la de 'La Dolorosa'. Además, en dicha capilla se celebraban las misas de difunto de la hermandad de la Sangre de Cristo desde 1805⁴⁷. Al amparo de esta, estuvo también la 'Cruz de la Toalla' adoptada en su estandarte o simpecado, encargada en 1610, año en que procesionó (Jueves y Viernes Santo) costando un total de 129 reales: "En 1611, Cristóbal Ballesteros presenta las cuentas del costo de la 'Cruz de la Toalla' y la confección de una toalla grande de tafetán, guarnecida en seda, y dos alcayatas para ponerla en la sacristía" (Ballesteros y Molina, 1989, 1998 y 2005)⁴⁸.

5.1.2. Nave del Evangelio: San Miguel y San Fulgencio

En el siguiente tramo, junto a la de los Soriano, está la *capilla de San Miguel arcángel* perteneciente al patronato de los Barnuevo desde 1546, tal como figura en la inscripción de una gran lápida de acceso a su cripta. En ella se encontraba el reservado del Sacramento, lugar de la comunión eucarística. A su acceso, Cebrián Martínez de Salas, describe una balaustrada de hierro que fue retirada por entorpecer el oficio sacramental, las misas dedicadas a la advocación (poseía una imagen que no cita) y a la Navidad. Menciona estar adornada por una lámpara comisionada por Gaspar Páez Barnuevo, oydor de Málaga (1676) y Sevilla (1701), además de miembro lego de la hermandad de la Sangre de Cristo en 1646.

Y, cerrando la nave lateral del Evangelio, la *capilla de San Fulgencio*⁴⁹ bajo patrocinio de los Reyna y los Núñez Flores (Cebrián, capítulo IV: 8). Construida en 1590 por vinculista de Corral Rubio, finalmente, propiedad de la iglesia y costeadas sus modificaciones por donativos de la familia

⁴⁶ Libro I Hermandad de la Sangre de Cristo y acta ante Bermúdez, 24-Julio-1628, otorgado por el Sr. Licenciado don Alonso de la Mota Aranda, patrón que realizó la cesión.

⁴⁷ En origen se encontraba en el pilar contiguo a la escalinata de acceso a la torre campanario, desplazándose en 1639 a la capilla de los Mota conocida por la efigie del Cristo de la Misericordia. Cebrián Martínez de Salas, capítulo IV, 8.

⁴⁸ Citado en el Libro I Actas de la cofradía 1584-1702, fol. 126-127 vto.

⁴⁹ Recibió otros nombres: San Antonio de Padua, la del Comulgatorio y San Ildefonso. Fue construida en 1798 por los maestros de obra Melchor Garrido y Eusebio López Sánchez. En ella se agruparon los santos venidos de las destruidas ermitas de San Cristóbal, San Blas, San Sebastián y otros, durante la Guerra de Independencia.



Figura. 6 Anónimo. Santo Sepulcro. S/f. Grabado en Murcia. Propiedad particular.

López de Haro (Santamaría, 1981: 96)⁵⁰. Las reparaciones de sus cubiertas y estructura abovedada de media naranja con mala conservación y signos de hundimiento, que dejaba entrar el agua de lluvia y aire frío, y que no terminaron de acometerse en 1666, a pesar de que realizaron peticiones para ello los patronos don Xacinto Reyna Núñez Cortés y Barnuevo junto a don Pedro Núñez Flores. La obra de reforma cita al maestro de obras, Antonio de la Calle, junto a otros datos aportados por Santamaría (1981), obtenidos del testamento de don Pedro Núñez Flores y los protocolos notariales depositados en el Archivo Histórico Provincial de Albacete (AHPAb) sobre el seguimiento de esta obra. En 1672 el visitador del obispado de Cartagena mandó se retomasen para su pronta recuperación. Finalmente, las reparaciones las acometió el carpintero Pedro Serrano de Albornoz con carta de pago en 24 de junio de 1673 (Santamaría, 1981: 60-61). De los reportajes fotográficos anteriores a 1936, se conocen parcialmente los altares que en dicha capilla albergaban devociones de relevancia: 'San Fulgencio', patrón de la diócesis de Cartagena, ocupaba la vitrina central del segundo cuerpo del retablo de yesería barroca, quedando en la hornacina mayor la virgen de 'La Soledad'. En las secundarias no se distinguen en las fotografías, pero se sabe que hubo a petición de la mayordoma, una imagen de oración de 'San Pedro de San Clemente'.

A su derecha, se hallaba el 'Santo Sepulcro' que hoy día continua. La antigua talla es descrita por Cebrián Martínez de Salas a quien aludimos para conocer los detalles de la escultura imaginera: "(El) Cristo en el Sepulcro está representado por una urna de madera dorada y cerrada con grandes cristales por los que se ve en su interior un lecho de tela fina y sobre él la imagen de Cristo ya cadáver. Escultura de buenas proporciones ya talla regular [...]". Vinculada a la hermandad de los Apóstoles San Pedro y San Pablo se conoce que la talla era anterior a 1796, año en que se hizo un trabajo de vaciado de la imagen por la espalda para aligerarla. Entre otros detalles, cabe resaltar que en 1790 fue nombrada camarera y mayordoma doña Juana de Oma, viuda de don José López de Haro, encargada de custodiar los abalorios, ropajes y mantenimiento de la imagen, la cual recibió mejoras en 1850. Se incorporaron querubines y una cubierta de terciopelo con adornos de oro haciendo un montante de 100 reales. Cebrián Martínez de Salas narra, además, en su manuscrito que fueron costeadas dos urnas y los dis-

50 Tomado del Libro de Bautismos n.º 44, página 358 y el patronato de la misma entre distintos linajes chinchillanos en Escritura de 4 de abril de 1676. *Protocolos Chinchilla*. F. 13. Escribano: Bartolomé Ruiz Ballesteros. AHPAb.

tintos lugares sacros donde estuvo custodiada. La primera, sustituida en la Semana Santa de 1790 por la nueva, costeada por los fondos de la fábrica a inicios del siglo XIX, y destinando la antigua urna de buena factura a la parroquia de Peñas de San Pedro.

A raíz de un grabado conservado en un archivo particular (FIGURA 6), se ha podido rescatar una idea gráfica de la urna del siglo XVIII, dado que el apoyo documental de los libros de la cofradía no es posible por su pérdida en la Guerra Civil. Desde ellos, sin duda, se podrían arrojar más datos sobre el maestro tallista y el dorador que tomaron parte en su confección. En el diseño de catafalco monumental o *castrum doloris*, que se presenta en perspectiva torcida, observamos una base de trono lateral con el frente decorado. Los motivos se dividen en base a metopas retranqueadas con el programa iconográfico de los signos de la pasión de Cristo, y triglifos alternados con hojas de acanto que ocupan los paneles del centro y extremos. Sobre el espacio del féretro, se elevan cuatro estípites elevados sobre peana, una por cada esquina, con fuste estriado vaciado y capitel ornamentado con hojas de acanto desdobladadas. La cubierta del catafalco se compone de un friso corrido liso con molduras salientes, del que penden ornatos a modo de guirnalda laureada con tres medallones. La estructura de la cubierta es cóncava, a cuatro aguas, y está ricamente ataviada con tallas doradas de volutas coronadas con peana y macetones; además de tener un remate adintelado de macetones en cuatro esquinas y una quinta en la cúspide. La insignia no sólo se guardaba en Santa María del Salvador, sino que se ubicaba a mediados del año en la ermita de la Fuensanta extramuros, donde tenía una estancia o cripta subterránea. Tras los desastres de las guerras del siglo XIX que arruinaron la ermita, se desplazó al complejo de clausura dominico de Santa Ana que, extinto, derivó la insignia al camarín del Rosario de la iglesia conventual dominica de San Juan Bautista.

5.1.2. Nave de la Epístola: San Pedro Mártir, San José y San Andrés

En la nave de la Epístola, hallamos la *capilla de San Pedro mártir* o *la Virgen de la Candelaria* del patronato de los Núñez. Presidida por un retablo monumental y una pintura de 'San Pedro mártir' en el costado de la derecha del altar junto a la losa que dice: «Aquí yace sepultado el noble caballero montañés Pedro Núñez de Loxas. Falleció año MIIII^{ta} LXVIII» (Cebrián, Capítulo IV, 23). Lo único conservado es la losa hoy ubicada a los pies de la misma nave.

La capilla y el altar que le precede es el de *San José o de las Ánimas Benditas* que estaba bajo el patronato de los Maza de Lizana. Le sigue la *capilla de San Andrés* del patrocinio de los Mota hasta 1729, familiares del Santo Oficio, con un retablo y una estatua pétrea dedicada a dicha advocación. La antigua capilla fue reedificada hacia 1672, por el alarife Juan Martínez, a solicitud de la hermandad de la Sangre de Cristo que realizaba misas en ella desde 1639 (Santamaría, 1981: 59-60). De entre las efigies devocionales, destaca la imaginera del 'Cristo de la Misericordia', imagen perdida también en guerra, comisionada en junta por la hermandad el 6 de abril de 1598 (FIGURA 7). Hacia 1629 se produjo el desplazamiento del altar de la citada hermandad ubicado en la torre al de los Mota, con permiso del Licenciado Alonso de la Mota Arando. El altar se dotó con un retablo barroco de tres calles con la central más ancha y voluminosa, aderezada con dos columnas jónicas, frontales con rocallas doradas alrededor de la efigie. Sobre el frontón semicircular retranqueado, se eleva un friso de salientes con ménsulas y balaustres guardando un lienzo.

“Un crucifijo de talla regular bajo la advocación de Cristo de la Misericordia es escultura diminuta tanto por sus proporciones y posición, cuanto principalmente su sudario es de rico lino bordado de oro y los brazos de la cruz (ilegible) amarrados con un paño de terciopelo morado con hilo de oro en sus extremos”. (Cebrián, capítulo IV: 35)

Asimismo, recurre a aportar otros datos sobre los artistas de la talla, Juan Ruano de Murcia y la encarnadura, Juan Arismendi junto a otros pormenores de su restauración por Alfonso Cuartero en 1809 y su traspaso a la hermandad de la Penitencia:

“Trabajó la escultura por 230 reales Juan Ruano de Murcia y Juan Arismendi le dio la encarnadura por 1650. Como el tiempo todo lo deteriora y así concluye, estaba ya en mal estado en 1806 que la eligió por su abogada, y titular la hermandad de la Penitencia recién erigida entonces; y en junta de 29 de enero de 1808 acordó retocarlo, y poner a cuidar; Alfonso Cuartero hizo el retoque por 160 reales y en 1809 se hicieron las andas y tenillas



Figura 7. Anónimo. Cristo de la Misericordia. 1598. (Izq.) Paso antiguo junto a la Dolorosa de Chinchilla. Autor: Luis Escobar. Ignacio García Navarro, Ayeres (drcha.) Alonso Cano (escultor) y Julián Mas (grabador). Estampa devocional del Cristo de misericordia de Chinchilla de Montearagón, 1798. Depositado en la casa de José María Fenollera en Valencia. Propiedad particular y museo de la universidad de Navarra.

por 407 reales. Siendo en origen esta imagen un crucificado del altar de la hermandad de la Sangre de Cristo habiendo con el tiempo al patrimonio y posición de la Penitencia, que cuida de ella por medio de su hermano mayor”. (Cebrián, capítulo IV, 35)

Aparte, hay otras imágenes sin una ubicación exacta en las capillas: la ‘Verónica’, ‘San Juan Evangelista’ y ‘La Dolorosa’ (FIGURA 8):

[...] “juega también/era Semana Santa sus ropas en 1818 eran una basquiña de arco ya usada que dio Doña María Gracia Muñoz, y una mantilla de sarga, que mandaron hacer Doña Felipa Barnuevo y Doña Ana Núñez Robres. Antonio Alcaraz Martínez con sor María de la Concepción lega exclaustrada de Santa Ana de cita ciudad cuidan desde 1845 de tal efigie, que ya no se presenta con aquel manto y basquiña raídos y parduzcos, sino con un vestido de seda color de venturina, jugón de raso negro y una buena toca blanca a la cabeza, limosna las primeras prendas de D. M. E. P. y C. y de la citada lega, la tercera. En lo antigua la familia Torres Argandoña fue la camarera de la Verónica que cuenta entre sus insignias la hermandad de Jesús.

San Juan Evangelista a cargo también de la hermandad de Jesús e imagen se le quiere admirada/iluminada en su rostro viste túnicas de tafetán/encarnado, y capeta de igual tela; pero color menor, tiene una pequeña diadema de plata, y en la mano izquierda una palma rizada con gusto. La casa de Don José Barnuevo Abat hizole traje nuevo en 1845, enriqueciéndose por ello desde entonces en cuidar de esta imagen, y custodian sus ropas entre año”. “La imagen de la Virgen de los Dolores es también muy regular: tiene como Jesús Nazareno dos mantos de terno pelo negro, el uno sembrado de estrellas plateadas, que es el de gala. En la casa primogénita de los descendientes de los señores Don Feliciano Moreno y Doña Ángela Fernández/de Córdoba se hacen iguales oficios con la Dolorosa que con Jesús Nazareno en la de Núñez Robres, cuidando por lo mismo las señoras, asistidas de sus criados de concurrir a la Iglesia a vestir la imagen en el cuarto Domingo de Cuaresma, en que con motivo del novenario de Dolores se la pone el manto mejor al que se substituye en pasar Semana Santa el de diario donación de Doña M. E. P. y L. como también las coronas de plata que fabricó en 1845 Victoriano



Figura 8. Imaginería. (Izq.) Francisco Salzillo. Virgen de la Dolorosa. Antes de 1936. Santa María del Salvador, Chinchilla de Montearagón. Archivo fotográfico de la familia Barnuevo Cabanillas. (Drch.) Pasos de la Verónica, Dolorosa y María Magdalena en viernes de dolores hacia 1930. Propiedad particular.

Serrano de la Jara, tiene además esta imagen sobre las manos un corazón con siete espadas, todo de plata. Desconocido el original esta efigie no falta quien opine que es una que había en San Salvador y se sacó ya en la procesión de Jueves Santo del año 1588 (la hermandad de los Apóstoles tubo a su cargo esta insignia que estaba entre año en la ermita de la Fuen-Santa y para ponerla luces desde Miércoles Santo en la tarde de que se haya en la parroquia hasta el Viernes Santo acostumbraron (a) pedir la limosna este último día en la tarde.” (Cebrián, capítulo IV: 34-35)

5.2. SEGUNDO DÍA DE AUTOS EN SANTA MARÍA DEL SALVADOR: FEBRERO DE 1937

La siguiente devastación tuvo lugar en febrero de 1937, coincidiendo con la ocupación de Málaga por el bando nacional. La noticia fue mal acogida por los soldados artilleros apostados en Chinchilla, la mayoría malagueños según relató el alcalde Carcelén, que descargaron su descontento contra púlpitos, retablos de las capillas, altares y demás mobiliario como bancos, confesionarios y coro bajo. Los intentos del alcalde y los representantes más sensatos del Frente Popular local hicieron todo lo posible para frenar el desmán, entablando tensas conversaciones con el comandante de artillería Meseguer y el comisario político Montes, quienes respondieron irónicamente no tener control sobre las masas. En realidad, mandaron entrar en el templo y destinar a leña toda obra artística para calentar las viandas milicianas como se comenta en el proceso⁵¹.

El retablo mayor sobrevivió a los primeros envites. El alcalde intentó protegerlo enviando dos guardias municipales, J.A.M. y E.T.P., que nada pudieron hacer para evitar su fatal final. Las fuentes entrevistadas mantienen en el recuerdo, ver a niños en la plaza mayor jugando con las cabezas de talla de los santos del retablo, además de la extracción de la urna de plata: “Había una arqueta de plata repujada de forma hexagonal (que) estaba en el altar mayor y pesaba cuarenta kilos” (A.H., entrevista del 4-11-2025). Algunas de ellas fueron rescatadas y custodiadas en casas de particulares y devueltas. En el actual Museo Parroquial se pueden contemplar las cabezas de San Juan Bautista y San José, entre otros con claros signos de desgaste. La única efigie que salió indemne fue la de la patrona Virgen de las Nieves por empeño del alcalde, el sacristán y el secretario del ayuntamiento, aprovechando que las turbas estaban ocupadas en la destrucción. Su traslado se hizo al casa concejil en secreto donde permaneció guardada en un armario: “Él escondió ciertas imágenes de la Iglesia, junto al secretario y alguacil del ayuntamiento” (A.H., entrevista del 4-11-2025).

En otra ocasión, el alcalde recriminó a los soldados que su pasatiempo fuera disparar contra las cabezas de piedra de las esculturas del mainel⁵², arquivoltas y conjuntos del ‘Prendimiento’ y la

51 Las proximidades de la localidad eran abundantes en madera de encina. Pese a ello, prefirieron acabar con lo que quedaba del patrimonio.

52 En unas obras del pórtico a principios del siglo XX se encontraron una escultura del Salvador, que por su estilizada forma se encontraría en reverso del mainel o parteluz junto a Santa María. De ella solo queda testimonio fotográfico de 1911-1912.

‘Piedad’ del pórtico gótico⁵³. Los ropajes litúrgicos, ornamentos y objetos suntuarios que aparecen fotografiados en el *Expediente de devolución* n.º 2049 del Archivo de Guerra, son aquellos que sobrevivieron, gracias a una sólida puerta ubicada en la sacristía que no pudieron derribar ni lugareños ni soldados. Ante la vulnerabilidad de las obras, el alcalde se responsabilizó de ellas, junto al cura párroco, mediante documento notarial hasta que fueron solicitadas por las instituciones de protección patrimonial para su custodia: los ropajes se destinaron a la Junta delegada provincial del Tesoro Artístico Nacional (Museo Provincial de Albacete) y las alhajas a la Caja General de Reparaciones (Banco de España)⁵⁴. Ante todo, es sorprendente que no se mencione cómo lograron salvar el archivo parroquial, pues del municipal se sabe que gran parte de sus fondos perecieron en manos de los franceses en la Guerra de Independencia, y lo poco que se conservó, fue depositado a la Junta delegada de Incautación el 9 de julio de 1938⁵⁵. A raíz del *Procedimiento Sumarísimo* del Archivo General Histórico de Defensa (AGHD), conocimos que el 14 de abril de 1939 el juez Bellver Álvarez solicitó a Pedro Madrona, alcalde de Chinchilla en esas fechas, la minuciosa descripción de los objetos y obras artísticas de la iglesia arciprestal que completa los vacíos documentales de las anteriores citadas. Desde ella, se ha podido clasificar las obras destruidas, las desaparecidas o extraviadas. A pesar de la optimista disponibilidad de los inventarios para tal templo, no deja de ser lamentable la inexistencia documental de los complejos conventuales y demás ermitas.

5.2.1. Obras de ebanistería y rejería

El acceso al presbiterio se hace a través de la rejería gótica con crestería de cardinas de Antón de Viveros, discípulo e hijo de Bernat Jufré. Es de igual factura a la de la catedral de Murcia (Belda, 1971, Santamaría, 1981 y Pérez, 1996). A cada lado, sobresalen dos púlpitos de hierro diseñados por Esteban Jamete, forjados por el maestro herrero Hernando de Arenas hacia 1558 y dorados por Bernardo de Oviedo, ambos artistas muy ligados a las obras góticas conquenses (Rokiski, 1985). En madera de nogal se presenta un tercer púlpito, diseño también de Jamete, junto a su tornavoz, ubicado en el lateral derecho de la nave central. Diego Flórez, maestro escultor y ebanista, es a quien Rokiski (1993) se lo atribuye, sin fuentes documentales suficientes, solo bajo las teorías formalistas que encuentra en el repertorio iconográfico, así como a la influencia manierista que su padre, el escultor Antonio Flórez, introdujo en Cuenca. La estructura poligonal mantiene el conjunto de los Evangelistas, reservado a los paneles de cada frente en óvalos con hojarascas platerescas, enmarcadas por pilastras con cintas y tenantes niños, así como columnas jónicas en altorrelieve con friso corrido y fascia orlada. Todas ellas, sobre podios con bustos masculinos y femeninos alternos. El derrame de la base prismática invertida, con ménsulas y plementería, está decorado con motivos vegetales que terminan en una gran piña pinjante. Junto a estas bellas obras de ebanistería, destaca el coro bajo (realizado por Juan García Aranda en 1711) y el facistol gótico en el nártex. Entre otras estancias que perdieron su originario aspecto, cabe reseñar la sacristía antigua, actual Museo Parroquial, donde había varios lienzos y mobiliario. Las cajonerías de nogal y el retablo, cuya estructura fue obra de los maestros carpinteros Joseph Abellán y Joseph Sánchez Molina, fueron tallados y dorados por el maestro Joaquín Velando. Ambos de 1754⁵⁶. Del Crucificado no se conocen autoría y descripción reseñable, tan solo que: “la techumbre de la sacristía destruida en 1653 la sala de cabildo y hecha en el mismo cuerpo es un artesonado de madera de bastante mérito, y también su cajonería toda de nogal hecha por José García Abellán en 1741” (Cebrián, capítulo IV: 24).

5.2.2. Retablo mayor

Dentro del presbiterio, a ambos lados, se abren dos parejas de nichos afrontados. La piedra esculpida crea frontones clásicos con decoración en sus elementos arquitectónicos de ale-

53 La familia Ferrer López de Haro confirmó haber salvado una de las cabezas del grupo escultórico del pórtico gótico.

54 Para cuando las instituciones patrimoniales solicitaron su custodia en los depósitos seguros de la capital -Banco de España y Museo provincial-, Manuel Carcelén ya no era alcalde. Por tanto, la fecha de la solicitud del SDPAN sería posterior a 1937.

55 Un total de cincuenta entre objetos y volúmenes. De ello, se conserva un listado trasapelado de la relación completa de volúmenes firmado por Manuel Carrilero, donde se señala la ausencia de nueve extraviados quizá en el traslado. Pese a todas las pérdidas, se desconocía la totalidad de los daños ocasionados.

56 Libro 3º de Fábrica CHI 092 1003, anverso página 237. En esta misma referencia se encuentra el encargo de dorar el marco frontal del altar mayor.



Figura 9. Retablo mayor de Santa María del salvador. (Izq.) António passaporte (fotógrafo). Retablo del altar-mayor de la parroquia de Santa María del Salvador. 1927-1936. Archivo Loty – IPCE. (Drcha.) Detalle de la Adoración de los Reyes. Archivo General de la Administración y Ramón Sánchez del Rey (remasterizada).

gorías, bucráneos para coronar cada uno de sus tímpanos dos bustos, uno masculino y otro femenino con *putti*. Debajo del ubicado en el lado del Evangelio, encontramos el nicho-camarcín de San Vicente Ferrer con antepecho cubierto por barrotes de hierro, en el que guardaban como reliquia piezas del antiguo púlpito donde predicó junto a una pequeña imagen. En los paños poligonales del ábside, se alza el retablo mayor renacentista plateresco⁵⁷ (FIGURA 9). Sobre basamento liso y decorado con pinturas marmoladas, le sigue una predela con tres calles (dos extremos con medallones de bajorrelieve y la central con el sagrario) y cuatro entrecalles con los padres de la Iglesia. El segundo volumen se corresponde con la misma estructura descrita repetida en tres cuerpos, con seis calles que en tallas de altorrelieve escenifican seis episodios de la vida de la Virgen (de abajo hacia arriba desde la izquierda): la *Epifanía* o *Adoración de los Santos Reyes* (FIGURA 9) y la *Natividad*; la *Presentación de María* y la *Anunciación* y finalmente, los *Desposorios* y la *Visitación a Santa Isabel*. En la calle central, la veneración de la Virgen de las Nieves y la urna de plata ocupan los dos primeros pisos, siendo el tercero con la *Coronación de la Virgen*, conjunto de bulto redondo de cuatro ángeles y una nube de querubines a sus pies. Los doce apóstoles en bulto redondo se distribuyen en las entrecalles que enmarcan las escenas de la Virgen. El ático acaba en un volumen cúbico que representa el monte Calvario con el Crucificado. A los pies y de la estructura se descuelgan dos ángeles que miran a cada lado, donde dos frontones semicirculares presentan los mediorrelieves de Adán y Eva. El ciclo es un reflejo de la redención proyectada en la vida de la Virgen y Jesucristo ante la mirada de la humanidad aún en el Edén.

6. CONCLUSIONES

Recapitulando, hemos de mencionar que la aportación del presente estudio ha consistido en la consulta de fuentes inéditas y la revisión de las ya conocidas. Desde ellas, se ha propiciado la tarea de recabar y completar la relación de obras artísticas con mayor precisión de lo que hasta ahora se había hecho. La revisión de inventarios y fuentes archivísticas ha sido una

⁵⁷ En el manuscrito de Pedro Cebrián Martínez de Salas, indica que, hacia 1797 se realizó un agregado al retablo compuesto de un ático neoclásico con dos angelotes a cada lado del tímpano al que se accedía atravesando una balaustrada, obra encargada a Alfonso Hernández *el cojo*, vecino de Chinchilla.

de las tareas más exhaustivas, ambiciosas y gratificantes, aunque queda mucho por saber. Durante el análisis comparativo se pudieron armonizar las relaciones de obras de arte de Santa María del Salvador y los complejos conventuales dominicos, sin olvidar el papel de las ermitas en las poblaciones rurales desde el siglo XIX. De todo ello, la identificación ha sido posible hacerla a través de los materiales textuales de Pedro Cebrián Martínez del Salas, sobre los episodios decimonónicos, además de los gráficos. Estos de principios del siglo XX, de cierta relevancia al descubrir la existencia de obras que anteriores estudios se daban por “no conservadas” o “desaparecidas”⁵⁸. En particular, hemos de considerar que los daños causados por los hechos históricos no son los más graves de todos, sino otras prácticas silenciosas como son el robo, la ocultación y la compraventa ilícita. Además, entre las comentadas, se incluyen las deslocalizaciones de obras de arte sin seguimiento de inventariado⁵⁹ que, custodiadas para su protección en el momento de su amenaza, no retornan a su lugar de origen. Las consecuencias de estas prácticas dificultan la investigación del panorama fragmentado del patrimonio cultural que es de todos. Con ello, apelamos a las buenas prácticas de la sociedad más recientes, tal como es la devolución de obras como un San Antonio de Padua a la parroquia chinchillana.

La pérdida del variado patrimonio religioso de Santa María del Salvador, durante los hechos históricos, hace un total relativo de 656 bienes, de las cuales son: 35 imágenes (de vestir, de talla y del retablo mayor), 29 pinturas (al óleo sobre lienzo, temple sobre tabla y un grabado), 8 andas, 3 tronos, 9 altares, entre otros. Para los complejos conventuales dominicos, Santo Domingo perdió un total de 15 altares, mientras que de Santa Ana solo se conoce la pérdida de uno, y en menor medida, se conocen los de las demás ermitas. No obstante, de todas ellas, la ermita de San Pedro de Matilla ubicada Los Llanos de Albacete, mencionamos que se salvó de las profanaciones, así como la estatuilla de alabastro de la Virgen de las Nieves, ternos, capas pluviales, relicarios, copones y las tres pinturas de *La Natividad*, *La Virgen de la Leche* y el *Noli me tangere*⁶⁰. *La posibilidad de contabilizarlo ha sido factible al cruzar tres fuentes documentales*: 1) *Causa General de Albacete* del AHN⁶¹, 2) el *proceso sumarísimo judicial* del AGHD y 3) relación de la Junta Delegada de Incautación del IPCE.

Si los inventarios han sido clave, en igual medida, lo ha sido el cotejo de fuentes fotográficas de tres tramos cronológicos: 1) 1912, cuyo autor se desconoce pudiendo ser el mismo Rodrigo Amador de los Ríos para anexarlas al *Catálogo*⁶², 2) 1927, por el fotógrafo portugués António Passaporte y 3) 1939-1942 del SDPAN, junto a las colecciones de Jaime Belda, Luis Escobar y particulares que datan de 1930⁶³. A pesar de ello, los obstáculos advertidos han sido varios. Por un lado, la dificultad de confirmar en algunos casos si las obras pertenecían al templo asignado y su lugar en el interior del templo. Y, por otro lado, la ambigüedad descriptiva del *Catálogo* de Rodrigo Amador de los Ríos, que lamenta no haberse completado con mejor impresión de la realidad artística chinchillana. Tal carencia se ha compensado con Pedro Cebrián Martínez de Salas⁶⁴. En paralelo, la literatura gris de principios y mediados del siglo XX ha permitido confirmar la ubicación de obras preguerra y las donaciones de la posguerra por medio de la *Revista*

58 Consta a la parroquia en la actualidad la devolución de una talla maciza policromada de San Antonio de Padua en los últimos meses.

59 Acontecimientos previos al conflicto civil es el traslado de obras artísticas a los pabellones de Murcia-Albacete en la Exposición Regional de Agricultura, Industria y Artes organizada por la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia (1883) y la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929-1930). De lo prestado, señalamos un San Antonio de Padua (sin especificar de qué parroquia en la fotografía perteneciente a un archivo particular) para la de Valencia, mientras que para la de Sevilla, se sabe que de Chinchilla se expuso una campana, todavía hoy ubicada en la catedral de Murcia.

60 Los lienzos del ‘Martirio de San Bartolomé’, ‘El Prendimiento’, la tabla dorada y estofada de ‘San Cristóbal’ y otras piezas se ocultaron en casas y devueltas a la parroquia. No obstante, algunas de ellas permanecieron con los particulares en vez de reponerse.

61 Se identificó en él las fechas de las destrucciones y muertes violentas, resaltándose la del párroco de Villena Ildefonso Cádiz Fernández.

62 Parece ser que se seleccionaron las de mejor calidad artística. Ante todo, este vacío documental lleva implícita una oportunidad perdida a la hora de conocer el repertorio patrimonial.

63 Todas ellas están depositadas en distintas instituciones culturales, académicas y propiedad particular: el IPCE, Archivo de la Imagen de Castilla-La Mancha, Archivo Fotográfico del Instituto de Estudios Albacetenses, Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, el fondo fotográfico del Museo de la Universidad de Navarra, Ayeres antigüedades y los archivos particulares.

64 La recreación de espacios religiosos y civiles por su pluma marcan la diferencia con otras producciones obradas a modo de copias de memorias y cronicones. El *alma mater* de todos estos fueron las *Relaciones Topográficas de Felipe II* (1576) redactadas para Chinchilla por Martín de Cantos. En Cebrián, destaca una constante remisión a fuentes que cita sobre los archivos municipales, cofrades y parroquiales manejados, lo que demuestra que va más allá de continuar la serie de copias, dando mayor fiabilidad y veracidad.

Semana Gráfica (1929) y *La Voz de la Iglesia* (1940)⁶⁵. Estas son una imagen de ‘San Antonio’ por Agustín Requena Sánchez, una imagen del ‘Sagrado Corazón de Jesús’ por Gloria López de Haro viuda de Amores, un retablo con las imágenes de ‘San Andrés’, ‘San Antonio’ y la ‘Santísima Virgen del Rosario’ por Manuel Barnuevo Marín-Barnuevo. Por donación de Luis Cano Manuel López de Haro en 1940 son: los cuadros de la Epístola de escuela novohispana que se corresponden con ‘Nuestra Señora de la Luz’, obra de Miguel Cabrera, una ‘Virgen de Guadalupe’⁶⁶ anónima, una ‘Santa Gertrudis’, un crucifijo, una talla pequeña de la ‘Inmaculada’, un relicario de la ‘Santa Faz’, la imagen de ‘Nuestra Señora de los Dolores’.

Finalmente, con lo planteado en las anteriores líneas, consideramos haber ayudado a despejar incertidumbres acerca del arte conservado, perdido y damnificado. Las nuevas fuentes y la revisión historiográfica local han hecho posible mejorar la metodología seguida hasta ahora. Quedan todavía muchos aspectos indefinidos en los documentos históricos que, tal vez, no se puedan clarificar nunca. No obstante, al menos, la intención de recomponer lo que hubo es un firme intento de valorar el patrimonio histórico-artístico y religioso chinchillano. De acuerdo con esto, no se pretende dar por concluido el estudio, sino dejar abierto el camino a nuevas herramientas de investigación de puesta en valor y difusión patrimonial que miren hacia el ámbito rural, incentivando su réplica en otras localidades albaceteñas.

BIBLIOGRAFÍA

- Agerich Fernández, I. (2012). La fotografía en el Catálogo Monumental de España. Procedimientos y autores. En López-Yarto Elizande, A. (coord.), *El catálogo monumental de España (1900-1961): investigación, restauración y difusión*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Almarha Núñez-Herrador, E. (2000). Arte, patrimonio artístico y Guerra Civil en Castilla-La Mancha. En Ortiz Heras, M. y Fontana Lázaro, J. (coord.), *La Guerra Civil en Castilla-La Mancha: de El Alcázar a Los Llanos*. Ciudad Real: Biblioteca Añil 9, 269-291.
- (2000). Arte, patrimonio artístico y Guerra Civil en Castilla-La Mancha. En *La Guerra Civil en Castilla-La Mancha de El Alcázar a Los Llanos*. Madrid: Celeste ediciones.
- Alted Vigil, A. (2009). Recuperación y protección de los bienes patrimoniales en la zona insurgente: El servicio de defensa del Patrimonio Artístico Nacional. En *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*. Madrid: Instituto de Patrimonio Cultural de España y Museo del Prado, 97-124.
- Álvarez Casado, A. I. (1998). Defensa y destrucción del patrimonio histórico español durante la guerra civil española en la prensa republicana. *Boletín de la ANABAD*, XLVIII (1998), 1 (enero-marzo), 173-186.
- Álvarez Lopera, J. (1982). *La política de Bienes Culturales del Gobierno Republicano durante la Guerra Civil Española*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- (2009). La Junta del Tesoro Artístico de Madrid y la protección del patrimonio en la Guerra Civil. En *Arte protegido. Memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*. Madrid: Instituto de Patrimonio Cultural de España y Museo del Prado, 27-62.
- Amador De Los Ríos, R. (1889). *Murcia y Albacete*. Barcelona: Daniel Cortezo. Consultado el 21 de julio 2025. URL: <http://hdl.handle.net/11169/722> (Biblioteca Floridablanca, Universidad de Murcia, Colección 5. Siglo XIX, Localización: S-XIX 1106).
- (1911). *Catálogo Monumental de Albacete*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, Ed. Facsímil, 3 tomos.
- Asensio Rubio, M. (2011). *El carlismo en Castilla-La Mancha (1833-1875)*, Ciudad Real: Editorial Almud: Biblioteca Añil.
- Ayllón Gutiérrez, C. (2002). *La orden de predicadores en el sureste de Castilla: las fundaciones medievales de Murcia, Chinchilla y Alcaraz hasta el Concilio de Trento*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel”.
- Ballesteros Campos, P. V. y Molina Cantos, J. (1992-1993). Proceso desamortizador durante el trienio liberal (1820-1823) en la ciudad de Chinchilla. *Anales del centro asociado de Albacete*.

⁶⁵ El artículo de *Revista Semana Gráfica* de 1929 se titula “La ciudad de los escudos y linajes” escrito por Ángel Dotor. *La Voz de la Iglesia*, Año I, n.º 1, Chinchilla de Montearagón, 20 de octubre de 1940, p. 5. Impreso en Gráficas Reunidas de Torrente (Valencia).

⁶⁶ La identificación iconográfica del periódico no es la correcta al adjudicarle santa Gertrudis.

- ete, 12, 187-203.
- (1998). *Hermandades y Cofradías Semana Santa en Chinchilla de Montearagón a lo largo de su historia*. Albacete: Imprenta La Mancha.
 - Barros Rozúa, J. M. (2006). Secularización, uso y deterioro de la arquitectura religiosa durante la guerra civil. En *La Guerra Civil española 1936-1939* [Recurso electrónico] Congreso internacional, Madrid 27-29 de noviembre de 2006. Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.
 - (2008). Las destrucciones iconoclastas durante la Guerra Civil y su papel en la propaganda franquista. *Investigaciones históricas. Universidad de Valladolid*, 28, 185-200.
 - (2019). El patrimonio histórico-artístico español en el siglo XIX: entre la destrucción y la conservación. En Calatrava, J. y Del Cid Mendoza, A. (eds.), *Docencia e investigación en Arquitectura. Diez reflexiones desde el Área de Composición*. Granada: Universidad de Granada.
 - Belda Navarro, C. (1971). La obra de rejería de la Catedral de Murcia. *Anales de la Universidad de Murcia. Filosofía y Letras*, vol. 29, 3-4, 207-255.
 - Bosch Ballbona, J. (2017). Destrucció i salvaguarda del patrimoni durant la guerra Civil. Els casos de Granollers i Mataró. En *La salvaguarda del patrimoni religiós català durant la Guerra Civil espanyola: III Jornada Museus i Patrimoni de l'Església a Catalunya* (coord. por Velasco González, A. y Sureda I Jubany, M.), 129-146.
 - Cabañas Bravo, M. (2019). [Conflictividad social y patrimonio en la provincia de Ciudad Real durante la II República (1931-1939) por Prado Sánchez-Cambronero, J. F.] *Archivo español de Arte*, tomo 92, 365, 107-108.
 - Caridad Salvador, A. (2014). *Cabrera y compañía. Los jefes del carlismo en el frente del Maestrazgo (1833-1840)*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
 - Carrión Íñiguez, J. D. (2004). *La persecución religiosa en la provincia de Albacete durante la Guerra Civil (1936-1939)*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel".
 - a (2004). *La insurrección de octubre de 1934 en la provincia de Albacete*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel".
 - Cebrián Martínez de Salas, P. (1884). *Memoria sobre la antigüedad de Chinchilla, su carácter militar, e hijos célebres de la misma bajo tal concepto*. Albacete: Imprenta Ruiz.
 - Chillerón Rueda, M. (2013). *Arte perdido: la destrucción de patrimonio durante la guerra en Albacete*. [Trabajo final de máster] Universidad Politécnica de Valencia.
 - Del Valle Calzado, Á. R. et alii. (1993). La prensa, una fuente para el estudio de la Guerra Civil en Castilla-La Mancha. En *España franquista: causa general y actitudes sociales ante la dictadura*. Universidad de Castilla-La Mancha ediciones, 117-137.
 - Fernández Sánchez, J. A. (2024). Jerónimo Quijano y el Crucificado renacentista en Murcia. *Tabularium Edit*, 11, vol. 1, 48-63.
 - Gómez Porro, F. (2000). Literatura en Castilla-La Mancha durante la Guerra Civil. En *La Guerra Civil en Castilla-La Mancha: de El Alcázar a Los Llanos*. Biblioteca año 9, 223-235.
 - Hernando Sebastián, P. L. (1999). El estudio del patrimonio desaparecido, una asignatura pendiente y un peligro evidente. *Artígrama*, 14, 467-472.
 - Jaén Sánchez, P. J. (2017). Chinchilla y Peñas de San Pedro. Fortificación y defensa de sus castillos en la Guerra de Independencia. *Al-Basit*, 62, 59-96.
 - Jaquero Esparcia, A. y Alcázar García, S. (coord.) (2022). *Arte y devoción en Castilla-La Mancha durante la modernidad. Perspectivas interdisciplinares en torno a la Villa del Bonillo*. Madrid: Editorial Sílex.
 - (2023). El debate en torno al arte religioso y la Guerra Civil en los territorios de Albacete. Propuestas y problemáticas para su investigación. En *En provecho de la Ilustración nacional. Tradición, ruptura y renovación en el patrimonio conventual español*. Albero Muñoz, M. del M. y Pérez Sánchez, M. (eds.). Editorial Pireo Universidad: Servicio de publicaciones de la Universidad de Murcia, 99-113.
 - Ledesma, J. L. (2005). La 'Causa General': fuente sobre la 'represión', la Guerra Civil (y el Franquismo). *Spagna contemporanea. Rivista semestrale di storia, cultura, istituzioni*, 28, 203-220.
 - Lendínez Padilla, J. y Villar Lijarcio, J. J. (2018). Iconoclastia religiosa en Bailén: la destrucción del patrimonio artístico durante la Guerra Civil. *Locvber*, vol. 2, 73-116.
 - López González, A.L. (2015). Renaissance Architecture of Central Scheme: Jerónimo Qui-

- jano and his Immediate Environment. *VLC Arquitectura*, vol. 2 (2): 43-68.
- López Villaverde, Á. L. (2019). La Iglesia española ante la República (1931-1933). *Ayer*, 113, 51-76.
 - Martínez García, Ó. J. (2015). Patrimonio escultórico perdido de Hellín en unos negativos fotográficos de Pascual Valverde. *Revista Al-Basit*, 60, 239-277.
 - Mateo Avilés, E. (1992). La iglesia en Málaga durante la Guerra Civil española (1936-1939). *Hispania Sacra. Parlamento, religión y política en la España Contemporánea*, 44, 513-542.
 - Menjón Ruiz, M. (2017). *Salvamento y expolio. Las pinturas murales del Monasterio de Sijena en el siglo XX*. Zaragoza: Pressas de la Universidad de Zaragoza.
 - Monreal y Tejada, L. (1999). *Arte y Guerra Civil*. Huesca: Colección IEA. Biblioteca Virtual de Aragón
 - Montero Moreno, A. (1961). *Historia de la persecución religiosa en España (1936-1939)*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
 - Munera Martínez, José Ángel (2020). Lezuza en el contexto de las guerras carlistas la facción del cura de Alcabón fue masacrada en 1874. *Revista Al-Basit*, 65, 113-170.
 - Ortega Cortecero, L. (2024). El Patrimonio religioso marteño antes y durante la Guerra Civil. *Revista Aldaba*, 55, Año XXIX (diciembre 2024), 82-90.
 - Ortuño Molina, Jorge (2005). *La fortaleza de Chinchilla durante la guerra del Marquesado de Villena (1476-1480)*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses.
 - Parreño Tébar, C. M.^a (2021). *II República y Guerra Civil en La Roda, Albacete, 1931-1939*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel”.
 - Pérez Sánchez, M. (1996). Notas sobre rejería murciana de los siglos XVII y XVIII. *Imafron- te*, 11, 161-174.
 - Pretel Marín, A. (1987). Los gastos militares de Chinchilla en el cerco de 1476. *Anales del Centro de la UNED de Albacete*, 8, 174.
 - Ruiz Rojo, J. A. (2005). Rodajes en Castilla-La Mancha anteriores a la Guerra Civil. En *Los primeros rodajes cinematográficos en España*. Santander: Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria, 95-102.
 - Ramos Zamora, S. (2006). *La depuración del magisterio en Castilla-La Mancha tras la guerra civil*. Almud, Ediciones de Castilla-La Mancha. Roncero Moreno, F. (2006). Imágenes de la guerra civil: fotografías como símbolo de la causa republicana. En *Fotografía y memoria: I Encuentro en Castilla-La Mancha*, 166-174.
 - Renau, J. (1980). *Arte en peligro 1936-1939*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia.
 - Rokiski Lázaro, M.^a L. (1985). *Arquitectura del siglo XVI en Cuenca*. Cuenca: Diputación Provincial.
 - (1993). Los púlpitos de la iglesia de Santa María de Chinchilla. *Archivo español de Arte*, 261, 75-78.
 - Santamaría Conde, A. et alii (1981). *La iglesia de santa María del Salvador de Chinchilla. Estudio histórico-artístico*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel”.
 - Sanz Gamó, R. y Gamó Parras, B. (2017). Del Museo de la Comisión al Museo de Albacete. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 35/2017, 843-859.
 - Serrano de La Cruz Peinado, A. (1996). *Las artes plásticas en Castilla-La Mancha. De la Restauración a la República (1875-1936)*. [Tesis doctoral] Universidad de Castilla-La Mancha.
 - (1998). Aproximación al estudio de artistas regionales durante la Guerra Civil Española (1936-1939), *Añil: Cuadernos de Castilla-La Mancha*, 15, 42-46.
 - Villar Garrido, Á. et alii. (2006). La retirada francesa por La Mancha y la conquista del castillo de Chinchilla en 1812 en las memorias del general Hugo. *Al-Basit*, 50, 201-212.

FUENTES PRIMARIAS

- APCh (Archivo Parroquial de Chinchilla de Montearagón). *Libro 3º de Fábrica*, CHI 092 1003 y *Libro de defunciones*, CHI 085 0211.
- AHN (Archivo Histórico Nacional). *Relación de méritos de Pedro Cebrián Martínez de Salas*. 18 de mayo de 1831. ES.28079.AHN, CONSEJOS, 13376, Exp.53.
- AHPAb (Archivo Histórico Provincial de Albacete). *Protocolos de Chinchilla*, Escribano Antonio de Orea, Año 1708, Legajo 36, 139-140.
- BDMM (Biblioteca digital Memoria de Madrid). *Memoria comprensiva de los trabajos verifi-*

cados por las comisiones de monumentos históricos artísticos del reino desde 1º de julio de 1844 hasta igual fecha en 1845. Madrid: Imprenta Nacional, Signatura M76. Consultado el 21 de julio de 2025. URL: <https://www.memoriademadrid.es/view/448152>

- BNE (Biblioteca Nacional de España). LÓPEZ, T. (1786-1789). *Diccionario geográfico de España. Albacete*. [Manuscrito] ff. 1-301. Consultado el 9 de enero de 2026. <https://bne.es/bd/es/viewer?id=a03e77a8-2167-4485-baaa-7202f78035f3>
- MAPAb (Museo Arqueológico Provincial de Albacete). Cebrián Martínez de Salas, P. (Manuscrito sin fechar). *Historia de Chinchilla de Montearagón*. Reg. 7980. Chinchilla (Albacete).