

El camarín del santuario de Nuestra Señora de la Carrasca de Villahermosa (Ciudad Real): historia, arte y devoción

JAVIER CALAMARDO MURAT*

Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Castilla-La Mancha

Recibido: 28-III-2017

Aceptado: 23-X-2017

RESUMEN

El objeto del presente trabajo es estudiar desde un punto de vista histórico y artístico el camarín del santuario de Nuestra Señora de la Carrasca de Villahermosa (Ciudad Real). Se trata de una pequeña estancia creada a finales del siglo XVII, cuyas pinturas murales conforman un ciclo iconográfico mariano que sirve de marco a la talla de la Virgen. No obstante, la decoración actual de este camarín dista de ser la original, configurándose lo que hoy en día podemos ver a lo largo de los siglos.

PALABRAS CLAVE: Villahermosa, Santuario, Camarín, Virgen, Carrasca, Pinturas.

ABSTRACT

The aim of this article is to study from a historical and artistic point of view the dressing-room of the sanctuary of Our Lady of "La Carrasca" in Villahermosa (Ciudad Real). It's a little place created at the end of 17th century, whose wall paintings form an iconographic Marian cycle that serves as a framework for the figure of the Virgin. However, the actual decoration of this dressing-room is not the original one, configuring what we can see nowadays through the centuries.

KEYWORDS: Villahermosa, Sanctuary, Dressing-Room, Virgin, Carrasca, Paintings.

* javier.calamardo@alu.uclm.es

1. INTRODUCCIÓN

El camarín objeto del presente escrito forma parte del santuario de la Virgen de la Carrasca, un recinto religioso que se encuentra a 3 kilómetros de Carrizosa y a 14 kilómetros de Villahermosa (Ciudad Real), localidad que pese a su mayor distancia posee el patronazgo de la imagen. Se trata de un singular conjunto formado por una ermita adosada a una plaza de toros de planta cuadrangular que alberga en sus inmediaciones diversas dependencias, como la vivienda del santero o los cuartos destinados al Ayuntamiento, el Párroco y la Junta de la Hermandad, entre otros. Esta disposición junto a un coso taurino constituye una curiosa tipología que armoniza en un mismo espacio los deseos contrarreformistas de mezclar lo religioso y lo lúdico para atraer y persuadir al fiel (Sainz y Herrera, 1996: 237). Si bien no es muy habitual, lo cierto es que esta tipología se da en varios santuarios españoles, encontrándose los ejemplos más notables en La Mancha, Cáceres y Salamanca. En el caso de la provincia de Ciudad Real, los únicos santuarios con plaza de toros adosada son el de Nuestra Señora de Las Virtudes de Santa Cruz de Mudela, el de Nuestra Señora de las Nieves de Almagro, el de Nuestra Señora de la Antigua de Villanueva de los Infantes y el que nos ocupa de Nuestra Señora de la Carrasca de Villahermosa (Muñoz, 2010: 369-371).

2. ORÍGENES, BREVE HISTORIA Y EVOLUCIÓN DEL SANTUARIO

Los orígenes del conjunto se datan en la Baja Edad Media, habiendo constancia documental de la ermita desde el año 1494¹ como perteneciente a Carrizosa, aldea que por entonces dependía de Alhambra. De hecho, es enumerada como ermita del término de Alhambra en las Relaciones Topográficas de Felipe II, distando «*legua y media de esta villa*». Por aquel entonces, Villahermosa contaba con tres ermitas: «*la una del Apóstol San Pedro y la otra de San Sebastián y la otra de San Agustín y un humilladero y un monte Calvario*» (Campos, 2009: 88 y 1045).

Precisamente «*en los años del Quinientos*» se sitúa la narración popular de la aparición de Nuestra Señora de la Carrasca, que, si bien se transmitió oralmente de generación en generación, no fue puesta por escrito hasta finales de los años 20 del pasado siglo (Anónimo, 1929). La leyenda cuenta la historia de José Cortés, un pastor oriundo de Villahermosa, a quien, tras hablarle una talla mariana durante una visita a la Catedral de Toledo, decide llevársela en su zurrón, recibiendo pena de prisión por ello acusado de robo y sacrilegio. Después, Cortés es liberado y, tras volver a su pueblo, la Virgen se le aparece sobre una carrasca mientras pastoreaba

¹ Archivo Histórico Nacional (AHN), Órdenes Militares. *Visitas*. Año 1494, sign. 1067c.

con sus ovejas. Tras reconocer el milagro, el vecindario de Villahermosa edifica una ermita en su honor, situando el altar y el trono sobre el tronco del árbol de la aparición. Sin embargo, esta narración no ha de tomarse al pie de la letra en términos históricos, sino como lo que realmente es, una leyenda, que aun sustentándose sobre unos hechos que pudieron ser verídicos, mezcla datos de siglos posteriores, como prueban los siguientes versos:

*Dijimos que el vecindario
ayudando los Villegas
que es una ilustre familia
noble, rica y completa,
finalizaron la ermita
con todo lujo y decencia.*

Pese a situar en el siglo XVI la construcción del santuario, la narración incluye a la familia Villegas como comitentes, los cuales no intervendrían en el proceso de construcción y ornamentación del santuario hasta el último cuarto del siglo XVII, costeadando las obras del camarín y el dorado del retablo ya en el primer tercio del XVIII. Por esta razón y por la existencia de fuentes anteriores en el tiempo y más fiables, hay que obrar con cautela a la hora de buscar los orígenes de este templo. De hecho, se cree que la ermita primitiva pudo construirse durante el siglo XIII como parte de la recristianización de los territorios del Campo de Montiel tras la batalla de las Navas de Tolosa, acontecida en el año 1212 (Gómez-Rico, 2011: 84).

Probablemente, su aspecto inicial fuera el mismo, o al menos similar, al que reseña un libro de visitas de la Orden de Santiago de 1535. En él se ofrece la siguiente descripción: «*es de una nave sobre tres arcos de piedra de cantería, e las paredes de cal e pyedra de manpuesto con la cubierta de madera de pino. Tiene en el altar un frontal e manteles e una lanpara de açofar y antes de la puerta esta un portal de pyno bien labrado*». En este momento, el santero ya tenía su vivienda en el santuario, ya que se manda al mayordomo «*que haga trastejar el tejado de la dicha hermyta e la casa del santero e haga echar su caballon de cal y arena por la cumbre de los dichos tejados*»². Sin embargo, el camarín aún no se había edificado, habiendo de pasar para ello casi un siglo y medio.

La ermita, tal y como la conocemos actualmente, no se configuró hasta los siglos XVII y XVIII. En 1590, el concejo de Villahermosa solicitaba una ampliación de su término a costa de Alhambra y otros pueblos vecinos, como Ossa de Montiel, y ésta se hacía efectiva a comienzos del nuevo siglo. Este hecho se tradujo en el

² AHN, Órdenes Militares, *Legajo 1082*, Año 1535, ff. 343-344.

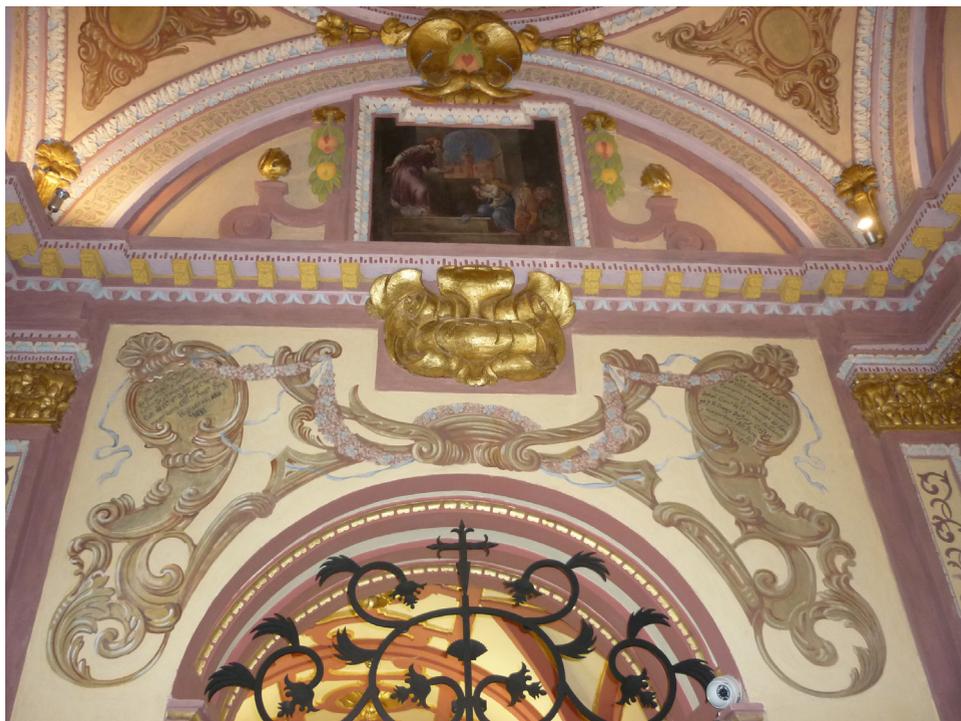


Fig. 1: Inscripciones sobre la reja de entrada al camarín [Fotografía: Autor, 2016].

crecimiento económico y demográfico de la villa, así como en la edificación de la nueva ermita, que se concluyó en 1650 (Sánchez, 2014: 157-170).

Tres décadas después, se construyeron en la cabecera del santuario un trono y un camarín. Gracias a las inscripciones realizadas en los muros del reducido camarín, sabemos que su construcción se sufragó en 1681 «con la limosna de Juan Pérez, Francisco García y vezinos de Villahermosa siendo cura de dha villa don Juan de la Torre y mayordomo Alonso Pérez», que las obras de edificación concluyeron en el año 1682 «siendo alcaldes honorarios don Francisco de Sandoval comendador de la orden de Santiago y don Diego Pajazo y Castellanos y mayordomo Alonso Pérez Ingueras el maior», y que la pintura que decora sus muros fue obra de los hermanos Castellanos (Fig. 1).

En el primer cuarto del siglo XVIII se construyó, en el ala sur del santuario, un hospicio para peregrinos y devotos con un refectorio «muy capaz» costado por el licenciado don Juan Francisco Vergalla, arcediano de la catedral mexicana de Puebla de los Ángeles (Miñano, 1828: 376). No obstante, lo más destacable que se

hizo en el santuario durante el siglo XVIII fueron las labores de ornamentación de la capilla mayor. El retablo debió realizarse a principios del siglo, aunque se ignora tanto la fecha de ejecución como el nombre del tallista. Sin embargo, conocemos el nombre del dorador. Se trata de Juan Bautista Vellido, un pintor valenciano afincado en Villanueva de los Infantes, quien en 1720 se comprometió a dorar el retablo a petición de don Fernando Sancho Abbat y Villegas, mayordomo del santuario. El éxito de su labor llevó a que se le volviese a llamar al año siguiente para realizar siete pinturas, de las cuales se desconoce su paradero. En 1731 se sustituye la verja de madera «*dada de colores*» que separaba la capilla mayor del cuerpo de la iglesia por una verja de hierro, realizada por Francisco Castellanos y Juan Gallego Castellanos³. Por aquellos años debió ejecutarse también el maltrecho lienzo de San Jerónimo, obra de Severino Anguerón, que decora la sacristía.

En 1743, según el manual de visita del Vicario del Campo de Montiel, se mandó hacer la plaza o atrio de la ermita. Sin embargo, no hemos de considerar este hecho como la construcción de la plaza de toros del santuario, sino como una remodelación, pues ya a finales del siglo anterior se tiene constancia de la celebración de festejos taurinos (Gallego, 2014: 97-125).

Actualmente, la planta baja está recorrida por una galería de arcadas, mientras que la planta alta se configura como una galería balconada con un corredor que da paso a numerosos ‘cuartos’, habitaciones que son subastadas anualmente para el hospedaje de los fieles durante las celebraciones en honor a la Virgen de la Carrasca. Tanto los corredores de la planta alta como los cuartos (incluidos los oficiales de la planta baja) sufrieron modificaciones entre los años 1977 y 1984. Como complemento, durante la Fiesta de septiembre se monta en la plaza un burladero y un graderío de metal y madera para albergar la multitud de fieles que se congregan en el santuario, que hasta la década de 1960 no era más que un simple entramado de palos (Fig. 2).



Fig. 2: Vista parcial de la plaza del santuario de Nuestra Señora de la Carrasca [Fotografía: Autor, 2016].

³ Archivo Municipal de Villahermosa (AMV), Caja IG. 3. *Iglesia 1700-1759 y 1780*.

3. EL CAMARÍN

3.1. El regreso de la patrona

En los dos años que se tardó en realizar el camarín y el trono, la talla de la Virgen estuvo emplazada en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Villahermosa. El 29 de junio de 1682, estando ya próximas a terminarse las labores de ornamentación, se reunieron en el Ayuntamiento el alcalde don Diego Castellanos y Pajazo, los regidores capitulares de la villa, don Martín Rodríguez Fernández y Montoya, don Gabriel Fernández Garrido y Pobeda, don Miguel Castellano Bermúdez y don Pedro Castellano Rubio del Álamo, y el cura párroco, don Juan de la Torre y Alarcón, para acordar el regreso de la Santa Imagen a su ermita. Las obras de pintura y dorado debieron concluir unas semanas más tarde, debiéndose realizar el traslado desde la parroquia de Villahermosa hacia el día 8 de septiembre, festividad de la Natividad de la Virgen, con el mayor esplendor posible.

Sin embargo, la amenaza de una epidemia de peste estuvo a punto de aguar la fiesta. El día 5 de julio de 1682, las Autoridades volvieron a reunirse a causa de un despacho del señor Gobernador del partido

«con dilix^{as} [diligencias] p^a [para] algunas v^{as} [villas] de dho [dicho] partido ynsinuando tener carta horden de los señores del R^l [Real] Consejo de Castilla, p^r [por] mano de su secret^o [secretario] Miguel Fdz [Fernández] de noriega = para que en las ciudades v^{as} [villas] y lugares destes Reynos no hiciesen ni celebrasen fiestas de sermones = Representaciones, toros y otras en q^e [que] pudiese aber concursos por los Riesgos de las pestes y contaxios»⁴.

Afortunadamente, la población no resultó afectada por contagio alguno, lo que se interpretó como una acción de preservación milagrosa de la Virgen de la Carrasca y estimuló al pueblo de Villahermosa a celebrar con mayor pasión las celebraciones por la vuelta de su patrona al santuario, para las cuales los vecinos contribuyeron con abundantes limosnas. De acuerdo con lo descrito en las actas capitulares, si se cumplió lo acordado, se celebraron fiestas solemnes de misa, sermón y procesión con música, se representó una comedia, se dispuso una danza y un festejo taurino, y para la noche de la víspera se hizo *«un poco de fiesta de pólvora y máscara»*. Todo ello fue encomendado a diversos comisionados, a quienes se pidió que

⁴ AMV, Caja 79, *Actas capitulares de 1682*, cabildo de 5 de julio.

«comviden a los demas Cavalleros que les parecieren para torear a cavallo y quebrar baras; y asimismo dispongan el componer una Compañía de soldados para mayor festeje y que acompañen las procesiones y Jubilos y alegrías de dhas [dichas] fiestas»⁵.

La anécdota inesperada fue la condena a prisión, por mandato del Vicario del partido, de varios de los clérigos tras representar la referida comedia como parte de las fiestas en honor a Nuestra Señora de la Carrasca. Entre ellos se encontraban los dos comisionados dispuestos para lo tocante a iglesia y comedia, don Juan de la Torre y Alarcón y don Pedro Gallego de Moya, sacerdotes de la parroquial villahermoseña. En desagravio por su estancia en la prisión de Villanueva de los Infantes, la villa pagó en 1685, por mano del párroco don Esteban Pérez Cavellos, la cantidad de 108 reales a estos clérigos⁶.

3.2. Descripción del camarín

Arquitectura

El pequeño camarín del santuario de La Carrasca es de planta cuadrangular y se cubre con una cúpula vaída, la cual no se destaca al exterior. En este caso, si bien el camarín no tiene una entrada visible directamente desde el templo, como suele ser propio de estas estancias sacras, su acceso apenas posee el carácter iniciático de encuentro con la divinidad con que cuentan otros camarines (Kubler, 1957: 285), ya que para entrar a este tan solo hay que ascender los cuatro escalones que separan el pavimento del presbiterio de la antecámara abovedada donde se guardan los exvotos y diversas piezas artísticas.

El espacio de sus muros se articula mediante pilastras de capitel dorado de estilo corintio en los ángulos, que sostienen un entablamento con canchillos que da paso a sendos lunetos en cuyo interior albergan una composición pictórica rectangular de formato vertical y temática mariana. El centro del entablamento, en cada uno de los muros, es ocupado por ménsulas doradas de escayola, de inspiración vegetal. Algo similar ocurre con las molduras con granada y guirnalda que coronan cada uno de los lunetos. Los marcos y cenefas, pintadas en un color rojizo, se combinan con molduras de escayola en tonos blanco, azul pastel y dorado, destacando sobre el color ocre de los muros, y en los arcos de los lunetos se añaden sencillas grecas de corte vegetal y floral que combinan con las pintadas en el frente de las pilastras. Es destacable la presencia de granadas y limones como ornamento en los lunetos, que simbolizan la fecundidad y la pureza, respectivamente, y se relacionan con la Virgen María.

⁵ AMV, Caja 79, *Actas capitulares de 1682*, sesión de 29 de junio.

⁶ AMV, Caja 344, *Libro de propios, Cuentas*, año 1685.



Fig. 3: Cúpula del camarín del santuario [Fotografía: Autor, 2016].

La cúpula se levanta sobre cuatro pechinas decoradas con óvalos enmarcados por decoración vegetal compuesta por roleos y hojas torneadas, en tonos dorados. En el intradós de la cúpula se representa el Cielo, que en este caso es figurado por ángeles que, en diversas posturas, sostienen rosas, cintas azules y palmas. También se intercalan entre ellos tres grupos de querubines en forma de cabeza infantil alada. En el centro, el Espíritu Santo, en forma de paloma con las alas abiertas, ilumina con destellos radiales el ámbito celeste (Fig. 3).

La cabecera de la ermita no se orientó hacia el este, como solía ser habitual en las iglesias cristianas, sino ligeramente hacia el noreste, por lo que la denominación de los muros del camarín puede resultar un tanto particular al lector del presente artículo.

La decoración pictórica

Al hablar del camarín del santuario de Nuestra Señora de la Carrasca hay que tener en cuenta que las pinturas y demás elementos ornamentales que podemos

contemplar hoy en día son el resultado de la suma de diversas intervenciones. Si bien es cierto que la decoración original data de 1682, son escasos los motivos originales que han quedado a la vista, por lo que apenas podemos hacernos una idea de cómo se decoró la sagrada estancia en un primer momento.

No obstante, en la última intervención, llevada a cabo en el año 2012 por un equipo de restauración, se realizaron diversas catas de estudio que permitieron descubrir restos de la pintura mural original de 1682. Desgraciadamente, al hallarse estas pinturas en un estado de conservación deplorable, se optó por dejar a la vista algunas de las zonas mejor conservadas, a modo de testigo histórico, así como conservar los repintes posteriores tanto por su mejor conservación como por su también añadido valor histórico. Los testigos de estas primeras pinturas se pueden contemplar en dos de los muros del camarín, en la zona más inmediata a la entrada, y muestran un fragmento de una columna fingida y un par de filacterias con inscripciones (Fig. 4), las cuales son descritas a continuación, en sus respectivos apartados. En esta primera etapa también se realizó el ciclo de cuatro escenas marianas que decora los lunetos.



Fig. 4: Restos pictóricos de la decoración original del camarín [Fotografía: Autor, 2016].



Fig. 5: Muro noroeste del camarín del santuario [Fotografía: Autor, 2016].

Francisco Ortega, figurando el tronco de la encina sobre la que la leyenda cuenta que se apareció la Virgen (Fig. 5). En la parte inferior de la peana destacan la figura de un pastorcillo y dos ovejas, realizadas en bulto redondo. La rosca del arco, de medio punto, se decora mediante una cenefa plateada con motivos florales y nueve cabezas de querubines de escayola, cuyas alas destacan por su policromía tricolor (verde, rojo y azul). En la mitad superior del muro, flanqueando el arco vemos dos cartelas doradas enlazadas por una guirnalda floral con inscripciones que permiten documentar las pinturas originales del camarín. En la cartela de la izquierda se lee: «D^N. MANUE^L. y D^N. PHE^L. [Félix o Feliciano] I CASTEL^LA^NOS” HERMANOS FACIERT [facierunt]. AÑO. 1682”, y en la de la derecha: “ABBAD Y BILLEGAS CAVALLERO DEL ORDEN DE SANTAGO [Santiago] Y DA. FABIANA TERESA DE SANDOBAL Y BEDOIA SU ESPOSA. AÑO 1612». Se trata de los nombres de los pintores, los hermanos Castellanos, y de los comitentes de la obra, el señor don Fernando Sancho Abad y Villegas, caballero de la Orden de Santiago y Gobernador y Justicia Mayor de Cieza, y su esposa doña Fabiana Teresa de Sandoval y Bedoya. No obstante, la fecha de la segunda inscripción es errónea, ya que en 1612 ni se había ejecutado el camarín, que se construyó entre 1681 y 1682, ni había nacido siquiera don Fernando, quien lo hizo en Villahermosa el día 8 de octubre de 1656.

En cuanto a la autoría de las pinturas murales no se han conservado testimonios documentales, ni de las originales ni de los añadidos posteriores, a excepción de la escena de la aparición, de 1916, obra de Félix y Domingo Calabria. Sin embargo, debido al carácter popular de las pinturas, es muy probable que los artistas que realizaron las distintas intervenciones no fueran profesionales con una acusada formación académica. Sin embargo, en algunos elementos, como en las composiciones de los lunetos, se advierte una adecuación del estilo a los gustos barrocos imperantes en su momento.

En el muro noroeste se abre el arco de la hornacina tras la cual se encuentra el trono de Nuestra Señora de la Carrasca, tallado en madera por

La equivocación debió cometerse al añadir las cartelas a la decoración, o bien en una intervención posterior sin documentar.

Asimismo, como resultado de las catas realizadas en la última restauración, que sacaron a la luz los restos mejor conservados de las pinturas de 1682, se conservan en este muro restos de dos filacterias: «*S^N P^O I CASTELL^ANOS: HERMA^NOS FAÇIEBT [faciebant]. AÑO. 1682*” y “*D^N MANUE^L y D^N. PHE^Z ORDOÑE^Z».*

Informan de los nombres completos de los artistas: los hermanos Manuel y Feliciano Ordóñez San Pedro y Castellanos, quienes dos años más tarde, en 1684 fabricaron, pintaron y doraron el retablo de Santo Tomás de Villanueva para la iglesia parroquial de la villa de Fuenllana⁷. El fondo sobre el que se extienden las filacterias no permite conocer cómo era la ornamentación mural primitiva, aunque a juzgar por otra cata hecha en el muro adyacente, la pintura debió reproducir elementos arquitectónicos.

En el centro del luneto, el recuadro ilustra la Natividad de la Virgen. La escena muestra el momento posterior al alumbramiento y se desarrolla en un amplio y oscuro dormitorio. En primer plano, junto a dos cestos y un búcaro, una mujer, ayudada por un ángel, asea y viste a María, recién nacida e identificable por la corona de estrellas sobre su cabeza. Más atrás, en la parte izquierda, Santa Ana descansa sobre una cama con un hermoso dosel rojo, vigilada por su esposo, San Joaquín, al que vemos sentado de espaldas junto al lecho. Al fondo, junto a la puerta de la estancia, dos mujeres se aprestan a atender a la madre (Fig. 6). Dicha composición parece tomar como referentes iconográficos dos obras sobre la Natividad de María, de Juan García de Miranda y Erasmus Quellinus, conservadas en el Museo Nacional del Prado. Sin embargo, el autor tan solo se inspiró en éstas parcialmente, simplificando el número de figuras y cambiando unos detalles por otros, como ocurre con el vaso cerámico, que sustituye la rica jarra dorada del maestro flamenco, o con la austeridad de la habitación, que poco tiene que ver con las suntuosas arquitecturas clásicas que reprodujo García de Miranda en su lienzo.

En el muro suroeste, un arco de medio punto da acceso al camarín, cuya entrada veta una cancela de hierro forjado rematada en su parte superior con motivos vegetales y una cruz de Santiago. Esta reja fue realizada por José Granados Gallego y donada por Vicente de la Calle, propietario de la finca vecina de El Blanco, en enero de 1991 (Anónimo, 1991: 11). Sobre el arco, un marco ornamental y una guirnalda entrelazan dos cartelas doradas, de idénticas formas que las del muro contiguo, finalizando el adorno a la altura de la línea de impostas del arco.

⁷ AMV, Caja IG-2, *Papeles sueltos*, escritura de 4 de abril de 1684.



Fig. 6: Luneto con la escena de la Natividad de la Virgen [Fotografía: Autor, 2016].

En la cartela de la derecha se explica quiénes pagaron la construcción del camarín, así como quiénes ostentaban los cargos eclesiásticos:

«Con la lim^a [limosna] de Ju^o [Juan] perez, de fran^{co} [Francisco] Gar^a [García] y v^zos [vecinos] de V^a. her^{ssa}. [Villahermosa] se y^o [hizo] este Camarin si^{do} [siendo] Cu^a [Cura] de dh^a V^a [dicha Villa] D. Ju^o [Juan] de l^a To^{re} [la Torre] y mayordomo, El li^{do} [licenciado] Ant^o. [Antonio] Perez, AÑO 1681».

En la cartela de la izquierda se explica quiénes ostentaban los cargos civiles un año después, en el momento de la finalización del camarín:

«Con acuerdo de la V^a [villa] de V^a Hermossa se acabo este Camarín siendo sus alcaldes Honorarios D. francisco de Sandobal Com^o [comendador] de la Orden de Santiago y D. Diego Paj^{zo} [Pajazo] y Cas^{tas} [Castellanos] y mayordom^o. Al^o [Alonso] Perez ingueras el maior. Año 1682».

En el lado derecho del muro, una cata rectangular evidencia que parte del camarín se decoró originalmente con arquitecturas fingidas. En este recuadro puede

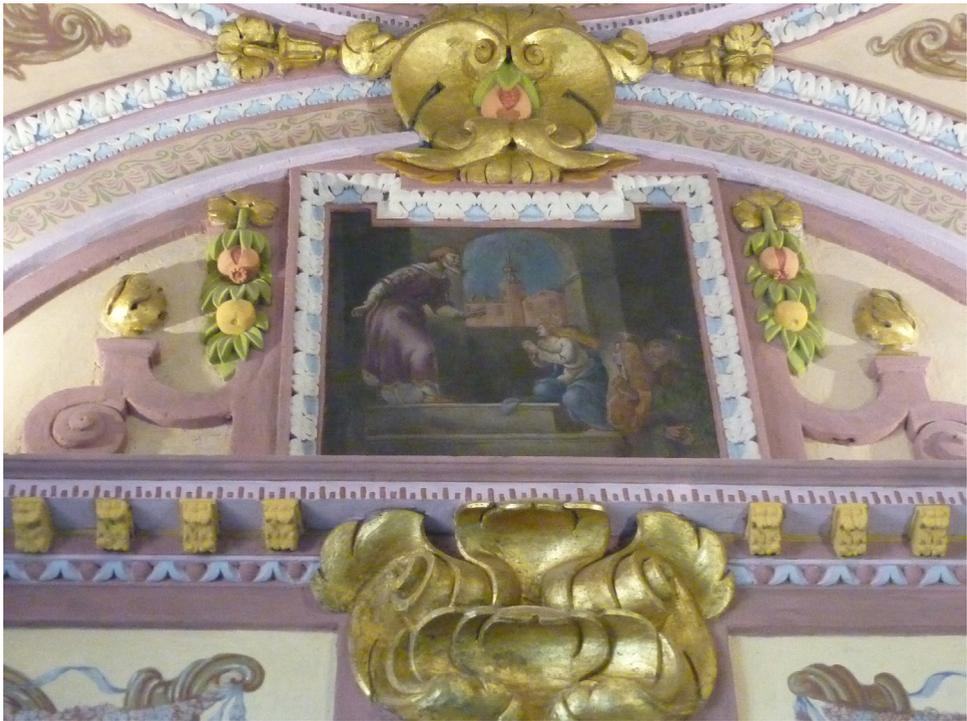


Fig. 7: Luneto con la escena de la Presentación de María en el Templo [Fotografía: Autor, 2016].

apreciarse la pintura de un gran plinto de perfil troncopiramidal invertido sobre el que se apoya el arranque de una columna de piedra, cuya basa está ampliamente moldurada por toros y escocias. El fondo presenta un tono ocre y unas filas de decoración perlada de color amarillento.

Arriba, en el centro del luneto, el recuadro muestra la escena de la Presentación de la Virgen. En el interior del templo, un sacerdote con túnica violácea y turbante naranja recibe en pie a María sobre una pequeña escalinata. Ésta, vestida de blanco y azul –colores que simbolizan la pureza y la divinidad por su Concepción Inmaculada– y coronada de estrellas, se arrodilla ante el clérigo y lo mira uniendo sus manos. En primer plano, a la derecha, detrás de María, Santa Ana y San Joaquín, los padres de la Virgen, ambos coronados por una fina aureola, contemplan a su hija en el acto de su presentación. Al fondo, un vano en forma de arco de medio punto permite contemplar la ciudad, figurada mediante unas casas y una torre rematada por un hermoso chapitel negro de estilo barroco (Fig. 7).

El muro sureste es el menos ornamentado, no encontrando pinturas más que en el luneto. En su centro se abre una colorida vidriera rectangular decorada con arcos de medio punto, con predominio de colores fríos, en cuyo centro se halla un medallón circular con el monograma de la Virgen María. En la parte alta, la decoración es geométrica, mientras que en los laterales la decoración es de tipo vegetal, distinguiéndose en ésta hojas verdes, limones y rosas rojas. No obstante, esta vidriera no es la original del camarín. Aunque debió haber otras anteriores, en el verano de 1913 hay constancia de la compra y colocación de unas puertas de cristales y unas vidrieras que fueron realizadas por los carpinteros Juan Vázquez Ruiz y Juan Pedro de Moya y el cristalero Reveriano Serrano, siendo adquiridos los cristales en la casa de la Viuda e Hijos de José Castell, en Madrid⁸. Esta sustitución se inscribe en un fecundo periodo de obras que permitieron restaurar por completo el santuario en la década de 1910.

En el centro del luneto, el recuadro ilustra el pasaje de la Anunciación. En el interior de una habitación, encontramos a la Virgen arrodillada ante una pequeña mesa con un rico tapete verde fileteado en dorado. María aparece vestida con túnica roja, manto azul y un velo anaranjado, y manifiesta una actitud tranquila y de recogimiento, con la mirada cabizbaja y las manos cruzadas. Es destacable cómo el cromatismo de su indumentaria la diferencia de su representación como Inmaculada. Ante ella aparece el arcángel San Gabriel, también arrodillado y en escorzo, sosteniendo con la mano izquierda un lirio y alzando la derecha para señalar al Espíritu Santo, que en forma de paloma y sobre un destello luminoso se encuentra entre ambos. Es destacable la inclusión de un jarrón dorado con lirios en primer plano, junto a una columna de alto plinto, velada parcialmente por un cortinaje rojo que da un mayor aspecto teatral a la composición, así como la balconada que, al fondo, permite ver el azul del cielo. Dos querubines sobre una nube gris, en el ángulo superior derecho, cierran la composición (Fig. 8). En este caso, el autor de la pintura tomó como referente iconográfico una Anunciación realizada por Bartolomé Esteban Murillo hacia 1660, conservada en el Museo Nacional del Prado, como ponen de manifiesto detalles tan característicos como la cinta roja en torno a las alas del arcángel. Si bien es cierto que el autor de las pinturas murales del camarín introdujo cambios compositivos como la colocación de la mesa entre ambos personajes o la adición de la balaustrada, la columna y el cortinaje del flanco izquierdo.

En el muro noreste, es decir, el que encontramos frente a la entrada al camarín, se representa la aparición de la Virgen de la Carrasca al pastor José Cortés. Esta

⁸ AMV, Caja IG. 6, *Cuenta de los fondos de la Patrona de esta villa Ntra. Señora la Virgen de la Carrasca, correspondiente al año de 1912 al 1913, rendida por el depositario Don Manuel Martínez y García, s/f.*



Fig. 8: Luneto con la escena de la Anunciación [Fotografía: Autor, 2016].

pintura, que ocupa el muro desde la cornisa hacia abajo, fue realizada en 1916 por el pintor local Félix Calabria Lorente, ayudado por su hijo Domingo, labor por la que se les pagó la cantidad de 595 pesetas⁹. Dando fe de la intervención, en el lateral derecho de la parte inferior de dicha pintura puede leerse, en letras mayúsculas de color blanco, la siguiente inscripción: «PINTADO POR F. CALABRIA Y SU HIJO DOMINGO. AÑO 1916».

La escena se ambienta, como es natural, en mitad del campo. Un joven pastor, con el garrote apoyado sobre el hombro y el zurrón a la espalda, aparece arrodillado con las manos juntas, en señal de oración, ante una encina. Sobre la frondosa copa de ésta aparece la Virgen de la Carrasca, sosteniendo a su Hijo, ataviada con manto, saya y vestido blanco estampado de flores y coronada como reina de los Cielos. Junto al árbol, el perro intenta encaramarse en el tronco atraído por la visión mariana, lo cual resulta anecdótico. En segundo plano se aprecia un pequeño reba-

⁹ AMV, Caja IG. 7, “Recibo nº 33, fechado a 14 de enero de 1917”, *Cuenta de los fondos de la Patrona de esta villa Nuestra Señora la Virgen de la Carrasca, correspondiente al año de 1916 á 1917, rendida por el depositario, s/f.*



Fig. 9: Aparición de la Virgen de la Carrasca en el camarín del santuario [Fotografía: Autor, 2016].

ño de ovejas y una sencilla tienda de campaña de tela blanca, de la cual cuelgan un caldero y un cuerno de los usados antiguamente para contener la sal o el aceite. En la parte superior, entre las nubes del cielo, dos grupos de tres y cuatro ángeles –en su variante de cabezas infantiles aladas– contemplan la escena (Fig. 9).

Aunque la composición debió inspirarse en un grabado anónimo del “Verdadero Retrato de Nuestra Señora de la Carrasca” del primer tercio del siglo XVIII, presenta también numerosas similitudes con una estampa grabada del siglo XIX que muestra la aparición de Nuestra Señora de Cortes, patrona de Alcaraz (Albacete), al pastor Francisco Álvarez. Esta misma escena de la aparición de la Virgen de la Carrasca al pastor se reprodujo, más o menos fielmente, en la hornacina de

baldosines de cerámica de Manises que preside el arco ciego de medio punto que hay a los pies del santuario, y que fue regalada en el verano de 1965 por los hermanos Del Rey Castellanos¹⁰.

En el centro de la parte inferior de la pintura encontramos una tarja enmarcada por una cenefa dorada con una vista panorámica del santuario, sobre la cual está el monograma de María rematado por una corona real. A ambos lados, dos medallones irregulares de color azul informan de intervenciones durante el siglo XX. En el medallón de la derecha pueden leerse los nombres de los miembros de la Junta Administradora de la Hermandad de la Virgen en 1916:

«La Junta Administradora la componían D. Domingo Vázquez, Presidente, D. Manuel Martínez y G^a Depositario y Vocales D. Constantino Martínez, D. Ramón Piñero, D. José M^a Gutiérrez, D. Juan A^o Fernández, D. Ángel Garrido, D. Esteban Piñero, D. Dimas Piñero, D. Abelardo Granados, D. Pedro Castellanos, D. Anselmo Díaz y D. Bernardo Castellanos. 1916».

En el medallón del lado izquierdo, con motivo de las obras de arreglo, reparación y embellecimiento de la iglesia del Santuario, llevadas a cabo en los primeros años de la década de los sesenta, se enumeran los nombres de los componentes de la Junta Administrativa de la Hermandad en el año 1963:

«Párroco D. Emiliano Merlo Patón, Alcalde D. Juan J. Castell Martínez, Presidente D. Manuel Sanz Muñoz, Secretario D. José F. Piñero Rodríguez, Tesorero D. Juan A. Martínez García, y Vocales, D. José A. Corral Gallego, D. Manuel Lomas Fdez., D. Gregorio Briz Gigante, D. Antonio López de la Ossa, D. Ricardo del Rey Castellanos, D. Pedro Rubio Lomas, D. Ramón Lomas Reguero, D. Abelardo Granados Calabria y D. Eusebio Martínez Gallego. Terminada en 1963».

Entre 1962 y 1963 se pintó la iglesia del santuario con sujeción a las normas y orientaciones de la Comisión de Arte del Obispado, se abrió un hueco en el muro debajo del coro para la colocación de los soportes de las velas, se colocaron unas vidrieras en la nave, se encargó a unos marmolistas almagreños el nuevo pavimento y la realización de un púlpito de mármol y se repuso la luna de cristal que separa la iglesia del camarín, encargándose de las molduras que había de llevar el marco el hermano Gregorio Briz.

Los efectos de esta restauración fueron prácticamente efímeros, pues la madrugada del martes 16 de septiembre de 1964, dos días después del final de la Fiesta,

¹⁰ Asociación Hermanos Virgen de la Carrasca (AHVC), *Libro de Actas. Años 1958-1969*, 7 de agosto de 1965, s/p.

se produjo un incendio en la capilla del santuario provocado por la combustión de un depósito de cera formado por entre 500 y 600 kilogramos de velas (Vázquez, 1964: 8). Aunque las partes más afectadas fueron el retablo y el coro¹¹, la capilla quedó dañada en toda su extensión y el humo también afectó a las pinturas murales del camarín. Buena parte de las reparaciones fueron sufragadas por las limosnas de los vecinos de Villahermosa y de localidades colindantes, a menudo solicitadas entre la feligresía por el párroco don Pedro Inarejos Ruiz¹²; así como por otro tipo de celebraciones, como el festival taurino que se celebró expresamente para recaudar fondos el día 18 de octubre de 1964 (Anónimo, 1964: 3).

Sobre la cornisa, una representación de la Inmaculada Concepción preside el luneto del muro. La composición se ambienta en un espacio celestial cuajado de nubes. En el centro, la Virgen aparece arrodillada sobre un orbe –lo cual resulta singular, puesto que la representación habitual del misterio presenta a María de pie sobre media luna, que tampoco aparece aquí– y ataviada con túnica blanca, una especie de chambra rojiza sobre los hombros y un vaporoso manto azul que cae en forma serpentinata. Eleva su mirada al cielo y junta sus manos sobre el pecho. Va coronada por doce estrellas, de acuerdo con la célebre descripción de Pacheco, y tras ella resplandecen unos rayos de luz. En la parte inferior aparecen cuatro ángeles, uno de los cuales sostiene unos lirios, símbolo de pureza virginal. Asimismo, aparece la serpiente, símbolo del pecado, el cual es vencido por la Inmaculada Concepción de María. En la parte superior, tres querubines observan la escena entre nubarrones grises (Fig. 10).

La última restauración

En el mes de agosto de 2012, un equipo profesional formado por Caridad Nieto Díaz, Ana López Fernández, Larisa Shamshurina Chirkova y Gemma González Fernández, efectuó la última restauración integral de las pinturas del camarín del santuario de Nuestra Señora de la Carrasca.

El estado de conservación de este recoleto espacio respondía a un cuadro de alteraciones unidas entre sí, tanto intrínsecas, propias de los materiales que conformaban sus muros, como externas, ambientales y fundamentalmente de tipo antropológico. De hecho, bastaba un simple análisis visual para acusar las alteraciones que había sufrido el camarín, debidas tanto el paso del tiempo como a las diversas agresiones de carácter antrópico a que se había visto sometido.

¹¹ AHVC, *Libro de Actas. Años 1958-1969*, 4 de octubre de 1964, s/p.

¹² Archivo Parroquial de Villahermosa (APV), *Libro de Visitas I*, 23 de noviembre de 1964, f. 5v.



Fig. 10: Luneto con la escena de la la Inmaculada Concepción [Fotografía: Autor, 2016].

Entre dichas alteraciones, que ocultaban el esplendor original y hacía peligrar la supervivencia de la obra, las principales causas de deterioro eran las humedades y el incendio que sufrió el santuario en los años 60 del siglo XX. En el caso de las humedades, gran parte de ellas tenían su origen en las filtraciones provenientes de los servicios que se instalaron en la planta alta del conjunto, justo sobre el camarín, y que fueron eliminados en marzo de 1995, trasladándose posteriormente la ubicación de los mismos sobre el desolladero. Por otra parte, el calor y el humo del incendio que sucedió en el santuario en la madrugada del 16 de septiembre de 1964 contribuyó a oscurecer y deteriorar los paramentos de la sacrosanta estancia, pese a que ésta no fue pasto de las llamas por originarse en un depósito de cera colocado a los pies del templo.

Por todo ello, gracias a la financiación de la Asociación de Hermanas de la Virgen, la Hermandad de Nuestra Señora de la Carrasca decidió hace unos años que era necesaria una intervención urgente para frenar el deterioro de la obra, favoreciendo con ello el disfrute de este magnífico conjunto para futuras generaciones.

En cuanto a los criterios de intervención, el equipo de restauración buscó la preservación y la salvaguarda de la obra mediante la aplicación de materiales y procedimientos de probada garantía y fiabilidad. Es por ello que se optó inteligentemente por la aplicación de materiales y procedimientos reversibles, reconocibles y, ante todo, respetuosos con el original. Además, es preciso advertir que en aquellas intervenciones propias de restauración se buscó la restitución de la pieza, evitando por todos los medios causar falsos históricos, artísticos o estilísticos de cualquier tipo. Así pues, se actuó de igual manera tanto con aquellas partes del camarín en las que los procedimientos aplicados eran parcialmente reversibles como en las que éstos eran absolutamente irreversibles, realizándose todas las tareas siempre con el máximo respeto al original, incluso en aquellos casos donde la estabilidad del conjunto de la obra, por unos u otros motivos, pudiera verse comprometida.

Por todo ello, el equipo de profesionales antepuso en sus actuaciones la conservación a la restauración, basando la toma de decisiones en sus labores en la realización de una previa diagnosis de la obra, adecuadamente documentada, permitiendo así justificar en todo momento el cómo y el porqué de sus acciones.

Programa iconográfico del camarín

Como se deduce de los párrafos precedentes, los elementos decorativos del camarín del santuario de Nuestra Señora de la Carrasca conforman un sencillo programa iconográfico de exaltación mariana que gira en torno a “la Morenilla”, nombre con que se conoce popularmente a la patrona de Villahermosa.

El programa se inicia con un ciclo de escenas protagonizadas por la Virgen, cuatro momentos sobresalientes de su vida que los artistas recogen de manera conjunta desde el siglo V (Réau, 1996: 61). Se trata de un ciclo iconográfico conformado por las composiciones rectangulares que decoran el centro de los lunetos que comienza con la Natividad de María, en el luneto sobre la hornacina, y que continúa, siguiendo un orden cronológico y un sentido antihorario, con las escenas de la Presentación en el templo y la Anunciación, para culminar en el muro noroeste con la representación de la Inmaculada Concepción.

Bajo esta última escena, la gran pintura mural de la aparición de Nuestra Señora de la Carrasca a José Cortés sirve de nexo entre las composiciones de temática terrenal y celestial, pues en un mismo espacio se representa al pastor en el campo acompañado por sus ovejas y su perro, y la visión divina de la Virgen, que se complementa con la presencia de dos grupos de querubines, también presentes con formato escultórico en el extradós del arco de la hornacina.

En la cúpula se representa el Cielo mediante la radiante paloma del Espíritu Santo y un coro angélico, que revolotea a su alrededor portando palmas, rosas y cintas azules. Tanto las palmas como las rosas hay que interpretarlas como símbolos marianos presentes en las letanías lauretanas. En líneas generales, las plantas, por su verdor y su vida, suelen tener un significado relacionado con la esperanza de salvación. La palma se considera una alegoría de la justicia, la perfección y la fecundidad, mientras que la rosa simboliza la virginidad de María, la caridad y la discreción (Peinado, 2015: 165-166 y 170-172). Asimismo, cuando la rosa es de color rojo es símbolo de pasión y martirio, lo cual se relaciona directamente con la *compassio Mariae*, es decir, con el sufrimiento de la Virgen ante la Pasión de su Hijo.

Sin embargo, estos símbolos de las letanías no son los únicos que aparecen en el camarín. A ellos hay que añadir también otros dos frutos, las granadas y los limones, presentes en la decoración escultórica de los lunetos. Debido a sus numerosos granos y a su aroma, la granada simboliza la fertilidad, la belleza y las múltiples virtudes de la Virgen María. Por su parte, el limón comenzó a considerarse símbolo de pureza en la Baja Edad Media, siendo así un atributo mariano más (Becker, 2008: 198 y 253).

Finalmente hay que destacar la representación de otros elementos vegetales repartidos por los muros laterales, como las hojas torneadas y las palmetas, que incluso forman parte del diseño de algunas de las cartelas doradas que albergan las inscripciones del camarín. Al margen de su carácter puramente decorativo, su presencia se encuentra justificada y en consonancia con la ubicación del santuario en plena naturaleza, algo de lo cual también da buena cuenta el retablo.

4. CONCLUSIONES

El santuario de Nuestra Señora de la Carrasca es un centro de devoción que, además de concentrar el fervor religioso de los devotos y los vecinos de la villa, supone un notable ejemplo de la singular tipología de capilla adosada a una plaza de toros. Además, en la historia de su construcción se pone de manifiesto la importancia que hace siglos tuvieron en la zona la Orden de Santiago y la Encomienda de Villahermosa, y en la decoración mural de su camarín se puede apreciar el conocimiento teórico y la influencia de artistas barrocos, de la talla de Bartolomé Esteban Murillo, Francisco Pacheco o Juan García de Miranda, mediante la copia de los detalles y de las líneas generales de algunas de sus obras religiosas, aunque adaptadas a un ámbito más sencillo y popular.

Pese a sus reducidas dimensiones, como se ha podido observar, el camarín de este santuario supone un completo programa iconográfico de exaltación mariana que gira en torno a la Virgen de la Carrasca, patrona de Villahermosa. No obstante, es necesario destacar que su iconografía ha variado con el paso de los años, pues las pinturas murales actuales son la suma artística de varias intervenciones, algunas de las cuales han quedado recogidas en las inscripciones que contienen las diversas cartelas y filacterias, configurando un bello conjunto que supone la recreación de un espacio celestial en la tierra.

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

Documentación de archivo

- ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL (AHN), Órdenes Militares. *Visitas*. Año 1494.
AHN, Órdenes Militares, *Legajo 1082*, Año 1535.
ARCHIVO MUNICIPAL DE VILLAHERMOSA (AMV), Caja IG-2, *Papeles sueltos*.
AMV, Caja 344, *Libro de propios. Cuentas*, año 1685.
AMV, Caja 79, *Actas capitulares de 1682*.
AMV, Caja IG. 3. *Iglesia 1700-1759 y 1780*.
AMV, Caja IG. 6, *Cuenta de los fondos de la Patrona de esta villa Ntra. Señora la Virgen de la Carrasca, correspondiente al año de 1912 al 1913, rendida por el depositario Don Manuel Martínez y García, s/f*.
AMV, Caja IG. 7, *Cuenta de los fondos de la Patrona de esta villa Nuestra Señora la Virgen de la Carrasca, correspondiente al año de 1916 á 1917, rendida por el depositario*.
ARCHIVO PARROQUIAL DE VILLAHERMOSA (APV), *Libro de Visitas I*, 23 de noviembre de 1964.
ASOCIACIÓN HERMANOS VIRGEN DE LA CARRASCA (AHVC), *Libro de Actas. Años 1958-1969*.

Bibliografía

- ANÓNIMO (1929): *Copia de la aparición de Ntra. Sra. de la Carrasca, patrona de Villahermosa*. Imprenta de Maximino Díaz. Ciudad Real.
BECKER, U. (2008): *Enciclopedia de los símbolos*. Swing. Barcelona.
CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F. J. (2009): *Los pueblos de Ciudad Real en las Relaciones Topográficas de Felipe II, vol. I*. Diputación de Ciudad Real. Ciudad Real.
GALLEGO RUIZ, J. M. (2014): “La Ermita de la Carrasca: historia de un santuario mariano”. En F. López Muñoz: *Salve Regina. Historia de la devoción mariana en Villahermosa*: 97-125. Serendipia. Ciudad Real.

- GÓMEZ-RICO MARTÍN-GIL, J. C. (2011): *Y Jesucristo acampó en Villahermosa. Historia de una comunidad cristiana*. Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Villahermosa. Villanueva de los Infantes.
- KUBLER, G. (1957): *Ars Hispaniae. Arquitectura de los siglos XVII y XVIII. Tomo XIV*. Editorial Plus Ultra. Madrid.
- MIÑANO Y BEDOYA, S. (1828): *Diccionario geográfico-estadístico de España y Portugal. Vol. IX*. Imprenta de Pierart-Peralta. Madrid.
- MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel (2010): *Arquitectura, urbanismo y paisaje en los santuarios españoles*. Gea Patrimonio. Madrid.
- PEINADO GUZMÁN, J. A. (2015): “Simbología de las letanías lauretanas y su casuística en el arzobispado de Granada”. En J. A. Peinado Guzmán y M. A. Rodríguez Miranda (coord.): *Lecciones barrocas: “aunando miradas”*: 159-190. Asociación para la investigación de la Historia del Arte y el Patrimonio Cultural “Hurtado Izquierdo”. Córdoba.
- RÉAU, L. (1996): *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento. Tomo I, Vol. 2*. Ediciones del Serbal. Barcelona.
- SAINZ MAGAÑA, E. y HERRERA MALDONADO, E. (1996): “Arte moderno”. En E. Sainz Magaña, E. Herrera Maldonado y E. Almarcha Núñez-Herrador: *Ciudad Real y su provincia. Tomo III*: 81-298. Editorial Gever. Sevilla.
- SÁNCHEZ GARCÍA, M. Á. (2014): “La Ermita de la Virgen de la Carrasca en los siglos XVII y XVIII: obras de arquitectura y ornamentación”. En F. López Muñoz: *Salve Regina. Historia de la devoción mariana en Villahermosa: 157-170*. Serendipia. Ciudad Real.

Publicaciones periódicas

- ANÓNIMO (1964): “Festival taurino en el santuario de la Carrasca”. *Lanza*, 6.320, 19 de octubre: 3.
- ANÓNIMO (1991): “Nota informativa de los Hermanos de la Virgen”. *El Santuario. La Voz de Villahermosa*, 153, marzo: 11.
- VÁZQUEZ, S. (1964): “Sobre el incendio en el Santuario de Nuestra Señora de la Carrasca”. *Lanza*, 6.299, 24 de septiembre: 8.

5

REVISTA DE ESTUDIOS DEL CAMPO DE MONTIEL

2017

ISSN: 1989-595X



Redacción, correspondencia y servicio de intercambio

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

Maquetación

Pedro R. Moya Maleno

Edición patrocinada por la **DIPUTACIÓN DE CIUDAD REAL**

© De la edición: CECM

© De los contenidos: los autores.

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

FICHA CATALOGRÁFICA

Revista de Estudios del Campo de Montiel /
Centro de Estudios del Campo de Montiel.- Vol. 5 (2017).-
Almedina: Centro de Estudios del Campo de Montiel, 2017.
Rev. estud. Campo Montiel // RECM
170 x 227 mm.
Bienal
ISSN electrónico: 1989-595X
ISSN papel: 2172-2633
ISSN-L:1989-595X
III. Centro de Estudios del Campo de Montiel

Imprime: ServicePoint

C/ Salcedo, 2 – 28034, Madrid

Depósito legal: M-39.226-2010

REVISTA DE ESTUDIOS DEL CAMPO DE MONTIEL



Colaboran



fibicc.

FUNDACIÓN IBEROAMERICANA
DE LAS INDUSTRIAS CULTURALES Y CREATIVAS

Revista de Estudios del Campo de Montiel

Rev. estud. Campo Montiel // RECM

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

Dirección Científica

Dr. Pedro R. Moya Maleno

Coordinación Editorial

Fco. Javier Moya Maleno

Consejo Editorial

Dr. Álvaro Sánchez Climent, Universidad Complutense de Madrid, España.

Esteban Jiménez González. Biblioteca Pública del Estado de Ciudad Real, España.

Dr. Jesús Francisco Torres Martínez. IMBEAC, España.

Dr. Manuel Antonio Serrano de la Cruz Santos-Olmo. Universidad de Castilla-La Mancha, España.

Consejo Asesor

Dr. Francisco Javier Campos Fernández de Sevilla
(Estudios Superiores de El Escorial)

Dra. Rosario García Huerta
(Universidad de Castilla-La Mancha)

Dra. Consolación González Casarrubios
(Universidad Autónoma de Madrid)

Dra. Ángela Madrid Medina
(CECEL-CSIC)

Dr. Francisco Parra Luna
(Universidad Complutense de Madrid)

Dr. José Ignacio Ruiz Rodríguez
(Universidad de Alcalá de Henares)

Indización

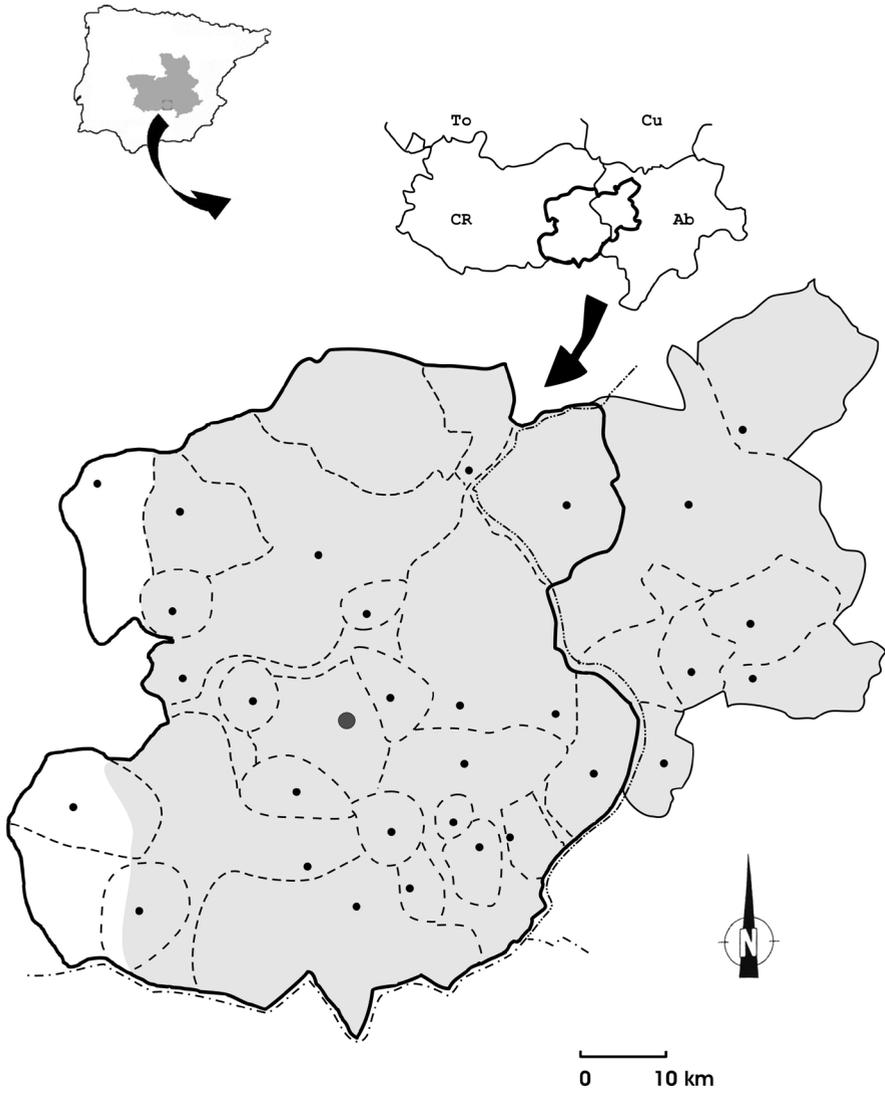


Índice

	<u>Págs.</u>
CARLOS SÁNCHEZ MOLINA: <i>Patronazgo y poder en la Castilla del siglo XVII: el patronato sobre el convento de las Dominicanas de la Encarnación (Villanueva de los Infantes), 1602-1660</i>	13-51
ANDREA MONTERO PRIEGO: <i>Estudio de las campanas de Fuenllana (Ciudad Real): historia y valorización del patrimonio.....</i>	53-74
JAVIER CALAMARDO MURAT: <i>El camarín del santuario de Nuestra Señora de la Carrasca de Villahermosa (Ciudad Real): historia, arte y devoción.....</i>	75-97
JOSÉ JAVIER BARRANQUERO CONTENTO: <i>Las ermitas del Campo de Montiel según la visita de 1719.....</i>	99-122
CONCEPCIÓN MOYA GARCÍA y CARLOS FERNÁNDEZ-PACHECO SÁNCHEZ-GIL: <i>La ermita de Santa María de la Vega (Torre de Juan Abad), en la Edad Moderna.....</i>	123-154
SANTIAGO BELLÓN SERRANO: <i>Expedientes Judiciales en el Archivo de Villahermosa (1567-1850).....</i>	155-170
SANTIAGO ARROYO SERRANO: <i>Antonio Rodríguez Huéscar: hispanismo filosófico en el Campo de Montiel.....</i>	171-191
 CRÓNICAS Y RECENSIONES	
<i>Cavilaciones en Ruidera. Retazos de relatos y vivencias de un don nadie</i> , de S. Jiménez Ramírez (PEDRO R. MOYA-MALENO).....	195-202
<i>Fuenllana. Biografía de un lugar</i> , de C.J. Rubio Martínez (ANTONIO DÍAZ SERRANO).....	203-207

Summary

	<u>Pages</u>
CARLOS SÁNCHEZ MOLINA: <i>Patronage and Power in Castile during the Seventeenth Century: The Patronage on the Dominican Nunneries of the Incarnation (Villanueva de los Infantes), 1602-1660</i>	13-51
ANDREA MONTERO PRIEGO: <i>Study of the Bells of Fuenllana (Ciudad Real): History and Valorization of the Heritage</i>	53-74
JAVIER CALAMARDO MURAT: <i>The Dressing-Room of the Sanctuary of Our Lady of “La Carrasca” in Villahermosa (Ciudad Real): History, Art and Devotion</i>	75-97
JOSÉ JAVIER BARRANQUERO CONTENTO: <i>The Hermitages of Campo de Montiel According to the Visit of 1719</i>	99-122
CONCEPCIÓN MOYA GARCÍA y CARLOS FERNÁNDEZ-PACHECO SÁNCHEZ-GIL: <i>The Santa Maria de la Vega Hermitage (Torre de Juan Abad), in the Modern Age</i>	123-154
SANTIAGO BELLÓN SERRANO: <i>Judicial Files in the Villahermosa Archive (1567-1850)</i>	155-170
SANTIAGO ARROYO SERRANO: <i>Antonio Rodríguez Huéscar: Philosophical Hispanism in Campo de Montiel</i>	171-191
 CHRONICLES AND BOOK REVIEWS	
<i>Cavilaciones en Ruidera. Retazos de relatos y vivencias de un don nadie</i> , de S. Jiménez Ramírez (PEDRO R. MOYA-MALENO).....	195-202
<i>Fuenllana. Biografía de un lugar</i> , de C.J. Rubio Martínez (ANTONIO DÍAZ SERRANO).....	203-207



 Campo de Montiel histórico	 Limite autonómico
 Términos municipales actuales	 Limite provincial
 Altiplanicie del Campo de Montiel	 Cabecera

REVISTA DE ESTUDIOS DEL CAMPO DE MONTIEL

CENTRO DE ESTUDIOS DEL CAMPO DE MONTIEL

Nº 5 - AÑO 2017

Índice

	<i>Págs.</i>
CARLOS SÁNCHEZ MOLINA: <i>Patronazgo y poder en la Castilla del siglo XVII: el patronato sobre el convento de las Dominicas de la Encarnación (Villanueva de los Infantes), 1602-1660</i>	13
ANDREA MONTERO PRIEGO: <i>Estudio de las campanas de Fuenllana (Ciudad Real): historia y valorización del patrimonio</i>	53
JAVIER CALAMARDO MURAT: <i>El camarín del santuario de Nuestra Señora de la Carrasca de Villahermosa (Ciudad Real): Historia, Arte y devoción</i>	75
JOSÉ JAVIER BARRANQUERO CONTENTO: <i>Las ermitas del Campo de Montiel según la visita de 1719</i>	99
CONCEPCIÓN MOYA GARCÍA y CARLOS FERNÁNDEZ-PACHECO SÁNCHEZ-GIL: <i>La ermita de Santa María de la Vega (Torre de Juan Abad), en la Edad Moderna</i>	123
SANTIAGO BELLÓN SERRANO: <i>Expedientes Judiciales en el Archivo de Villahermosa (1567-1850)</i>	155
SANTIAGO ARROYO SERRANO: <i>Antonio Rodríguez Huéscar: hispanismo filosófico en el Campo de Montiel</i>	171
 CRÓNICAS Y RECENSIONES	
<i>Cavilaciones en Ruidera. Retazos de relatos y vivencias de un don nadie</i> , de S. Jiménez Ramírez (PEDRO R. MOYA-MALENO).....	195
<i>Fuenllana. Biografía de un lugar</i> , de C.J. Rubio Martínez (ANTONIO DÍAZ SERRANO).....	203

CECM
Centro de Estudios del
CAMPO DE MONTIEL

Colaboran



Excma. Diputación
de Ciudad Real



FUNDACIÓN IBEROAMERICANA
DE LAS INDUSTRIAS CULTURALES Y CREATIVAS

ISSN-L 1989-595X



9 771 989 595 009 0 5 >

2017

ISSN: 1989-595X