

RELIGIÓN Y ARTE EN LA CASTILLA RURAL DEL SIGLO XVII: EL RETABLO DE LA ERMITA DE LA PURA DE EL BONILLO (ALBACETE)

*RELIGION AND ART IN THE RURAL CASTILLE OF THE 17TH
CENTURY: THE ALTARPIECE OF PURA'S HERMITAGE IN EL
BONILLO (ALBACETE)*

MIGUEL ÁNGEL SÁNCHEZ GARCÍA
IES *Andrés de Vandelvira* (Albacete)
Investigador Independiente
migansaga@gmail.com

Como citar este artículo: Sánchez García, M. A. Religión y arte en la Castilla rural del siglo XVII: El retablo de la ermita de la Pura de El Bonillo (Albacete). *Al-Basit* (69), http://doi.org/10.37927/al-basit.69_4

Recibido/Received: 7-4-2024
Aceptado/Accepted: 14-6-2024

Más que nunca, a mis hijos Gonzalo y Alonso

RESUMEN: El patrimonio artístico de la villa de El Bonillo ha sido objeto de estudio desde hace tiempo, buena prueba de ello son los numerosos trabajos acerca del mismo, resultado de las investigaciones de diversos autores. Como una contribución más, el presente artículo está dedicado al retablo de la ermita de la Pura, una obra de finales del siglo XVII, que hasta ahora había pasado desapercibida.

PALABRAS CLAVE: Barroco, Historia del Arte, retablo, ermita, siglo XVII, El Bonillo, Baltasar de Busto, Joseph Risel.

ABSTRACT: The artistic heritage of the town of El Bonillo has been subject of study for the time being and, as such, it has been proven by a wide range of research, product of the dedication of manifold authors in the field. As another contribution, the present article delves into the altarpiece of Pura's hermitage in the mentioned town, from the end of the 17th century, a piece which has gone unnoticed until current times.

KEY WORDS: Baroque, History of Art, altarpiece, hermitage, 17th century, El Bonillo, Baltasar de Busto, Joseph Risel.

INTRODUCCIÓN

En 2022 se publicó el libro coordinado por A. Jaquero y S. García, *Arte y devoción en Castilla-La Mancha durante la modernidad. Perspectivas interdisciplinares en torno a la villa de El Bonillo*. Resultado de la colaboración de varios autores, ofrece un estudio del rico patrimonio artístico de la villa, vinculado a la importancia que la religión y las devociones particulares y colectivas tuvieron en la Edad Moderna. En concreto, está integrado por los trabajos de L. Fernández (2022b, 83-111) y S. García (2022, 113-152) dedicados a la iglesia parroquial de santa Catalina; un artículo de F. González (2022, 209-240) que, relacionado con la advocación del templo, analiza la presencia de santa Catalina, virgen y mártir, en la devoción e iconografía en Castilla-La Mancha; el trabajo firmado por J. García, C. de la Peña y M. Riquelme (2022, 153-181) centrado en analizar el retablo mayor de la parroquial mediante la aplicación de fotogrametría¹; el estudio de M. Á. Jaén (2022, 183-205), organista y estudiosa de los órganos en el ámbito albacetense², sobre el órgano histórico del templo; la revisión de A. Jaquero (2022, 327-371) de la colección de pinturas de la parroquia de santa Catalina, en la que sobresale el cuadro de El Greco de *Cristo abrazado a la cruz*; y, por último, la contribución de C. Hernández (2022, 279-325), que vuelve a las casas y calles de El Bonillo para analizar las devociones domésticas y colectivas, entre las que destaca el culto al Santísimo Cristo de los Milagros³.

Para completar el interés investigador que el notable patrimonio artístico de El Bonillo ha despertado a lo largo del tiempo añadimos a los trabajos ya citados los de L. Fernández sobre la religiosidad en El Bonillo y sobre las tablas de pintura renacentista de dicha villa (Fernández, 2015 y 2023, 103-147); el de E. Herrera y J. Zapata (2002, 295-325) sobre la construcción de la parroquia de santa Catalina en el siglo XVIII; el de L. G. García-Saúco (2002, 291-293) sobre el retablo mayor de dicha parroquia; un breve artículo de A. Santamaría

¹ Estos mismos autores ya habían tratado tal cuestión en un trabajo anterior (Peña, García y Riquelme, 2021).

² Vid. también su libro, publicado en 2021, *Órganos históricos conservados en la provincia de Albacete: singularidades de este patrimonio* y el de E. Máximo (2024).

³ Como aproximación a la vivienda de la época en El Bonillo vid. C. Hernández (2007)

(1984, 409-421); las páginas que L. G. García-Saúco, J. Sánchez y A. Santamaría dedican a la iglesia y ayuntamiento de la localidad en *Arquitectura de la provincia de Albacete* (1999, 109, 273-277, 345, 475-479); y el estudio de R. Fernández (2014) sobre el cuadro de El Greco.

El presente artículo dedicado al retablo de la ermita de la Pura, tal y como es conocida popularmente, entronca con el objetivo de los trabajos ya referidos y pretende contribuir al conocimiento del patrimonio artístico y los aspectos religiosos y devocionales de El Bonillo a finales del siglo XVII. La documentación conservada en el Archivo Histórico Nacional (AHN), en la sección *Clero*, y en el Archivo Histórico Provincial de Albacete (AHPAB), en la sección *Protocolos notariales*, nos ha posibilitado estudiar el, hasta hoy desconocido, proceso de fabricación del retablo, revelando algunos de los artífices que intervinieron en él.

LA ERMITA DE NUESTRA SEÑORA DE LA CONCEPCIÓN (O DE LA PURA)

Año de 1683, villa de El Bonillo. Según los libros parroquiales aquel año fueron bautizados 85 niños, dos de ellos expósitos, se celebraron 39 desposorios y hubo 83 entierros, treinta de ellos fueron de párvulos. La mayoría de estas partidas de bautismos, matrimonios y defunciones aparecen firmadas por el licenciado don Andrés de Aguilar Hidalgo, cura teniente de la parroquia de santa Catalina. Y precisamente ante el citado licenciado y cura teniente, y en aquel año de 1683, otorgaron testamento de mancomún Bartolomé Ordóñez Blázquez y su mujer, doña Benita Morcillo Caballero. En concreto, el matrimonio otorgó su testamento el 25 de agosto de 1683 y lo hizo ante don Andrés de Aguilar *por defecto de escribano, que su falta se suplió con la multiplicidad de testigos*⁴. Pocos días después, el 4 de septiembre, murió Bartolomé Ordóñez, el suyo fue por tanto uno de los

⁴ AHPAB, Sección *Protocolos notariales*, Caja 3505, fols. 474-476. En efecto, *por defecto de escribano* recurrieron al presbítero, y en lugar de los tres testigos habituales, estuvieron presentes diez testigos (Alonso de Matamoros Rubio, Ignacio Bázquez, Antonio Ordóñez Moreno, Juan Campillo, Martín Ángel, Joseph Martínez, Andrés Fernández, Antonio Ángel, Bernabé de Herrera y Francisco Bázquez). El testamento, en AHPAB, Sección *Protocolos notariales*, Caja 3505, fols. 474-476, y en AHN, Sección *Clero Secular Regular*, Lib. 102, fols. 1v-5v (numeración de los folios a lápiz, más moderna).

83 entierros de aquel 1683⁵. Doña Benita Morcillo murió unos años después, en concreto el 7 de enero de 1688⁶.

Tras la muerte de su marido, doña Benita quedó al cargo de la administración del patrimonio. En la documentación notarial de aquellos años ha quedado huella de la importancia que los censos tenían en dicho patrimonio⁷, y también quedó constancia de las intenciones que tuvo la viuda de mudar algunas cláusulas del testamento que había otorgado junto a su marido. En efecto, doña Benita otorgó tres codicilos: el primero, el 9 de enero de 1684⁸; el segundo, el 18 de noviembre de 1686⁹ y el tercero, el 24 de febrero de 1687¹⁰. En estos tres codicilos modificaba ciertas cláusulas del testamento redactado en agosto de 1683. Sin embargo, poco antes de morir y tal vez con ciertos escrúpulos de conciencia por cambiar las últimas voluntades que había dispuesto con su marido, otorgaba un cuarto codicilo, fechado el 30 de noviembre de 1687, por el que revocaba y anulaba los tres codicilos anteriores y revalidaba el testamento *en todo y por todo como en él se contiene*, que había otorgado de mancomún el matrimonio el 25 de agosto de 1683¹¹.

Antes de ver qué dispusieron en su testamento, unas palabras sobre los otorgantes. Bartolomé Ordóñez Blázquez fue bautizado el 8 de julio de 1600 en la parroquia de santa Catalina de El Bonillo. Sus padres se llamaban Juan Ordoñez Blázquez y Ana Ordóñez¹². He buscado y rebuscado la partida de bautismo de doña Benita en los libros parroquiales de dicha villa y no he dado con ella, y tampoco

⁵ Archivo Histórico Diocesano de Albacete (AHDAB), BON 52, *Libro de defunciones, 1678-1688*, fol. 90. En el momento de testar aseguraba estar enfermo.

⁶ AHDAB, BON 52, *Libro de defunciones, 1678-1688*, fol. 173v. y 174.

⁷ En el inventario realizado tras la muerte de doña Benita, en 1688, constan 58 escrituras de censos que sumaban 78.870 reales de principal (AHN, Sección *Clero Secular* Regular, Lib. 102). Cuando en 1738 el vicario y visitador de Alcaraz acudió a El Bonillo a tomar cuentas dejó constancia de que la obra pía que habían fundado Bartolomé Ordóñez y doña Benita tenía por bienes *sesenta y siete escrituras de censo corrientes que reditúan anualmente 74.796 maravedís* y diferentes cebadales y tierras que rentaban anualmente otros 6.000 maravedís (Archivo Diocesano de Toledo, *Visitas Partido de Alcaraz*, Caja 2).

⁸ AHPAB, Sección *Protocolos notariales*, Caja 3506, fol. 72. Firmó uno de los testigos, Ignacio Bázquez, que también fue uno de los diez testigos en el otorgamiento del testamento de Bartolomé Ordóñez y doña Benita Morcillo.

⁹ AHPAB, Sección *Protocolos notariales*, Caja 3508, fol. 236.

¹⁰ AHPAB, Sección *Protocolos notariales*, Caja 3509, fol. 57.

¹¹ AHPAB, Sección *Protocolos notariales*, Caja 3509, fol. 321.

¹² AHDAB, BON 5, *Libro de Bautismos, 1585-1610*, fol. 267v.

he encontrado en ellos la anotación del matrimonio entre Bartolomé y doña Benita. Parece, pues, que doña Benita no era natural de El Bonillo y el matrimonio no debió celebrarse en la parroquia de santa Catalina. En cambio, sí ha quedado constancia del bautismo de su hijo, Juan, que nació el 27 de febrero de 1632 y fue bautizado el día primero de marzo de dicho año¹³. Seguramente, el único hijo que tuvo el matrimonio, y que debió morir mucho antes que sus padres.

Veamos ya qué dispusieron Bartolomé Ordóñez y su mujer en su testamento¹⁴. Como era habitual, comenzaban señalando el lugar en que querían ser enterrados: ambos mandaban que su entierro fuera en la capilla del Abad, sita en la iglesia parroquial de santa Catalina. Como sufragio por sus almas, ordenaban 550 misas por cada uno. Además, dejaron *diferentes pías memorias*. Una fundación para que se sacasen cien fanegas de trigo, que se repartirían a cincuenta labradores, a dos fanegas a cada uno, para sembrar (por ello, en la documentación se alude a esta fundación como “pósito de labradores”); estas fanegas de trigo, las cobraría el patrono *por el agosto venidero y las volvería a dar para la siguiente simienza*. Otra fundación en la que mandaban que todos los años se sacasen otras cien fanegas de trigo, las cuales dispondría el patrono de la fundación para que se diesen en pan todos los años, por el mes de mayo, a los pobres *un cuarto menos del precio común* (en la documentación se habla de “fundación del pósito de pan cocido a pobres”); el patrono volvería a comprar en agosto las cien fanegas para el año siguiente. Desde luego, disposición testamentaria fundamental era acabar la ermita de la Concepción: *que de nuestros bienes se acave de azer y perfeccionar la hermita de nuestra Señora de la Conzepción que tenemos comenzada en las casas donde vivimos y para la conservación de su fábrica y los demás nezesario para su dezencia hipotecamos todos nuestros bienes*¹⁵. Y en la partida de entierro de Bartolomé Ordóñez leemos: *i para su conservación i lo demás nezesario obligaron todos sus bienes*¹⁶.

¹³ AHDAB, BON 7, *Libro de Bautismos, 1624-1648*, fol. 133. Fue su padrino Alonso Blázquez.

¹⁴ AHPAB, sección *Protocolos notariales*, Caja 3505, fols. 474 y ss. También, AHN, Sección *Clero Secular Regular*, Lib. 102, que recoge el traslado que, por mandato del vicario y visitador de Alcaraz, se realizó del mismo. El testamento ha sido transcrito por E. Fernández García (2022a, 148-155).

¹⁵ Véase nota anterior.

¹⁶ AHDAB, BON 52, *Libro de defunciones, 1678-1688*, fol. 90.

Es bien conocida la costumbre de algunos hidalgos y *principales* del mundo rural de fabricar capillas (o adquirir su posesión) en los templos parroquiales de sus pueblos, o en los conventos, caso de existir. La posesión de capillas, ermitas y oratorios era, además de un reflejo de su religiosidad y piedad, una muestra más de su preeminencia en aquella sociedad estamental. Sin abandonar El Bonillo, encontramos buenos ejemplos: como la capilla de los Abad, construida en el siglo XVI; a comienzos del siglo XVII, Baltasar de Bustos Mesto y su mujer fabricaron la ermita de santa Ana, en la que gastaron más de mil ducados; a finales del XVII, Martín Sánchez de Bódalo y doña María Rubio Abat, su mujer, fundaron una capellanía *en la ermita del señor San Sevastián extramuros de esta villa*, ermita que ellos habían reedificado y en la que habían colocado un retablo dorado¹⁷. En el caso de Bartolomé Ordóñez y doña Benita decidieron fabricar una ermita en sus casas de morada y habitación¹⁸. No sabemos cuando habían iniciado su construcción, pero como acabamos de ver, al tiempo de testar expresaron su firme voluntad de que la ermita, dedicada a Nuestra Señora de la Concepción, se acabase de edificar. Siete meses después de que muriera su marido, en concreto el 3 de abril de 1684, doña Benita otorgaba poder a don Miguel García, vecino de la ciudad de Toledo, y a Juan de Vila, procurador de la audiencia arzobispal de dicha ciudad, para que solicitasen ante el arzobispo y señores de su Consejo de la Gobernación que se le concediera licencia para hacer la ermita tal y como lo habían dispuesto¹⁹. Licencia que, desde luego, debió concederse con prontitud, puesto que la edificación de la ermita parece que estaba terminada en 1685. A este respecto, hay constancia de que a finales de ese año de 1685 ya se decía misa en la ermita, según el testimonio de fray Alonso Auñón²⁰. Y en 1686, doña Ana Blázquez disponía en su

¹⁷ AHPAB, Sección *Protocolos notariales*, Caja 3506, año 1687, fols. 136-137.

¹⁸ Estas casas de morada fueron apreciadas en el inventario en 4.880 reales (AHN, Sección *Clero Secular Regular*, Lib. 102, fol. 7 [numeración a lápiz, nueva]). Además, contaban con otra casa, que lindaba con el horno de la Veracruz, que fue apreciada en 2.120 reales, y un corral, apreciado en 200 reales. Sobre la vivienda por estas fechas vid. C. Hernández (2007 y 2013).

¹⁹ AHPAB, Sección *Protocolos notariales*, Caja 3506, año 1684, fol. 247; poder otorgado el 3 de abril de 1684.

²⁰ El testimonio dice así: *Viernes beinte y siete de Diciembre de ochenta y cinco empezé a decir las misas de su testamento de D^a Benita Morzillo mi tía por voluntad que tiene de que se vayan diciendo de las cuales a de dar rezivo mi superior y por que es su voluntad el que yo las vaya diciendo en la ermita se puso esta memoria y lo firmé [Rubrica] fr. Alonso Auñón. Es oportuno referir que fr. Alonso Auñón fue nombrado capellán por doña Benita en su*

testamento que se diera un vestido de raso para un frontal en la ermita que habían mandado construir sus tíos²¹.

Situada en el centro del pueblo, cerca de la plaza mayor, su fachada da a la placeta de la Pura, en unión con la calle Cruces (Imagen 1). En la actualidad, reformada, se continúa oficiando el culto. Desconocemos la planta y las dimensiones de la ermita tal y como se edificó a finales del siglo XVII, aunque sí sabemos que debió ser construida, al menos parte de ella, encima de una cueva, puesto que en una anotación, de las cuentas de 1691-1693, consta que se gastaron 22 reales en una partida de piedra para *terraplenar un pedazo de queba que se undió en mitad la ermita*²². Hoy es una ermita de planta rectangular, de unos 15 metros de larga por unos 5 metros y medio de ancha, cuya única nave tiene cinco tramos, techumbre abovedada, con lunetos y pequeñas ventanas en algunos de los tramos (Imagen 2). Al exterior, a los pies, tiene una sencilla portada de sillares, adintelada, y encima una ventana pequeña (Imagen 3). En la documentación de la época, en concreto en las cuentas de los primeros años del siglo XVIII, se mencionan pagos por los *enzerados para las ventanas de la ermita* (sin que sepamos cuántas tenía entonces) y pagos por unas vidrieras que se pusieron en una ventana. También sabemos que contaba con sacristía y tenía una campana²³. Entre 1713 y 1715 se puso una pila de agua bendita que costó 50 reales²⁴. Cuando en 1718, el vicario y visitador de Alcaraz hizo su visita a El Bonillo refería que en la ermita de Nuestra Señora de la Concepción, *inmediata a las casas del vínculo y patronato que en ella fundó Bartolomé Ordoñez* había una imagen de Nuestra Señora, de talla, *colocada en su retablo dorado muy vistoso*²⁵, del que tratamos a continuación.

codicilo de noviembre de 1687. Era sobrino suyo y religioso en el convento de san Agustín que había en El Bonillo.

²¹ AHDAB, BON 52, *Libro de defunciones 1678-1688*, fol. 160.

²² AHN, Sección *Clero Secular Regular*, Lib. 102.

²³ En las cuentas de 1705-1707 consta el gasto de 4 reales en sogas para la campana, y en las cuentas de 1707-1709 el pago de 204 maravedís que importó un torno para tocar la campana *porque no reciva perjuicio la cornisa* (AHN, Sección, *Clero Secular Regular*, Lib. 102. En 1829 se puso una campana nueva (Fernández, 2022a, 68).

²⁴ AHN, Sección, *Clero Secular Regular*, Lib. 102.

²⁵ Archivo Diocesano Toledo (ADTO). *Visitas del partido de Alcaraz*, Caja 2. Visita de 1718, fol. 18.

Imagen 3. Fachada de la ermita de la Pura



Autor foto: M. A. Sánchez García

EL RETABLO DE LA ERMITA DE LA PURA

Como principal ornato de la ermita se encargó un retablo que por fortuna se ha conservado y es el objeto de estas páginas. El retablo no cubre todo el muro del presbiterio. Se levanta a 125 centímetros del suelo (elevación que coincide casi con la altura de la mesa del altar) (Imagen 4). Sus dimensiones son 3 metros y 36 centímetros de ancho por unos 5 metros de alto. Es un retablo de planta recta. Se compone de banco (bastante bajo), un único cuerpo y el ático que lo remata. En ese pequeño banco, de 65 centímetros de altura, encontramos dos niños, como pequeños atlantes, que sostienen los modillones y soportes de las columnas interio-

res, mientras que en los extremos, bajo las columnas, encontramos hojas y frutos. En los laterales del banco y en correspondencia con las calles laterales, unas pinturas (de 32 x 44 centímetros), mientras que en correspondencia con la calle central, hay un panel con una guirnalda, poco visible, puesto que está oculta, casi en su totalidad, por el sagrario²⁶. En el único cuerpo encontramos cuatro columnas salomónicas, de cinco espiras, con capiteles compuestos, que sustentan el entablamento; en las columnas que flanquean la calle central se enredan sarmientos, pámpanas y racimos de uvas, en clara alusión a la eucaristía, iconografía habitual en muchos retablos de aquella época; en las columnas exteriores, se enredan tallos, hojas y flores; estético contraste, distinta decoración, resaltada aún más por el distinto dorado y colorido de las columnas interiores y las de los extremos. Estas cuatro columnas delimitan las tres calles. La calle central es más ancha que las laterales (106 centímetros, frente a los 50 de las calles laterales), y en ella hay una hornacina para la imagen titular de Nuestra Señora de la Concepción²⁷; hoy cobija una imagen moderna (Imágenes 5 y 7). En cada una de las estrechas calles laterales encontramos dos lienzos (de 37 centímetros de ancho por 85 de alto), con pinturas tan deterioradas que apenas se adivinan sus figuras, lo que dificulta su identificación. El ático es casi semicircular (arco rebajado) y contrasta con el cuerpo principal por su menor riqueza decorativa; dicho ático está dividido en tres partes: en la central encontramos el anagrama de la Virgen, el Ave María (letras A y M, entrecruzadas) con una corona encima y unas palmas que atraviesan las letras y se prolongan hacia los extremos superiores; unas estrechas pilastras separan la parte central de las laterales, en las que encontramos motivos vegetales, pintados en tonos verdosos y rojos (Imagen 6).

²⁶ Un sagrario que fue fabricado entre 1709 y 1711; en las cuentas tomadas al administrador del patronato en 1712 consta que se pagaron 320 reales por tal pieza.

²⁷ Una imagen de talla, que debía ser coetánea al retablo, y que en 1828, el administrador del patronato, Juan de Villar, tras la autorización pertinente mandó retocar. La obra quedó a cargo del escultor local Ramón de Ribas, quien debía componer la talla y sus ropajes, realizar cuatro angelotes, reformar la serpiente, encarnar la cara de Nuestra Señora y pintar toda la talla, en precio de 300 reales (Fernández, 2022a, 68). La alusión a retocar la serpiente prueba que la talla era una imagen de la Virgen pisando la cabeza de este animal, representación iconográfica frecuente, apoyada en el texto bíblico (Génesis, 3:15).

**Imagen 4. Retablo de la ermita de la Pura. El Bonillo.
Finales del siglo XVII (c. 1685-1691)**



Autor foto: M. A. Sánchez García

Imagen 5. Detalle del banco y del único cuerpo



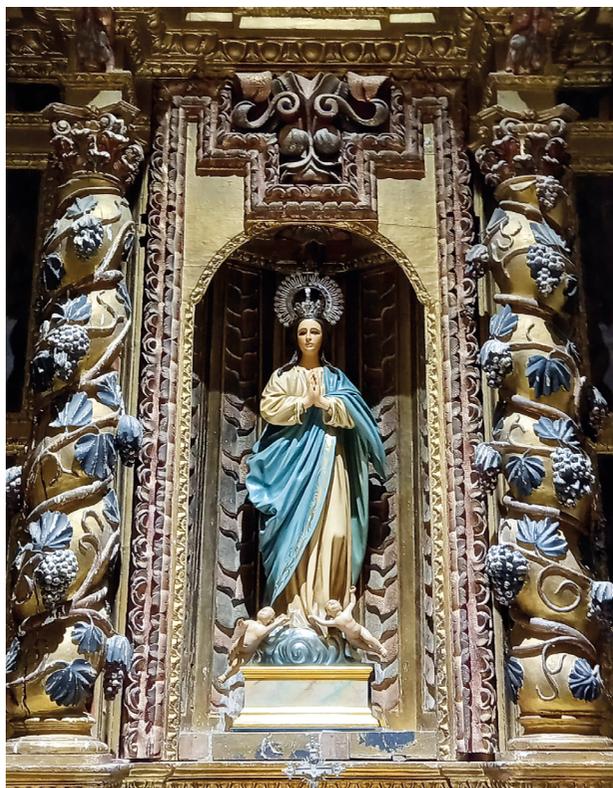
Autor foto: M. A. Sánchez García

Imagen 6. Detalle del ático



Autor foto: M. A. Sánchez García

Imagen 7. Detalle de la calle central



Autor foto: M. A. Sánchez García

La construcción del retablo debió llevarse a cabo entre 1685, fecha de la conclusión de la capilla, y la navidad de 1687. No arriesgamos mucho en nuestra conjetura, puesto que a partir de 1687 hay testimonio de las cuentas del patronato, y en ellas no hay mención al retablo. En concreto, las primeras cuentas fueron tomadas por el vicario y visitador de Alcaraz el 20 de octubre de 1690. En ellas constan los ingresos y gastos comprendidos entre la navidad de 1687 y la de 1689 y no figura pago alguno al retablista. Por tanto, el retablo debió ejecutarse antes de la navidad de 1687 y debió ser encargado por doña Benita, sin que tengamos noticias de su autor.

En las siguientes cuentas, correspondientes al periodo comprendido entre la navidad de 1689 y la de 1691 (y tomadas el 6 de mayo de 1692), se mencionan los pagos hechos al pintor y al dorador, cuyas identidades en este caso sí que constan. Así, pues, entre diciem-

bre de 1689 y diciembre de 1691 se pintaron los lienzos que adornan las calles laterales del retablo y se llevó a cabo la tarea de dorado. Encargos, por tanto, posteriores a la muerte de doña Benita y que debieron ser ajustados por don Isidro Fernández Buenache, poseedor del patronato desde 1688, como marido de doña Isabel Blázquez²⁸, legítima sucesora según lo que habían dispuesto sus tíos (Bartolomé Ordoñez y doña Benita Morcillo). No debemos pasar por alto, justo aquí, una cláusula del testamento de don Ambrosio Blázquez, otorgado en 1690, que disponía que se entregasen dos mil reales a su sobrino don Isidro Fernández Buenache para que los convirtiera *en lo que los dos tenemos comunicado*, que bien pudo ser, y así lo consideramos nosotros, la perfección del retablo, con sus pinturas y su dorado²⁹.

Pero antes de tratar sobre el pintor y sus pinturas, y sobre el dorador, conviene apuntar algunos datos sobre su posible artífice. Pensamos que bien pudo fabricarse casi al tiempo que se hizo, o se pretendió hacer, el retablo de Nuestra Señora del Rosario. En 1684, Juan Martínez de la Iglesia y su mujer, María Ordóñez, otorgaban testamento, en el que mandaban a la cofradía del Rosario dos censos para hacer retablo: uno, contra Miguel de Olmedo, de 140 ducados y otro contra Francisco de Mora *de la cantidad que ymportare*, y advertía que era así *por razón y recompensa de cincuenta dudados* que a dicha cofradía mandó Juan Ordóñez, suegro de Juan Martínez de la Iglesia. Disponía que dichos censos corriesen como propios de la cofradía y esta pudiera venderlos para hacer el retablo³⁰. En relación con esta disposición, gracias a un documento conservado en el AHDAB, sabemos que hacia 1688 la referida cofradía había determinado hacer un retablo. Pretendió fabricarlo, Bartolomé Sánchez Ortiz,

²⁸ Las velaciones de don Isidro Fernández Buenache y doña Isabel Blázquez tuvieron lugar el 24 de junio de 1688 (AHDAB, BON 37, *Libro de matrimonios, 1650-1697*). Don Isidro pertenecía a una familia notable con orígenes en Castellar de Santiago y Villanueva de los Infantes; sobre tal familia, remitimos a los notables trabajos de Sánchez Molina, publicados en la *Revista de Estudios del Campo de Montiel*, en 2017 y 2021. Don Isidro Fernández poseía tierras y ganados, ocupó los cargos de regidor y alcalde ordinario en El Bonillo. Encargó dos retablos para el convento de S. Agustín de dicha villa, además de costear un gran lienzo para decorar el altar mayor del mismo.

²⁹ AHPAB, Sección *Protocolos notariales*, Caja 3511, año 1690, fol. 109. A este respecto hay que referir que el dorado del retablo se ajustó en 2.350 reales. Don Ambrosio Blázquez era alcalde ordinario de El Bonillo en 1688.

³⁰ AHPAB, Sección *Protocolos notariales*, Caja 3506, fol. 439.

escultor de Villanueva de los Infantes, pero la cofradía prefirió que lo hicieran Bernardo de Grimaldo, maestro de carpintería de El Bonillo, y otro maestro que este había llamado para que colaborase con él³¹. Dicho maestro, cuya identidad desconocemos, y el carpintero Bernardo de Grimaldo pudieron ser los artífices del retablo de la ermita de Nuestra Señora de la Concepción³². La proximidad temporal favorece la hipótesis, pero, sin prueba documental, sería osadía asegurarlo. Por ahora, sólo diremos que es un retablo de finales del siglo XVII, de autor desconocido, con columnas salomónicas, con clara alusión eucarística en la decoración de sus columnas interiores, en las que se enredan sarmientos, pámpanas y racimos. Un retablo bastante parecido al que se fabricó, un poco después, en torno a 1700, para el altar mayor de la parroquia de san Bartolomé de Viveros, y que pudo ejecutar el mismo artífice.

Frente al desconocimiento del ensamblador/tallista del retablo, sí que tenemos constancia tanto del pintor que realizó sus pinturas como del maestro dorador que culminó la obra. En el libro de cuentas del patronato que se conserva en el Archivo Histórico Nacional, constan las cuentas desde la navidad de 1687 hasta 1735, aunque faltan las de algunos años (en concreto, las de los años 1694-1704 y las de 1723-1727)³³. En las cuentas correspondientes al periodo 1689-1691, tomadas a Francisco Antonio Zebadilla, como administrador del patronato -en virtud de poder de don Isidro Fernández Buenache, patrono del mismo³⁴- encontramos las partidas de las cantidades que se abonaron al pintor y dorador del retablo. Gracias a ellas, conocemos las identidades de ambos: el pintor fue don Baltasar de Busto y el dorador Joseph Risel.

³¹ AHDAB, *Papeles de la Vicaría de Alcaraz*, Caja 3171.

³² El carpintero Grimaldo testó el 14 de julio de 1690 y falleció el 13 de septiembre de dicho año. En 1672-1673 trabajó en Torre de Juan Abad.

³³ En dicho libro también se incluye un traslado del testamento de Bartolomé Ordóñez y doña Benita, así como el último codicilo de esta; una relación de sus bienes y censos, así como la venta de algunos bienes, además de las cuentas del patronato.

³⁴ Francisco Antonio Cebadilla fue el primer administrador del patronato, seguramente desde 1688, fecha de la muerte de doña Benita. En dicho año, don Isidro Fernández Buenache, como patrono, ya otorgó un poder al referido Cebadilla para que pudiera pedir, demandar y cobrar cualquier cantidad que le debiesen bien a él, bien al patronato (AHPAB, Sección *Protocolos notariales*, Caja 3509, año 1688, fol. 222; en concreto, el poder está fechado el día 3 de octubre de dicho año). En 1695, don Isidro nombró como administrador del patronato al presbítero don Agustín de Bódalo.

Sobre don Baltasar de Busto nada hemos podido averiguar, aunque sospechamos que pudiera ser vecino de la ciudad de Alcazar. En la documentación consta que se le pagaron 200 reales, en que se ajustaron las *cuatro pinturas que hizo para el retablo el dicho Don Balthassar*. Y después, en otra anotación se añade:

da en descargo cinquenta y quatro reales y diez maravedís que valen mil nobecientos y quarenta y seis maravedís que se gastó en dar de comer a dicho Don Balthassar de Busto en treçe días que estuvo en pintar los quadros del retablo, en que se yncluyen doze reales que se gastó en el lienço para dichos quadros³⁵.

Lamentablemente, esta anotación solo nos aclara que llegó de fuera, pero sin indicarnos donde residía, ni tan siquiera dónde estuvo alojado los trece días que permaneció en El Bonillo para ejecutar su encargo.

Como acabamos de ver, se ajustaron con él cuatro pinturas. Las cuatro pinturas que, dos a dos, decoran las calles laterales del retablo, y que cada una de ella fue ajustada en 50 reales. Se trata de cuatro pequeños lienzos (de 87 cms. de altura por 37 cms. de anchura), cuyo deterioro (salvo uno que ha sido “repintado”) dificulta la identificación de sus imágenes y el consiguiente análisis, por lo que resulta imposible enjuiciar su calidad artística.

En la calle lateral izquierda (desde el punto de vista del observador), el lienzo de la parte baja es el que ha sido restaurado. En él está representado san José, vestido con túnica marrón, que lleva al Niño desnudo en su brazo izquierdo mientras en su mano derecha porta la vara florecida: imagen clásica de san José en la iconografía (Imagen 8).

En la parte alta de este lateral apenas se adivina la figura de un anciano, que parece arrodillado y suplicante, ante la figura de un ángel de pie, imponente, con sus alas extendidas, sin que sepamos si representa a san Miguel, a otro ángel, o bien al diablo (en cuyo caso podría tratarse de un lienzo sobre alguna tentación - ¿tentaciones de san Jerónimo? -).

³⁵ AHN, Sección *Clero Secular Regular*, Lib. 102.

En la calle lateral derecha (desde el punto de vista del observador), en el lienzo de la parte baja se pintó a un obispo vestido de blanco, con capa roja y mitra, con báculo (de cruz arzobispal)³⁶, que da limosna a un pobre, detrás del cual se adivina otro personaje; en la parte inferior izquierda del lienzo un ángel infantil desnudo y en la parte derecha, junto al obispo, un niño. Sin duda, el lienzo representa a santo Tomás de Villanueva (1486-1555), arzobispo de Valencia, en su calidad de limosnero (Imagen 9). Son diversos los comentarios pertinentes en este punto. En primer lugar, hay que tener presente que santo Tomás era un santo de la comarca, del “antiguo y conocido Campo de Montiel”, pues-

toque habían nacido en Fuenllana y pasó algunos años de su infancia en Villanueva de los Infantes, villa esta donde la familia Fernández Buenache tuvo singular protagonismo y dejó muestras de su particular devoción a santo Tomás (Sánchez, Molina, 2017 y 2021)³⁷. Por tanto, no debe extrañarnos que don Isidro Fernández Buenache, como patrono, hubiera mandado que uno de los lienzos estuviera dedicado al santo de aquella tierra. En segundo lugar, hay que referir que el proceso de canonización de fray Tomás culminó

Imagen 8. Retablo de la Pura. Lienzo restaurado de san José ⁽¹⁾



(1) Original del pintor Baltasar de Busto (c.1690).

Autor foto: M. A. Sánchez García

³⁶ Sobre la representación de Santo Tomás de Villanueva en el Arte (Rincón García, 2019, 45-73).

³⁷ Refiere C. Sánchez Molina (2017, 16, 22 y 33) que un miembro de la familia Fernández Buenache, un tal Francisco, se casó con Inés Patón Mejía, descendiente de la familia de santo Tomás de Villanueva; y que el regidor perpetuo Fernández Buenache, también alguacil mayor de Villanueva de los Infantes, contaba entre sus cuadros con uno de santo Tomás. Además, como patrono del convento de las monjas de la Encarnación de dicha villa, dispuso que uno de sus cuatro altares estuviera dedicado a san Tomás de Villanueva, “que se convirtió en *certificado* de nobleza y limpieza de sangre para las oligarquías infantinas a lo largo de la Edad Moderna”.

en 1658, y debió tener bastante eco en la comarca, entre otros motivos porque hubo que recaudar fondos para la canonización del santo. En tercer lugar, conviene tener presente que santo Tomás de Villanueva fue fraile agustino, y en El Bonillo se erigió un convento agustino y se fundó una cofradía de santo Tomás de Villanueva en 1674, con sede, precisamente, en dicho convento (Fernández, 2015, 126-127)³⁸. Se trataba, pues, de una devoción con arraigo en la villa. Por último, y no menos importante, santo Tomás, además de tener fama de buen predicador, tuvo fama por su ejemplar ejercicio de la caridad cristiana: socorrer a los enfermos y dar limosnas a los pobres; era, pues, un modelo que Bartolomé Ordóñez y su mujer doña Benita, y los patronos posteriores, debían imitar, constituyéndose ellos mismos en bienhechores con sus fundacio-

**Imagen 9. Retablo de la Pura.
Lienzo de Santo Tomás
de Villanueva ⁽¹⁾**



(1) Pintado por Baltasar de Busto (c.1690).
Autor foto: M. A. Sánchez García

nes pías para que se repartieran cien fanegas de trigo a los labradores para la simienza y se dieran otras cien fanegas para cocer pan y darlo a los más pobres, a un precio más barato.

Del lienzo de la parte alta de la calle lateral derecha, poco podemos decir, salvo indicar su deterioro y ennegrecimiento y que en él se adivina una figura femenina, sin que hayamos sido capaces de identificarla. Pero ya es destacable el hecho de que sea el único de los cuatro lienzos en el que la figura principal es una mujer. Por ello, su identificación tendrá particular valor para relacionar la pintura con alguna devoción particular o para descubrir el motivo de tal singularidad.

³⁸ De dicha cofradía se conserva un libro en AHN, Sección *Clero Secular Regular*, Lib. 97.

**Imagen 10. Retablo de la Pura.
Lienzo de mujer sin identificar ⁽¹⁾**



(1) Pintado por Baltasar de Busto (c. 1690).
Autor foto: M. A. Sánchez García

**Imagen 11. Retablo de la Pura (Banco).
Lienzo de la Adoración de los Magos ⁽¹⁾**



(1) Pintura de autor desconocido
Autor foto: M.A. Sánchez García

En el banco, en la parte izquierda (desde el punto de vista del observador), encontramos un pequeño lienzo (de 32 x 44 cms.), muy desgastado, con una pintura de la adoración de los Magos. En la escena aparece la Virgen, vestida de rojo y azul, sentada y con el niño en su regazo, mientras que la figura de san José apenas puede adivinarse tras ella; uno de los Magos está arrodillado frente al niño, mientras que los otros dos están de pie y sujetan sus presentes, pero mientras uno de estos dos aparece bien encuadrado, ricamente vestido, con pelo blanco y lleva una pequeña corona, del otro apenas podemos ver su mano negra con el presente y parte de su túnica, lo que nos hace pensar que en el lienzo de la parte derecha (del mismo tamaño que el otro, 32 x 44 cms.) podría continuar la escena, pero es imposible saberlo por el mal estado del mismo (Imagen 11). También pudo ser recortado el lienzo para ajustarlo a las reducidas dimensiones del banco en que iba a ser colocado. No podemos descartar que estas dos pequeñas pinturas del banco fueran añadidas con posterioridad. A este respecto hay que decir que, en la anotación de los gastos del patronato, en las cuentas de 1692, no se alude a ellas y sí en cambio a las cuatro pinturas que aparecen, dos a dos, en las calles laterales, como ya quedó referido.

En cuanto al dorado del retablo, y según consta en las cuentas tomadas al administrador Francisco Antonio Zevadilla, estuvo a cargo de Joseph Risel, maestro dorador de Toledo. Los estudios de diversos autores nos permiten conocer algunos detalles de la actividad de Risel. En junio de 1673, según documenta Colomina Torner (2003, 130), Joseph Risel y Eugenio de Falces, ensamblador, declaraban que habían recibido la totalidad del dinero en que habían ajustado la fabricación de la sillería del coro de la capilla de los Reyes Nuevos de la catedral Primada. Por su parte, Ramírez de Arellano refería que Lupericio de Falces y José Risel hicieron un tabernáculo para el altar mayor de la parroquia de san Juan Bautista el Real (de la ciudad de Toledo), que se les acabó de pagar en 1679 (Ramírez de Arellano, 1921, 100). En un artículo de Díaz Fernández (2012, 115) también se alude a Risel, mencionado como pintor, que hizo postura para dorar un retablo de la parroquia de san Lucas, siendo su fiador el artífice Gómez Lobo.

La autora que más referencias nos proporciona sobre Risel es Revenga Domínguez. En un artículo sobre Gómez Lobo y su obra en Los Yébenes, en uno de los textos que añade como apéndice documental y fechado en 1673, aparece Joseph Risel como testigo en la postura que hizo Luperzio de Falces para fabricar el retablo que también pretendía hacer Gómez Lobo (Revenga, 1998, 193). Y, sobre todo, el nombre de Joseph Risel aparece varias ocasiones en su libro *Pintura y sociedad en el Toledo barroco*³⁹; donde alude a las relaciones del dorador con el pintor Juan de Contreras. De hecho, este Contreras es testigo en una escritura en la que Risel se compromete a dorar un retablo (Revenga, 2002, 94); también refiere los contactos entre Risel y el pintor José de Mora y la obligación concertada por Risel, en junio de 1673, con los mayordomos de la cofradía de Nuestra Señora de los Remedios, sita en la parroquia de san Isidoro de Toledo, para dorar un retablo que tenía la imagen titular y la hechura de tres lienzos. Otra mención a Risel, junto a Manuel de Salas, alude a que se comprometían en 1675 a dorar y estofar el retablo de la parroquia de Navahermosa. Por último, también hace referencia a que en el tiempo en que Francisco Rizzi estuvo al servicio de la catedral Primada, los trabajos de dorado y otros quehaceres recayeron “con frecuencia” en doradores toledanos como Fernández de Albarrán y el propio José Risel.

³⁹ Vid. Revenga, 2002, 92, 94, 268, 287 y 306.

Las referencias anteriores demuestran que Risel no era un principiante, había realizado numerosos trabajos en la ciudad de Toledo y otros lugares del arzobispado. Estaba bien relacionado con otros artífices y no le faltaban los encargos. El hecho de que fuera llamado desde El Bonillo para dorar el retablo de la ermita de la Concepción prueba que los patronos de la ermita (don Isidro Buenache y su mujer) no dudaron en contratar a un dorador de prestigio de la propia ciudad de Toledo. Según consta en la documentación estudiada (Anexos I y II), el precio en que se ajustó el dorado del retablo con Risel fue 2.350 reales de vellón. Sin embargo, se le pagaron 150 reales más *por razón de que siendo su obligación de dorar las columnas de oro limpio las pintó a lo natural por cuya rrazón se le aumentó dicha cantidad*⁴⁰. También debió dorar el marco para el frontal de la ermita, trabajo que costó 160 reales. Además, el administrador del patronato pagó 40 reales de agasajo a Bartolomé Romero por haber tenido en su casa, *de posada*, al maestro Risel *todo el tiempo que duró el dorar el retablo*. Este Bartolomé Romero debe ser el maestro alarife documentado a finales del siglo XVII en la villa de El Bonillo, al que, en 1694, la cofradía de Nuestra Señora de Pinilla le abonó 3 reales *de apañar la pieza del retablo* y otros 22 *por cuatro peonadas que gastó en aderezar las piezas del retablo*, al tiempo que dicha cofradía doró el retablo en dicho año⁴¹. Como conjetura señalamos que pudo ser Risel el maestro dorador encarado de tal tarea. De hecho, a comienzos del siglo XVIII, volvemos a documentar a dicho maestro en El Bonillo y trabajando en la ermita de Nuestra Señora de Pinilla. Así consta en otro libro sobre la cofradía de esta imagen conservado en el AHDAB⁴², en concreto en las cuentas tomadas en 1709 se alude a los 60 reales que se le abonaron a Risel por *dorar y pintar la tabla de la demanda de Nuestra Señora*⁴³.

⁴⁰ AHN, Sección *Clero Secular Regular*, Lib. 102.

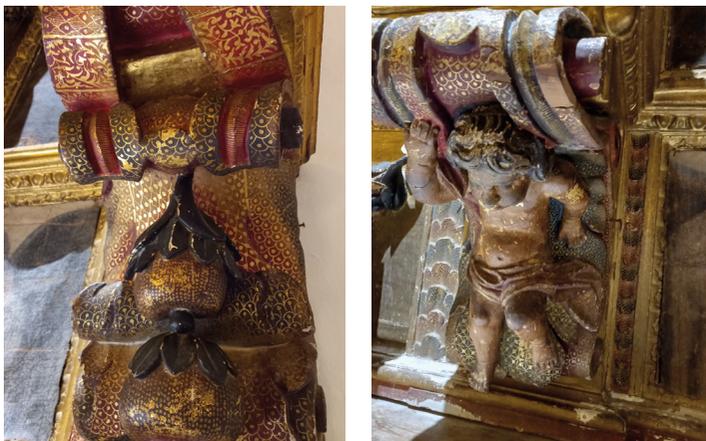
⁴¹ AHN, Sección *Clero Secular Regular*, Lib. 124, Libro de la Cofradía de Nuestra Señora de Pinilla, (Cuentas de 23 de septiembre de 1694).

⁴² AHDAB, BON 71, *Cofradía de Nuestra Señora de Pinilla, 1595-1832*.

⁴³ AHDAB, BON 71, *Cofradía de Nuestra Señora de Pinilla, 1595-1832*, fol. 14v. Algunos años antes, en concreto en 1700, doró las rejas de la capilla de los Santos Mártires en Navas de Jorquera y jaseó los nichos, y doró los florones de un cuadro de San Benito, por cuyos trabajos se le dieron 400 reales (AHDAB, NAV 27, *Libro de Fábrica*, Cuentas de 1700, fol. 150v.).

Solo queda mencionar el excelente trabajo de dorado del retablo (Imágenes, 12, 13 y 14), prueba de que estamos ante un artífice experimentado en su arte. Además de pintar a lo natural y no sólo de oro, llama la atención el maravilloso colorido del conjunto; junto al pan de oro, la policromía. A pesar del tiempo y del deterioro, todavía es apreciable la calidad técnica y artística del maestro Risel.

Imágenes 12 y 13. Retablo de la Pura (Banco). Detalles del dorado ⁽¹⁾



(1) De Joseph Risel (c. 1690-1691).
Autor foto: M. A. Sánchez García)

**Imagen 14. Retablo de la Pura (Columna).
Detalle del dorado, a lo natural ⁽¹⁾**



(1) De Joseph Risel (c. 1690-1691)
Autor foto: M. A. Sánchez García

CONSIDERACIONES FINALES

Sin más expectativa, acaso, que la de salvación en el otro Mundo, parecía obligado, en los umbrales de la muerte, hacer testamento para arreglar las cosas del espíritu ante Dios y la conciencia, sin obviar los aspectos jurídicos que el acto de testar conllevaba. Era el momento de disponer las “buenas obras” que servirían, a un tiempo, para gloria de Dios, salvoconducto del alma en su camino de salvación y perpetuación de su memoria entre los hombres. En 1683, Bartolomé Ordoñez, enfermo y, sin duda consciente de su pronta muerte, y su mujer, doña Benita, hacen testamento de manera conjunta. Determinan privilegiado lugar para su enterramiento, en la capilla de los Abad y mandan numerosos sufragios en favor de sus almas. Pero, además, llevados de su religiosidad (y de los bienes, que otros no tienen), disponen fundaciones pías y también que se acabe la ermita que habían empezado a construir en sus casas de morada (algo poco frecuente). Sin duda, la posesión de una ermita en sus propias casas les diferencia de sus convecinos, les distingue en su pueblo. Una ermita en la que un capellán, nombrado por ellos, quedaba obligado a decir misa los días de fiesta por sus almas.

Por su parte, doña Benita (y después los sucesivos patronos) destinaron algunas cantidades de sus bienes al adorno y dotación de este particular y privado espacio religioso, de manera que la ermita tuviera singular decencia y dispusiera de todo lo necesario para el culto. El mejor ejemplo fue la fabricación de un retablo para el presbiterio de su ermita, apenas construida, acorde con la importancia concedida a estas máquinas de arquitectura durante la época del barroco. Un retablo en consonancia con los gustos estéticos de finales del siglo XVII, bien resumidos en el uso de la columna salomónica, en la que se enredan pámpanas y racimos de uvas, en clara alusión a la eucaristía. Un retablo que, ante todo, sirve como lugar de exposición de la imagen titular, Nuestra Señora de la Concepción, particular devoción de los comitentes, sin olvidar la importancia que tal advocación tuvo desde el siglo XVII. La iconografía cristológica y mariológica será completada en las pinturas de las calles laterales, con las imágenes de san José y santo Tomás de Villanueva (a falta de determinar las figuras de otros dos lienzos). Sin olvidar la Epifanía, representada en una de las pequeñas pinturas del banco.

Sin desmerecer al artífice que fabricó el retablo, y cuyo nombre desconocemos, ni al pintor, Baltasar de Busto, cuya calidad artística no podemos evaluar dado el mal estado de las pinturas, sobresale el excelente trabajo del dorador Joseph Risel, que pese al paso del tiempo y el deterioro todavía puede apreciarse. El colorido, el detallismo de los motivos, la finura y calidad del trabajo prueban el buen hacer del maestro dorador toledano.

Solo resta reseñar que el retablo, aunque discreto (tanto por las dimensiones del espacio como por su carácter “doméstico”) es una pieza de singular valor dentro del notable patrimonio artístico de la villa de El Bonillo, pieza a la que apenas se le ha prestado atención. Un retablo que necesita ser restaurado: las grietas y quebraduras en la madera, las pinturas casi invisibles, la pérdida de la policromía en algunas zonas, aconsejan una pronta intervención, antes de que vayan a más los desperfectos. Preservar el patrimonio es costoso; pero necesidad, obliga.

FUENTES

- AHDAB, *Papeles Vicaría de Alcaraz*, Caja 3171.
- AHDAB, BON 5, *Libro de bautismos*, 1585-1610.
- AHDAB, BON 7, *Libro de bautismos*, 1624-1648.
- AHDAB, BON 9, *Libro de bautismos*, 1678-1692.
- AHDAB, BON 37, *Libro de matrimonios*, 1650-1697.
- AHDAB, BON 52, *Libro de defunciones*, 1678-1688.
- AHDAB, BON 53, *Libro de defunciones*, 1688-1705.
- AHDAB, BON 54, *Libro de defunciones*, 1705-1727.
- ADTO, *Visitas partido de Alcaraz*, Caja 2
- AHN, Sección *Clero Secular Regular*, Lib. 102.
- AHN, Sección *Clero Secular Regular*, Lib. 124.
- AHPAB, Sección *Protocolos notariales*, Cajas 3505, 3506, 3507, 3508, 3509, 3510 y 3511.

ANEXO I. GASTOS DE DORAR EL RETABLO DE LA ERMITA

Gastos en dorarlo	Da en descargo dos mill y novecientos reales que valen noventa y ocho mill y seis maravedises que se an gastado en dorar el retablo en la forma siguiente:
	<ul style="list-style-type: none"> — 2.350 reales en que se ajustó el dorar todo el cuerpo del retablo con Joseph Resel Maestro dedorador de Toledo — Mas 150 reales que se le dieron de más por razón de que siendo su obligazi3n de dorar las columnas de oro limpio las pintó a lo natural por cuya rraz3n se le aumentó dicha cantidad — Mas 160 reales que tubo de costa el dorar el marco para el frontal de dicha hermita — Mas 40 reales que se le dio de agassajo a Bartolomé Romero — por aberlo tenido en su casa de possada todo el tiempo que duró el dorar el retablo
Gasto pintor y lienzos para los cuadros	— Mas ducientos reales (200 rs) en que se ajustaron las quatro pinturas que hizo para el retablo el dicho Don Balthassar Da en descargo cinquenta y quatro reales y diez maravedises que valen mill nobecientos y quarenta y seis maravedises que se gastó en dar de comer a dicho Don Balthassar de Busto en treçe días que estubo en pintar los quadros del retablo en que se yncluyen doze reales que se gastó en el lienço para dichos quadros
Total	Que todas las dichas cinco partidas hacen dichos dos mill y novecientos reales (2.900 rs.)

Fuente: AHN, Sección *Clero Secular Regular*, Lib. 102.

ANEXO II. OTROS GASTOS RELACIONADOS CON LA ERMITA (1687-1735)

Cuentas de	Gastos
1687-89	Sin datos
1691-93	Gastos del retablo (ver anexo I)
1693-95	Sin datos
1705-07	<ul style="list-style-type: none"> — 24 reales que gastó “en tres enzerados para la hermita”. Y 4 reales en sogas para la campana. — 4 reales del “aderezo de una estera del presbiterio de laermita”. — 30 reales de 2 amitos y comprar albas para la ermita.





Cuentas de	Gastos
1707-09	<ul style="list-style-type: none"> — 230 maravedís “gastados en sogas para la campana y una estera que se puso en el presbiterio”. — 204 maravedís de un torno para tocar la campana “porque no reciva perjuizio la cornisa”.
1709-11	<ul style="list-style-type: none"> — 320 reales “en la obra de un sagrario que se hizo para el altar mayor de la capilla”. — 6 reales de aderezar las esteras de la ermita. è 13 reales, en “enzerados de las ventanas”. è 30 reales en los reparos de la ermita
1711-13	<ul style="list-style-type: none"> — 208 reales de “tres bedrieras que se an echado en la ventana de la hermita, ynclusa la redecilla y el trabajo del maestro”.
1713-15	<ul style="list-style-type: none"> — 50 reales que costó la pila de agua bendita de la ermita.è 15 reales de la tarimilla para la sacristía. — 5 reales del cordel de la campana. — 33 reales de una alfombrilla para la peana del altar de Ntra. Sra. — 48 reales de las esteras de la sacristía y peana del altar de Ntra. Sra.
1715-16	<ul style="list-style-type: none"> — 32 reales en “cal, teja y pago a los maestros por reparos en la ermita. — 88 reales de cordeles para la campana, ‘acuña a esta’, esteras y “otros gastos”.
1718	<ul style="list-style-type: none"> — 1.200 maravedís en “reparos de la hermita”
1719-20	<ul style="list-style-type: none"> — 32 reales pagados en 1720 porque “se esteró” la sacristía. è 510 maravedís de la redecilla de hierro para la ventana de la sacristía. — 15 reales la tarima de delante del cajón de la sacristía
1720-22	<ul style="list-style-type: none"> — 90 reales de la compra de un misal. — 12 reales de comprar corporales.
1728-31	<ul style="list-style-type: none"> — 18 reales en “cornualtares y purificadores” para la ermita.
1731-32	<ul style="list-style-type: none"> — 816 maravedís de aderezar los corporales — 10 reales de aderezar “la casulla encarnada desta ermita”
1732-35	<ul style="list-style-type: none"> — 1.020 maravedís de aderezar las casullas, corporales y paño del cáliz”. — 850 maravedís que costó esterar la sacristía de la ermita.

Fuente: AHN, Sección *Clero Secular Regular*, Lib. 102.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COLOMINA TORNER, J. (2003). Capilla de Reyes de la Catedral de Toledo. Documentos inéditos de obras realizadas entre 1654 y 1806. *Anales Toledanos* (39), 127-142. Diputación Provincial de Toledo.
- DÍAZ FERNÁNDEZ, A.J. (2012). En torno al proceso de caracterización barroca del retablo toledano del siglo XVII. *Anales de Historia del Arte* (22), 103-123. Universidad Complutense de Madrid.
- FERNÁNDEZ CHILLERÓN, R. (2014). *El Greco de El Bonillo. Crónica de un hallazgo*. Gráficas Villarrobledo.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, L. (2015). *La religiosidad de El Bonillo en la Edad Moderna. Cofradías, conventos y parroquias*. Ed. Círculo Rojo.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, L. (2022 a). *Fundaciones pías en La Mancha oriental. Las capellanías en El Bonillo. Estudio introductorio y fuentes documentales (siglos XVI-XX)*. Instituto de Estudios Albacetenses (IEA).
- FERNÁNDEZ GARCÍA, L. (2022b): La iglesia parroquial de santa Catalina en las fuentes y documentos históricos (siglos XVI al XVIII). A. JAQUERO y S. GARCÍA (Eds.), *Arte y devoción en Castilla-La Mancha durante la modernidad. Perspectivas interdisciplinarias en torno a la villa de El Bonillo*, 83-111. Sílex Editorial.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, L. (2023). La familia Sánchez del Abad y las tablas de pintura renacentista de El Bonillo. Hipótesis sobre su origen y trayectoria en la Edad Moderna, *Al-Basit* (68), 103-147. IEA.
- GARCÍA ALCÁZAR, S. (2022). Redefiniendo espacios para la devoción: la arquitectura de la iglesia de santa Catalina a lo largo de los siglos. A. JAQUERO y S. GARCÍA (Eds.): *Arte y devoción en Castilla-La Mancha durante la modernidad. Perspectivas interdisciplinarias en torno a la villa de El Bonillo*, 113-152. Sílex Editorial.
- GARCÍA-SAÚCO BELÉNDEZ, L.G., SÁNCHEZ FERRER, J. y SANTAMARÍA CONDE, A. (1999). *Arquitectura de la provincia de Albacete*, 109, 273-277, 345 y 475-479. JCCM.

- GARCÍA-SAÚCO BELÉNDEZ, L. G. (2002). El retablo mayor de Santa Catalina de El Bonillo. A. SANTAMARÍA, L. G. GARCÍA-SAÚCO y J. SÁNCHEZ (Coords.), *II Congreso de Historia de Albacete*, vol. III: Edad Moderna, 291-293. IEA.
- GARCÍA LEÓN, J., PEÑA VELASCO, C. y RIQUELME GÓMEZ, M^a de los A. (2022). Modelización fotogramétrica, estudio y divulgación del retablo mayor barroco de santa Catalina en El Bonillo. A. JAQUERO y S. GARCÍA (Eds.), *Arte y devoción en Castilla-La Mancha durante la modernidad. Perspectivas interdisciplinarias en torno a la villa de El Bonillo*, 153-181. Sílex Editorial.
- GONZÁLEZ MORENO, F. (2022). Santa Catalina, virgen y mártir: presencia, devoción e iconografía en Castilla-La Mancha. A. JAQUERO y S. GARCÍA (Eds.), *Arte y devoción en Castilla-La Mancha durante la modernidad. Perspectivas interdisciplinarias en torno a la villa de El Bonillo*, 209-240. Sílex Editorial.
- HERNÁNDEZ LÓPEZ, C. (2007). *Calles y casas en el Campo de Montiel. Hogares y espacio doméstico en las tierras de El Bonillo en el siglo XVIII*. IEA.
- HERNÁNDEZ LÓPEZ, C. (2013). *La casa en La Mancha oriental. Arquitectura, familia y sociedad rural (1650-1850)*. Sílex Editorial.
- HERNÁNDEZ LÓPEZ, C. (2022). Devociones domésticas en la villa de El Bonillo durante la Edad Moderna: iglesia, familia y sociedad rural. En A. JAQUERO y S. GARCÍA (Eds.), *Arte y devoción en Castilla-La Mancha durante la modernidad. Perspectivas interdisciplinarias en torno a la villa de El Bonillo*, 279-325. Sílex Editorial.
- HERRERA MALDONADO, E. y ZAPATA ALARCÓN, J. (2002). Arquitectura y ornato en la iglesia parroquial de Santa Catalina de El Bonillo en el siglo XVIII. A. SANTAMARÍA, L. G. GARCÍA-SAÚCO y J. SÁNCHEZ (Coords.), *II Congreso de Historia de Albacete*, vol. III: Edad Moderna, 295-325. IEA.
- JAÉN MORCILLO, M. Á. (2021). *Órganos históricos conservados en la provincia de Albacete: singularidades de este patrimonio*. IEA.

- JAÉN MORCILLO, M. Á. (2022). El órgano histórico de la iglesia de santa Catalina de El Bonillo. Tipología, características y devenir histórico y constructivo (del siglo XVI al siglo XVIII). A. JAQUERO y S. GARCÍA (Eds.), *Arte y devoción en Castilla-La Mancha durante la modernidad. Perspectivas interdisciplinarias en torno a la villa de El Bonillo*, 183-205. Sílex Editorial.
- JAQUERO ESPARCIA, A. (2022). La pintura en la iglesia de Santa Catalina: coleccionismo, arte y religiosidad popular a lo largo de la modernidad hispánica. A. JAQUERO y S. GARCÍA (Eds.), *Arte y devoción en Castilla-La Mancha durante la modernidad. Perspectivas interdisciplinarias en torno a la villa de El Bonillo*. 327-371. Sílex Editorial.
- JAQUERO ESPARCIA, A. y GARCÍA ALCÁZAR, S. (2022). *Arte y devoción en Castilla-La Mancha durante la modernidad. Perspectivas interdisciplinarias en torno a la villa de El Bonillo*. Sílex Editorial.
- MÁXIMO GARCÍA, E. (2003): *Inventario de los órganos históricos de la provincia de Albacete* (estudio inédito)
- PEÑA VELASCO, C., GARCÍA LEÓN, J. Y RIQUELME GÓMEZ, M^a de los A. (2021). Análisis mediante geomática de tres retablos barrocos en el sureste español: la singularidad de un patrimonio religioso de interés turístico, *Cuadernos de Turismo* (48) 429-455. Universidad de Murcia.
- RAMÍREZ DE ARELLANO, R. (1921). *Las parroquias de Toledo*. Talleres Tipográficos Sebastián Rodríguez (Hay una reedición, publicada por el IPIET en 1997).
- REVENGA DOMÍNGUEZ, P. (1998). El arquitecto y ensamblador Juan Gómez Lobo: sus obras en Los Yébenes. *Anales Toledanos* (35), 179-198. Diputación Provincial de Toledo.
- REVENGA DOMÍNGUEZ, P. (2002). *Pintura y sociedad en el Toledo barroco*. JCCM.
- RINCÓN GARCÍA, W. (2019). Santo Tomás de Villanueva en la Historia y en el Arte. En INIESTA SEPÚLVEDA, V. y MARTÍNEZ CANO, J (Coords.) *Frailes, aprendices y estudiantes. Historia de los usos sociales en un espacio de Ciudad Real*, 45-73. Universidad de Castilla-La Mancha.

- SÁNCHEZ MOLINA, C. (2017). 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. *Revista de Estudios del Campo de Montiel*, (5), 13-51. Centro de Estudios del Campo de Montiel (CECM).
- SÁNCHEZ MOLINA, C. (2021). Familia, patrimonio y poder en la España Moderna: el regidor de Villanueva de los Infantes, Francisco Fernández Buenache, 1574-1636. *Revista de Estudios del Campo de Montiel* (7), 193-262. (CECM).
- SANTAMARÍA CONDE, A. (1984). Jerónimo Quijano y Francisco de Luna en El Bonillo. A. SANTAMARÍA y L.G. GARCÍA-SAÚCO (Coords.), *Congreso de Historia de Albacete, Vol. III: Edad Moderna*, (pp. 409-421). Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses. IEA.