

aportaciones, pues las dos escuetas fuentes bibliográficas de la época, a las que ya nos hemos referido en estas páginas, desconocen enteramente cualquier tipo de aportación de estos otros territorios.

El catálogo que aquí hemos recompuesto es enormemente variado, con un criterio de selección para la muestra que al menos hoy sería discutible, pues no parece responder a una idea demasiado clara cronológica, iconográfica o temática, sin embargo nos ha parecido adecuado el recomponerlo, así como el estudiar cada una de las obras a la luz de los actuales conocimientos sobre los valores histórico-artísticos que poseen o poseían cada una de las obras que se seleccionó para la Exposición Iberoamericana de Sevilla.

De toda la colección artística que hemos estudiado a lo largo de estas páginas llama la atención que el conjunto de obras es fechable entre los siglos XVI al XVIII, prescindiendo en todo momento de piezas góticas que indudablemente en esos años —1929— todavía se guardaban en distintas iglesias provinciales. Por otra parte, no es excesivo el número de cuadros que se seleccionaron, tan sólo el “*Noli me tangere*” de Chinchilla y los pequeños vidrios populares de Jorquera, e incluso después se renunció a llevar otro lienzo de esta misma población, que también hemos estudiado.

En cuanto a imágenes, excepto la Santa Ana de Chinchilla y la Virgen de Almansa el resto se centró fundamentalmente en piezas barrocas, y esto es significativo en estas fechas, pues por entonces la imaginería de este estilo no estaba excesivamente prestigiada en los medios artísticos e intelectuales.

Es curioso que se buscaran obras de sorprendente riqueza, tal es el caso de los Crucificados de marfil o la cajita de rapé de oro que ofrecían la ventaja de su fácil transporte y su especial carácter llamativo, para una exposición como la que se pretendía. Sin embargo, las piezas de orfebrería fueron escasas, tan sólo la mencionada cajita, la cruz de Jorquera y un cáliz de Hellín, no registrándose, en cambio, ni una sola custodia, cuando sabemos que existían y aún existen en distintas parroquias albacetenses piezas de indudable mérito.

Junto a todo lo expuesto, constatamos la especial predilección que hubo por parte de los miembros del comité provincial de incluir entre las obras seleccionadas un nutrido número de ternos y vestiduras litúrgicas, esto quizá se justificaría por lo llamativo de las piezas a la vez que por la discreción de su falta durante un tiempo de las parroquias correspondientes; hemos de pensar que los habitantes de los pueblos de origen siempre fueron celosos de sus propias riquezas y si bien en ocasiones podrían pasar desapercibidas, por el simple hecho de que pudieran salir ya surgía el recelo de su posible pérdida o deterioro.

De la lectura y análisis de todo lo expuesto, consideramos distintos puntos que pueden tener validez para la conservación y estudio de las obras artísticas religiosas hoy existentes en nuestra provincia. En primer lugar, surge la imperiosa necesidad de conocer toda esta riqueza, en ocasiones todavía ignorada. El segundo punto a tener en cuenta parte de la necesaria conservación de la misma. Y por último, casi como consecuencia de todo ello, se plantea, a resolver por la