INDICE

- I ……. 2

- LOCALIZACION …….. 2

- 1. IGLESIA PARROQUIAL DE NUESTRA SEÑORA DE LAS NIEVES …….. 2

- II …… 4

- RETABLO MAYOR DE ALANIS ……... 4

- 1. ANALISIS …… 4
- 2. HISTORIA …… 6
- 3. ESTILO Y AUTORIA …….. 8
- 4. DATOS HISTORICOS DE SU ULTIMA RESTAURACION ……11

- III ……....13

- OBSERVACIONES Y CONCLUSION…….. ……..…13

- 1. SOBRE SU AUTORIA ……13
- 2. SOBRE SUS RESTAURACIONES ……14
- 3. SOBRE SUS DONANTES ……..14

- IV ……15

- NOTAS Y BIOGRAFIAS DE AYUDA PARA LA COMPRENSION DEL LIBRO ……...15

- 1. ESCUELA HISPANOFLAMENCA……...……..15
- 2. FRANCISCO DE VILLEGAS ……..16
- 3. JUAN SANCHEZ DE CASTRO ……....16
- 4. SCHONGAUER, MARTIN ……..16
- 5. BOLETIN DE BELLAS ARTES, XV, (1987) ……....17
- 6. CARTA DE FRNQUEZA DE CIERTOS VECINOS DE ALANIS ……....17

- FUENTES DE INVESTIGACION ……...18

- BIBLIOGRAFIA ……....18

- FOTOGRAFIAS ……21

I

LOCALIZACION

Alanís se encuentra situada entre Guadalcanal y Cazalla, en la Sierra Norte de Sevilla, a 110 km. de la capital. La fundación de esta villa data de la época céltica, siendo su denominación primitiva Iporci hacia los siglos VI o V antes de Cristo. El desarrollo de la población llegaría con la Republica Romana, y posteriormente con el Impero, hasta que en el siglo II de nuestra era declinaría su importancia iniciándose un proceso de destrucción. Más discutido que su fundación es el origen de su nombre, de cuya procedencia hay varias teorías. Las más destacadas son las del vocablo bretón "alanig" del pueblo de los alanos; o del árabe "al-anis", que significa fértil. Es comúnmente aceptada la procedencia árabe. Hasta el año 1998 se pensaba que el documento donde, por vez primera aparece nombrado Alanís, es un libramiento del año 1392 del Concejo de Sevilla al Concejo de la Villa. Documento que hace referencia a importantes obras en el castillo. Pero en 1998 Antonio García García descubre que en el siglo XII Roger II de Sicilia comisionó al geógrafo árabe al-Idrisi para que realizara un estudio descriptivo de la Península Ibérica, estudio que finalizó en 1154 y en el cual se cita Alanís. Posiblemente, está casi probado, que en este enclave antiguo entorno a Alanís, situado en un fértil valle, pasará una vía de circulación comercial entre el Guadalquivir y Extremadura, a través de uno de sus ramales que unirían Astigi (Écija) con Emérita (Mérida).

Alanís: vista aérea

Alanís se caracteriza desde sus orígenes medievales por la existencia de un gran porcentaje de colonos agrícolas y ganaderos de realengo, libres del control de las estructuras señoriales, tanto de la orden de Santiago como de los grandes señores del Sur. El castillo de Alanís perteneció al Consejo de Sevilla que designaba a los regidores de la Villa, así como cobraba rentas y reclutaba milicias. En el reinado de Enrique IV, Alanís y el castillo fueron escenario de luchas entre el marqués de Cádiz, don Rodrigo Ponce de León y el duque de Medinasidonia, don Enrique de Guzmán. Andrés Bernáldez, en su "Crónica de los Reyes Católicos" dice que el castillo de Alanís fue reedificado por el marqués de Cádiz. Bajo su poder el castillo fue tomado de nuevo en 1472 por el duque de Medinasidonia, con las ayudas de Pedro Enríquez. De nuevo recobra el castillo el marqués de Cádiz, por medio del capitán Cristóbal Mosquera, pero continúan los enfrentamientos hasta que el duque de Medinasidonia, con una gran fuerza militar, lo toma definitivamente. Con la llegada al poder de los Reyes Católicos, e imponer la autoridad la reina Isabel, en 1477, el duque fue obligado a entregar la fortaleza a su majestad.

En la época de la España Imperial, en la segunda mitad del Siglo XVI, la villa conocerá uno de los acontecimientos más sensacionalista de ésta época. Por aquel viejo camino comercial que unía el Valle del Guadalquivir con Extremadura estará trazado el camino real, por lo que en 1570 el pueblo recibió el cortejo regio de Felipe II.

Hoy en día Alanís es un pequeño pueblo de poco más de 2000 habitantes, pero aun refleja en sus monumentos su importante pasado medieval.

Esta pequeña introducción simplemente tiene el cometido de informarnos sobre los orígenes de esta villa, para hacernos ver la importancia que tubo en el gótico. Etapa artística de la que data el retablo mayor de la iglesia parroquial de Alanís.

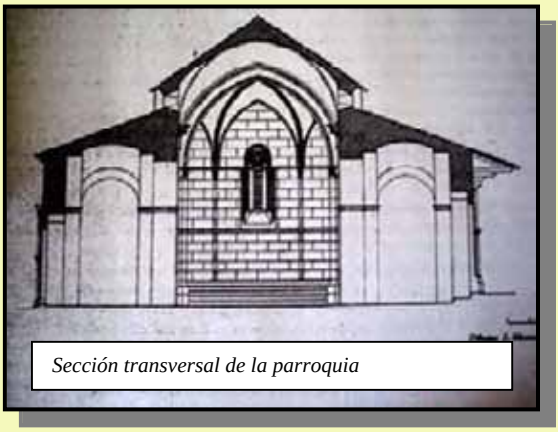
1. IGLESIA PARROQUIAL DE NUESTRA SEÑORA DE LAS NIEVES

Parroquia Ntra Sra de las Nieves

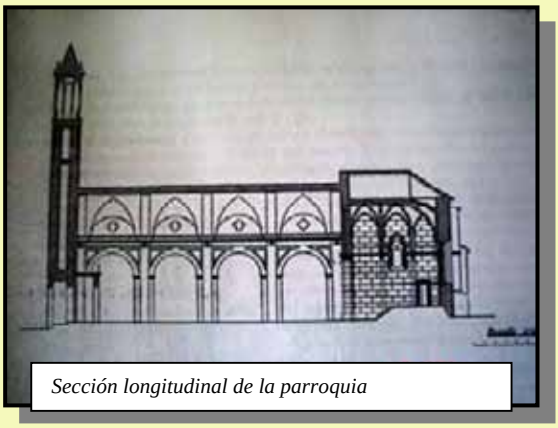
Edificio de principios del siglo XIV, ampliado en el tercer cuarto del XVI y profundamente remodelado con posterioridad en 1775. A la primera etapa corresponden la estructuración general del edificio, de planta rectangular con tres naves de cuatro tramos cada una, separadas por arcos de medio punto que en un principio fueron apuntados, y cabecera poligonal de dos tramos, así como las dos portadas laterales y la torre-fachada situada a los pies de la iglesia. La cabecera está constituida por dos tramos, el primero rectangular y el segundo pentagonal, cubriéndose con bóvedas de nervaduras.

La portada de la nave derecha, labrada en piedra, está formada por un arco

de medio punto rebajado que fue adintelado con posterioridad, decorado con puntas de diamantes y flanqueado lateralmente por baquetones, apareciendo en la parte superior una hilera de modillones que sostuvieron un desaparecido alero. La de la nave izquierda, de igual material y asimismo adintelada con posterioridad a su construcción, está formada por un arco apuntado decorado con puntas de diamantes. La torre-fachada de los pies corresponde también a la primera etapa, rematándose por un cuerpo de campanas coronado por un chapitel del siglo XVIII decorado con azulejos. A la segunda etapa pertenece le capilla colateral derecha, de planta cuadrada y cubierta con bóveda semiesférica, y las dos portadas que la comunican con el presbiterio y la nave. Con posterioridad a 1775 el templo se modificó profundamente. Se transformaron los pilares, los arcos y las cubiertas de las naves, sustituyéndose las primitivas techumbres de madera por bóvedas de cañón con lunetos, en la central, y bóvedas vaídas, en las laterales. El retablo mayor se encuentra en dicha nave central. En el presbiterio son de destacar el zócalo de azulejos de cuenca y cuerda seca de principios del XVI y la puerta situada en el lado izquierdo, con marco y bainetes de madera tallada de hacia 1550. La bóveda del presbiterio se decora con pinturas murales de finales del siglo XVII.



Sección transversal de la parroquia



Sección longitudinal de la parroquia

Capilla mayor y retablo

En la capilla de cabecera de la nave izquierda hay que reseñar un lienzo de la Oración en el Huerto de hacia 1600. En el muro de la nave aparece un retablo de un cuerpo con tres calles separadas por columnas corintias y ático, del primer tercio del siglo XVII. La hornacina central está ocupada por una escultura de pasta del Crucificado, fechable en el último tercio del siglo XVI. En la capilla bautismal, situada a los pies de la nave, hay una interesante pila bautismal mudéjar labrada en piedra, del siglo XV. En la capilla colateral derecha se conserva un frontal de azulejos del último tercio del XVI con la figura, en el centro, de la Virgen de la Luz y a los lados escudos dominicos, habiéndose introducido para completarlo algunas piezas de principios del siglo XX. En la nave derecha aparece una pila de agua bendita del XVI y un retablo del XVIII con escultura moderna de la Inmaculada. A los pies se dispone un retablo de 1709 muy recompuesto.

En la sacristía hay una cajonera del XVIII y una interesante colección de piezas de orfebrería. Entre ellas destacan una cruz parroquial de plata cincelada, de hacia 1575, con relieves de tema de la Pasión encuadrados en estructuras arquitectónicas, en el nudo, y de Ángeles pasionarios, los Evangelistas y Doctores de la Iglesia, en los brazos de la cruz. Son dignos igualmente de destacarse un ostensorio de plata dorada del último cuarto del siglo XVII, un copón de plata repujada de hacia 1600, un cáliz del mismo material renovado en 1700, una bandeja de vinajeras del último tercio del XVIII con los punzones de los plateros Gallardo y Carmona y una concha bautismal de plata de principios de ese siglo.

"Por Real Decreto 554/1982, de 15 de Enero del Ministerio de Cultura se declara monumento histórico-artístico de carácter nacional la iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves de esta villa"

Texto sacado de la Guía artística de Sevilla y su Provincia: A.J.Morales; M.J.Sanz; J.M.Serrera; E.Valdivieso/ Tomo II, Sevilla 2004.

II

RETABLO MAYOR DE ALANÍS

Retablo mayor de Alanís

A no haberse encontrado aun el contrato de este retablo los puntos principales de su estudio no son los habituales.

1. ANÁLISIS

Se trata de un retablo de batea, con una planta recta. Su alzado es liso pero entre las calles sobresalen unas peanas donde se colocaban pequeñas figurillas de imaginería, de las que hoy en día solo nos quedan dos muestras, situadas flanqueando a la escultura central de la Virgen con el niño. La estructura del retablo nos muestra bellos doseletes con motivo del goticismo decadente, salpicados de elementos mudejáricos. La principal técnica que se utiliza es la pictórica, pero se podría decir que estamos ante un retablo mixto, ya que en un principio todas las peanas contaban con una figura de madera. Aunque sin duda alguna lo que verdaderamente da calidad al retablo son sus trece tablas pictóricas de estilo hispano-flamenco. Cuenta con cinco calles y se divide en dos cuerpos y un banco. Las tablas han sufrido varios cambios de posición a lo largo de la historia, hoy en día se encuentran de la misma forma que estaban en su origen. La mayoría de las pinturas nos muestran un depurado estilo hispano-flamenco. Están dedicadas a narrar la vida de Cristo en su pasión y la de la Virgen, completado con algunos santos de "protección". El centro del retablo está cortado de abajo a arriba por un Sagrario y una caja donde se sitúa la imagen titular, ambos de ejecución moderna.

- BANCO: Pasión de Cristo. (De izquierda a derecha)
1.Santa cena. (1,53 x 0,72); 2.Coronación de espinas. (1,49 x 0,72); 3.Quinta Angustia. (1,47 x 0,71); 4.Resurrección. (1,52 x 0,72).

1. Es el comienzo de la pasión de Cristo. Aparece este como eje central delatando a Judas al introducir su mano izquierda en el agua junto a la del traidor, mientras, con la mano derecha bendice al cristiano que mira la obra. San Juan aparece entre los brazos de Cristo, reclinado hacia él. Se hace un estudio psicológico de los personajes.

2. De nuevo Cristo ocupa el eje central siendo el protagonista de la escena. Aquí se quiere resaltar la sumisión y la bondad del Salvador, que da la vida por los cristianos. Esto se consigue mediante la quietud de Cristo, que representa lo bueno, el orden; y la inquietud, el movimiento y el desorden de los sayones que lo humillan, representando así lo malo.

3. Aquí es la cruz la que domina el eje central de la obra. Vemos gestos de dolor, María sujeta el cuerpo de Cristo sin vida que acaba de ser descendido de la cruz. Hay un cierto patetismo en toda la obra que invita al espectador a conmoverse.

4. Cristo acaba de resucitar, se alza victorioso ante la muerte ante la incredulidad del único soldado que permanece despierto. Bendice al espectador con su mano derecha ocupando otra vez el eje central de la composición. Algo inusual es, que tanto en esta tabla como en la anterior encontramos algo de paisaje.

- PRIMER CUERPO: Escenas con la Virgen. (de izquierda a derecha)
  1.Anunciación. (2,34 x 0,72); 2.Natividad. (2,34 x 0,72); 3.Epifanía. (2,33 x 0,72); 4.Circuncisión. (2,34 x 0,69).

1. Vemos a una Virgen amable, que no se sorprende ante la entrada en escena del arcángel. En primer plano vemos las azucenas, que nos indican la pureza de la Virgen. Esta tabla junto con la Natividad son las de mayor calidad.

2. La Virgen aparece como eje de la obra, vestida con ricos ropajes, adquiriendo toda la importancia y dejando a los demás personajes en un segundo plano. Es la madre de Cristo.

3. En este caso el eje lo marca el niño, que es sujetado por su madre mientras los Reyes le adoran. Es muy interesante esta tabla, ya que aparece una efigie de Fernando el Católico como uno de los Reyes. Esto me ha hecho suponer una teoría que plantearé más tarde.

4. Esta escena presenta una doble iconografía. Por un lado podemos distinguir el tema de la circuncisión, ya que en la mesa vemos el cuchillo. Pero también se hace alusión a la presentación de Cristo en el templo con las palomitas y la vela que lleva la Virgen que son símbolos de la purificación en el templo.

- SEGUNDO CUERPO: Santos y Calvario. (de izquierda a derecha)
  1.San Pedro. (2,23 x 0,72); 2.San Juan Bautista. (2,33 x 0,72); 3.Calvario. (1,45 x 0,89); 4.San Juan Evangelista. (2,34 x 0,71); 5. San Pablo. (2,36 x 0,73).

1. San Pedro aparece con las llaves del cielo y San Juan Bautista es el que anuncia a Cristo con el cordero.

2. Destaca cristo en la parte central, y ajo la cruz además de San Juan y la Magdalena podemos ver a las tres Marías.

3. San Pablo sujeta su espada y el Evangelista la palma del martirio. Los dos aparecen en un peculiar suelo enlosado.

Además de las pinturas es necesario destacar las figurillas talladas en madera y policromadas que se sitúan entre las entrecalles, aunque por desgracia hoy solo se conservan dos, debido a su extracción por fieles y párrocos que han ido pasando por esta iglesia; posiblemente para situarlas en sus capillas privadas. Las estatuillas, al igual que el retablo, podrían fecharse entorno al 1500. También de esta fecha era la imagen de la santa titular, que presidía el retablo. La que vemos hoy es una imagen moderna que copia a la primitiva.

Esculturillas de las entrecalles

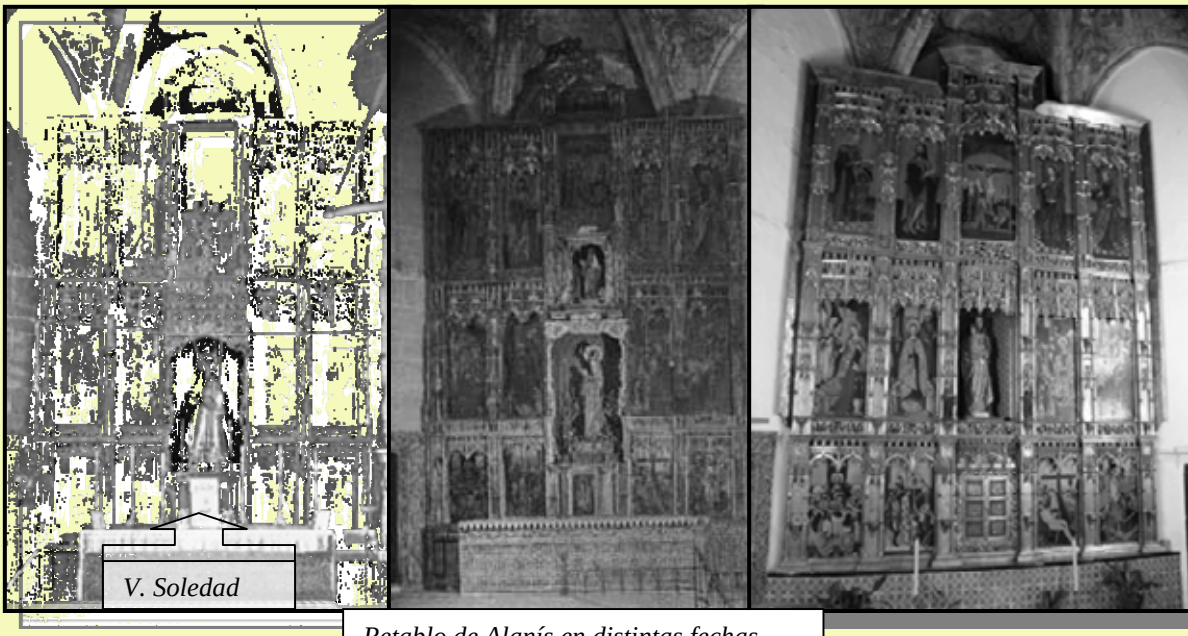
Nuestra Señora de las Nieves (Desaparecida)

2. HISTORIA

La Sevilla del siglo XV no constituye de manera alguna una imagen de una ciudad sin desarrollo ala que salvara su agonía el descubrimiento de América, sino que había un intenso comercio y desenvolvimiento progresivo, apenas contenido por las discordias civiles. Las ventajas de su posición en el centro de una rica comarca y su magnífico puerto interior por un lado, y por otro, el número, industria, valor y tradiciones de cultura de su población hacen que la prosperidad sevillana descanse en fundamentos sólidos y permanentes. Además de todo esto, en el siglo XVI con la gran empresa americana llega Sevilla a su apogeo. Las riquezas de "*las Indias*" llenaban la ciudad de tesoros, que atraían el comercio de todas las naciones, y con él la abundancia de cuanto en el orbe todo es estimable por arte y por naturaleza; crecían a este paso las rentas, aumentándose el valor de las pensiones, en que los propios de la ciudad recibieron grandísima mejora.

Solo de esta manera es explicable que la pequeña población sevillana de Alanís pueda contar con una joya del arte como es su retablo, digno de estar en la iglesia o catedral de cualquier capital de provincia. Todos los grandes historiadores que han estudiado el retablo coinciden en la fecha de la primera década del siglo XVI para su ejecución. No se da la misma unidad entre estos cuando se trata de citar a el posible autor o posibles autores de la obra (algo que se trata en el siguiente apartado junto con las influencias estilísticas). Investigaciones recientes en el archivo parroquial han confirmado la fecha de la obra. Concretamente, el cronista de de la villa, Carlos Lora, nos dice en un artículo de la revista de feria de 1988: "*Según nota que hallé en el archivo parroquial, este retablo se inauguró en el año 1508*". Mi opinión es que sacó este dato de las anotaciones extraoficiales que hay en los márgenes de los libros de bautismo en el archivo parroquial.

El retablo ha sufrido en el devenir de los tiempos varias reformas. La primera de la que tenemos noticia tuvo lugar en el mes de noviembre de 1623, siendo cura Francisco Melgarejo. Así lo proclama una nota del archivo parroquial, y tuvo por objeto colocar un Sagrario en la parte central del zócalo del altar, delante de la tabla del Calvario, quedando el tabernáculo adosado a dicha tabla, pero sin ocultarla del todo, por lo que deducimos que el primitivo bancal del retablo, en su zona inferior, estaba formado por las escenas de la Cena Sacramental, Coronación de Espinas, Quinta angustia y Resurrección; tal y como están hoy en día, pero no siempre guardaron la misma posición.



Retablo de Alanís en distintas fechas

No conocemos más reformas del retablo mayor hasta la segunda mitad del siglo XVIII. A partir de 1730 regía la parroquia de Alanís el cura don Tomás Antonio Rodríguez Morillo, sacerdote piadoso y dotado de grandes afanes renovadores, que enriqueció el archivo parroquial con profusión de notas interesantísimas, tanto de las reformas que iba realizando en la parroquia como del acontecer histórico que vivía. A los afanes renovadores del párroco tan activo y emprendedor, e influenciado sin duda, de las corrientes artísticas decadentes de la época, le estaba reservada la reforma más radical y desacertadas de cuantas ha sufrido el célebre retablo en su larga historia. Rodríguez Morillo escribe en el libro IV de bautismos, folio 46*: "En este año del Señor de 1754 se renovó la imagen de Nuestra Señora de las Nieves, titular de esta iglesia, poniéndole aquel manto y corona imperial, que no tenía, y se le hizo aquel nicho y se renovó y doró de nuevo todo el retablo y juntamente se estofó toda la capilla mayor. Se hizo aquel púlpito nuevo, se soló la iglesia y se hicieron los arcos que mantienen al coro alto, que todo tuvo de costa…; de suerte que estando la iglesia en la mayor infelicidad e indecencia, pues dicha sacra imagen (imagen titular) estaba colgada por una hembrilla en la espalda en el espacio que hoy queda su nicho y el del Santísimo, y el cuadro del Señor Crucificado, que hoy queda en lo alto, estaba a la espalda del Sagrario, y éste se recortó y ajustó a donde queda, y asimismo se ha hecho la escalera para la subida a dicho nicho del Santísimo, de suerte que todo queda en la mayor decencia; todo para honra y gloria de Dios Nuestro Señor y su bendita Madre".*

A la acción destructora de todas estas reformas se unieron el efecto demoledor de los siglos y la fiebre iconoclasta del año 1936. Los daños producidos por esta fiebre son recogidos en informes de años posteriores: *"De dicho retablo han destrozado los marxistas la imagen central ya referida y todo el eje central, incluso la tabla del Calvario. Está muy deteriorada la que representa la Coronación de Espinas y han sufrido desperfectos las restantes, así como los doseletes.* (HERNANDEZ DIAZ, J.; SANCHO CORBACHO, A. : edificios religiosos y objetos de culto saqueados y destruidos por los marxistas en los pueblos de la provincia de Sevilla. Sevilla, 1937). *"El retablo sufrió la acción vandálica de los marxistas, que destruyeron la interesantísima imagen titular y la parte central del conjunto. Preside el retablo en la actualidad una imagen de vestir de la Soledad, procedente de la capilla de la Vera Cruz".* (HERNANDEZ DIAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio; COLLANTES DE TERAN, Francisco: Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla. Vol.I. Sevilla, 1939).

Coronación de Espinas

3. ESTILO Y AUTORIA

En la Sevilla de transición entre la antigua ciudad medieval y el puerto de las Indias, la escuela pictórica que se desarrolló entre sus murallas tenía la misma impronta de época de transición entre el estilo arcaizante y gótico y la moderna tendencia que de Italia traía el Renacimiento. Quedaban aún pintores que cultivaban el estilo de los viejos primitivos españoles con sus santos hieráticos y sus detalles minuciosos y preciosistas, pero al mismo tiempo aparecían los rafaelistas y manieristas que en Roma habían recogido las llamadas de la nueva tendencia del arte universal. También hay que considerar la aportación cordobesa a la pintura sevillana del Renacimiento, y la aportación flamenca, de cánones alargados, que es la que nos interesa.

En cuanto al retablo de Alanís podríamos decir que pertenece al estilo de la escuela sevillana de hacia 1500. Esta escuela se inspiraba en el estilo flamenco, y de hecho lo único que parece claro del estilo de este retablo es que algunas de sus pinturas están realizadas por más de un autor. Y es que, grandes historiadores del arte han pasado por delante de estas tablas, pero salvo en este hecho sus teorías no se ponen de acuerdo. Es muy complejo realizar una síntesis de estas teorías debido a las diversas opiniones que recogen. Por eso he decidido exponer aquí las más interesantes:

- Los primeros que se interesan por este retablo son Bertaux y Post, quienes vinculan su ejecución con el pintor sevillano Juan Sánchez de Castro, activo en Sevilla a finales del siglo XV. Esto es recogido por Guidol Ricart y Camón Aznar en sus monografías sobre la pintura medieval española dentro de las monumentales colecciones *Ars Hispaniae y Summa Artis*. (HERNANDEZ GONZALEZ, Salvador. El patrimonio monumental de Alanís a trves de la historiografía artística: aproximación bibliografica.- revista de feria y fiestas de Alanís, 2002); (CAMON AZNAR, José. *Pintura medieval española.* Vol. XXII de *Summa Artis.* Espasa-Calpe, Madrid 1966. Pág. 665; GUIDOL RICART, José: *Pintura gótica.* Vol. IX de *Ars Hispaniae.* Madrid, 1955. Pág. 395.

- *"Aun cuando pudieran señalarse altibajos técnicos entre las citadas tablas, y manos diversas en su ejecución y sentido estético creemos que podrían fecharse en la primera decena del siglo XVI, sin que podamos atisbar el pintor o pintores que allí intervinieran. Convendrá no olvidar, sin embargo, que en 5 de abril de 1506, el pintor Francisco de Villegas recibió la dote de Inés de Morales, hija de …, vecinos de Alanís." (*HERNANDEZ DIAZ, J. – SANCHO CORBACHO, A.: *"Edificios religiosos y objetos de culto saqueados y destruidos por los marxistas en los pueblos de la provincia de Sevilla*. Sevilla, 1937).

- *"De este conjunto, las escenas de la anunciación y la natividad son lo más selecto y de mano distinta al resto, acusando decidida influencia flamenca. La tabla del calvario parece la de inferior categoría y también de estilo diverso. Las demás ofrecen cierta uniformidad artística. No obstante estos altibajos…, sin que pueda atisbar el pintor o pintores que allí intervinieron"*. (HERNANDEZ DIAZ, J. – SANCHO CORBACHO, A. – COLLANTES DE TERAN, F.: *"Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla"*. Vol. I, Sevilla, 1939).

- *"Casi con toda evidencia pueden atribuirse sus pinturas, o al menos su dirección, al pintor Francisco de Villegas…".(* LORA GOMEZ, Carlos: *"El Retablo Mayor de la Iglesia Parroquial de Alanís"*. Artículo del A B C de Sevilla. 22-VIII-1962).

- A comienzo de los 70, coincidiendo con la restauración del retablo y la exposición de sus tablas en el Museo de Bellas Ares de Sevilla, Moya Valgañón analiza sus rasgos estilísticos, desechando la intervención de Sánchez de Castro y apuntando la participación de tres manos distintas. Apuesta por el pintor Francisco López. (MOYA VALGAÑON, José Gabriel: *Catálogo de la exposición Nuevas adquisiciones y restauraciones del museo de Bellas Artes de Svilla.* Sevilla, 1971. obras nº 8-20).

- *"… Retablo mayor de traza gótica… su ejecución se vincula con la escuela sevillana de hacia 1500, apareciéndose en su estilo, al menos, tres manos distintas". (Inventario artístico de Sevilla y su Provincia.* Vol. I. Ministerio de cultura, Madrid, 1982 – 85).

- *"… cuyo estilo pictórico puede adscribirse como próximo al círculo de Sánchez de Castro. Por otra parte puede advertirse en este retablo la presencia de dos artistas de técnica diferenciada, que se reparten la ejecución de las pinturas". (*VALDIVIESO, Enrique: *Historia de la pintura sevillana. Siglos XIII al XX*. Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 1986, pág. 30).

- "*Estudiadas estas tablas por Bertaux, Post sigue su creencia de que son de Juan Sánchez de* Castro, aunque reconoce que, de ser así, sería lo mejor que realizó el hispalense…". (PAREJA LOPEZ, E. – MEGIA NAVARRO, M.: *El arte de la reconquista cristiana.* Vol. III de *Historia del arte en Andalucía.* Ediciones Gever, Sevilla, 1990. Pág. 450 – 453).

- *"… la ejecución se confió a diversas manos, como ya se ha señalado. Por mi parte, yo agrupo, la cena, quinta angustia y el calvario, que recuerda a alguna de las que se la atribuyen al llamado Maestro de Moguer; luego la coronación y la resurrección; la natividad, anunciación y epifanía, gozan de cierta analogía; los santos Pedro y Pablo y el Evangelista formarían otro lote; el Bautista posee caracteres distintos a los demás. El influjo de grabados – se ha hecho patente antes de ahora la copia de algunos de*

Schongauer, al menos en cuatro tablas – es notorio, aunque el conjunto posee destacado aire norteño. A esas conclusiones se ha podido llegar actualmente, cosa imposible hace más de cuarenta y cinco años, cuando estudié y publiqué esta obra en el volumen primero del referido catálogo. También se piensa en el círculo de Sánchez de Castro". (HERNANDEZ DIAZ, J.: *El arte del renacimiento: escultura, pintura y artes decorativas.* Vol. V. de *Historia del arte en Andalucía.* Ediciones Gerver, Sevilla, 1990. Pág. 208).

- *"… Los pintores que trabajaban para la catedral, hospitales y monasterios a fines del siglo XV y principios del XVI, casi todos se llamaban Sánchez. Es difícil precisar si esta coincidencia se debe a una relación familiar o a pura casualidad. Pese a lo castizo del apellido, todos ellos se inspiraban, casi exclusivamente, en grabados flamencos o alemanes importados, o en la tradición catalano-aragonesa, que por entonces adquiere máximo esplendor. Todos parecen buenos artesanos, cuidadosos con los detalles y, ocasionalmente, creadores de cierta entidad.*

A través de lo que queda de la obra de uno de ellos, Juan Sánchez de Castro, hay que reconocer que el artista estaba más capacitado técnicamente y más conectado con otras áreas artísticas que cualquiera de sus discípulos y colaboradores. Basta para asegurarlo la observación de la Virgen de la Gracia de la sede catedralicia de Sevilla, que procede de la iglesia de San Julián. La tabla, muy mutilada y por tanto carente de su primitivo sentido conceptual, permite en su estado actual comprobar que su autor fue un artista fino, en posesión de una calidad virtuosa y conocedor de lo que se hacía en Italia varios años antes. Cierto aire véneto o romañolo nos remite a Carlo Crivelli o a la pintura ferraresa de años anteriores.

Algunos de los que son considerados sus discípulos, muchos de ellos anónimos, desarrollaron una obra más aparatosa que innovadora. El retablo de la iglesia de Santa María de las Nieves de Alanís, es de buena factura, rico en dorados y pobre de invención, donde se mezclan sabiamente composiciones extraídas de grabados flamencos, un poco antiguos para ese momento, e insinuaciones de pintores de finales del siglo XVI italiano. Se piensa que pueda rastrearse más de una mano en la factura del bello retablo, cosa que parece lógica. Son talleres a la italiana los que realizan este tipo de retablo. En muy pocas ocasiones, dentro y fuera de Italia, piezas de esta envergadura son obra de una sola mano". (OLLERO BUTLER, Jacobo: *La pintura renacentista en Sevilla.* Cuadernos de arte español, nº 87, Historia 16. Madrid, 1992).

- *"… Inspiradas en su mayoría en grabados de Schongauer. Su ejecución se vincula con la escuela sevillana de hacia 1500, apreciándose hasta tres estilos distintos".* (A.J.Morales; M.J.Sanz; J.M.Serrera; E.Valdivieso: *Guía artística de Sevilla y su Provincia.* Tomo II, Sevilla 2004).

- La última persona que ha dirigido algunas palabras hacia este retablo ha sido el Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla, Don Enrique Valdivieso, que el 12 de diciembre de 2004 realizó una disertación sobre el mismo diciendo entre otras cosas: *"Esta obra se lleva a cabo en la ciudad, aunque la documentación no nos lo diga, intervinieron un maestro y un colaborador ya que en su trazo se diferencian dos manos distintas… son imágenes alargadas típicas de la escuela sevillana… sin duda su autor bebe de la influencia que los artistas de Flandes tienen en Sevilla, como hemos visto imágenes alargadas y expresivas… Entre los contemporáneos de la época, en los que también podemos observar estas similitudes entre otras: Fernando gallego/ Bartolomé Bermejo/ Juan de Flandes".* (AREA DE CULTURA AYTO. DE ALANIS: *Retablo de Alanís.* Libro de feria y fiestas 2006).

Grabados de Schongauer

Pinturas relacionadas con Schongauer

Anunciación

Santa Cena

Detalle

Pinturas del retablo de Alanís