



*Virgen de la Gracia:  
J. Sánchez de Castro*



*Seguidor  
de S. de Castro*



*Hernández de Marmolejo. Retablo  
de la Capilla del Cristo de Maracaibo  
(1504). Catedral*



*Fernando Gallego. Calvario.  
Colección privada. Madrid*

**4. DATOS HISTORICOS DE SU ULTIMA RESTAURACION**

Las primeras gestiones que se realizaron para la restauración del retablo tuvieron lugar ante la Delegación Provincial de la Dirección General de Bellas Artes de Sevilla, por el entonces Alcalde-Presidente del Ayuntamiento Don Ramón Calderón Banda, con seguridad bastante anterior al año de 1959, desplazándose a esta localidad el Director conservador del Alcázar de Sevilla, don Antonio

Romero Carmona, guiándose visita a la parroquia para examinar aquella fecha en la calle General Franco, 8. En esta reunión intervinieron las dos personas anteriormente aludidas, el alcalde y Don Carlos Lora Gómez, cronista de la villa, llegándose a la conclusión de la necesidad y urgencia de restaurar dicho retablo.

Pasa el tiempo y las gestiones realizadas no tienen resultado positivo. Con fecha posterior y rigiendo los destinos de Alanís Don Luis Narbona Álvarez, se inician nuevas gestiones, formándose una comisión para ello de la que forman parte el citado alcalde y como vocales don José Muriana Espínola, don Eugenio Fontán Pérez y don Carlos Lora Gómez. Las gestiones iniciadas ante la Dirección General de Bellas Artes de Madrid, de la que es director general don Gratiano Nieto, y con una colaboración valiosísima de don Eugenio Fontán Pérez, dan sus frutos y se procede al desmontaje de las tablas pictóricas, para su traslado al Casón del Buen Retiro, donde ingresan el 1 de septiembre de 1966.

La restauración finaliza el año 1971, costeada íntegramente por el Estado, siendo ejecutada por los restauradores doña María Victoria Pérez Caminero y doña Luisa Baena, trasladadas dichas tablas, una vez terminada su restauración, al Museo Provincial de Bellas Artes de Sevilla donde estuvieron expuestas hasta el día 30 de mayo de 1973, en que fueron entregadas al Ayuntamiento y exponiéndose en el salón de actos del mismo, planta alta, para que fueran contempladas por el público.

Seguidamente se inicia la restauración del retablo en su totalidad, desmontándose completamente y trasladándolo a Sevilla, gracias a las activas y laboriosas gestiones llevadas a cabo por el señor don Luis Narbona Álvarez, ante la Diputación Provincial, de la que obtiene una subvención de 500.000 pesetas, con la que se realiza la restauración, bajo la dirección del arquitecto don Rafael Manzano Martos. Hay que destacar la labor del alcalde, artífice principal de

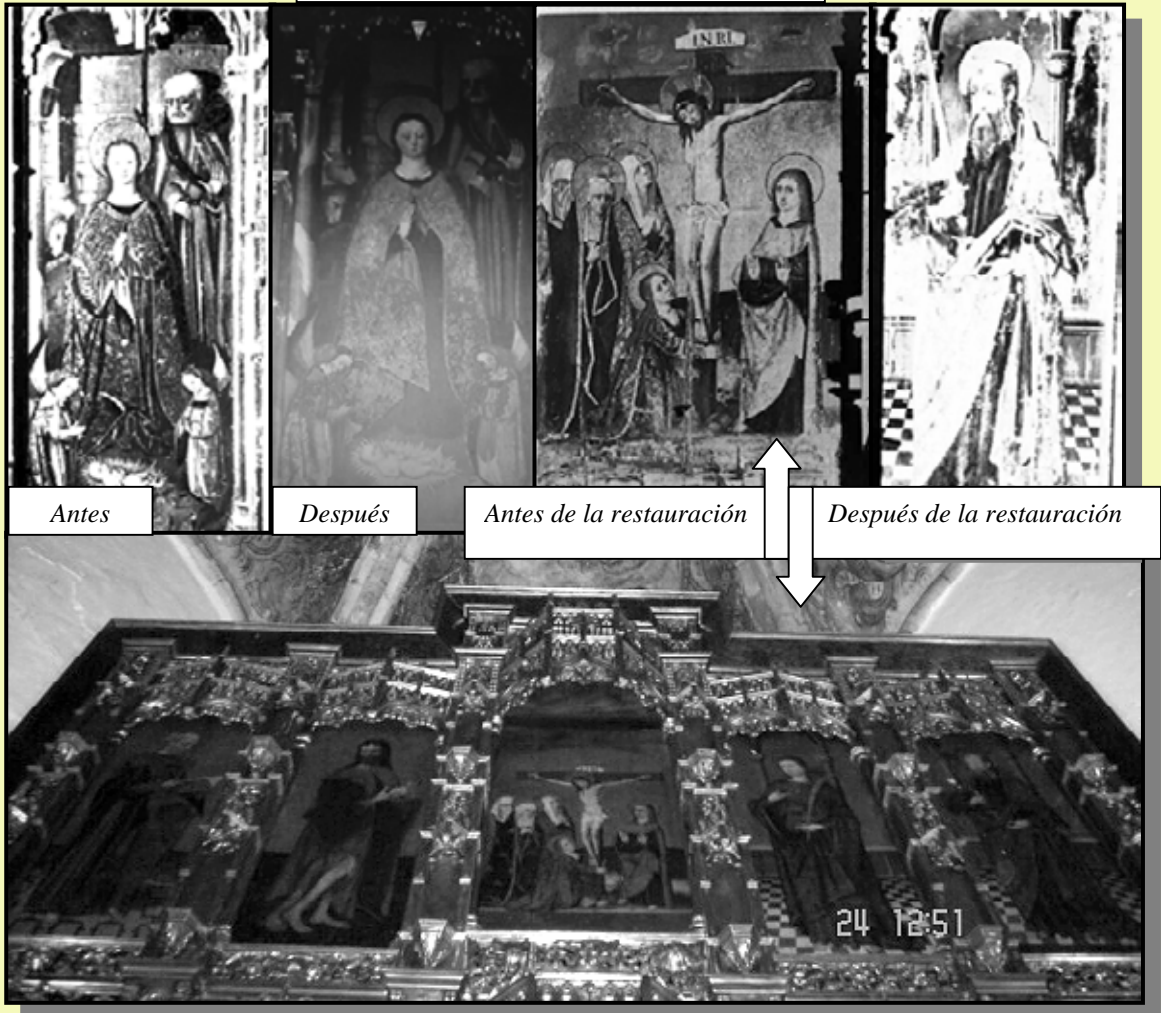


*Imagen después de la restauración (izq.)  
y antes de la restauración (drcha.)*

la restauración.

La colocación del retablo y sus tablas se efectúa durante los meses de julio y agosto de 1973, y la inauguración y bendición tienen lugar el 30 de septiembre de dicho año; bendición que realiza el Cardenal señor Bueno Monreal. Asisten el presidente de la Diputación Provincial, don Mariano Borrero Hortal, el alcalde, don Luis Narbona Álvarez, la corporación en pleno, alcaldes de los Ayuntamientos de la zona, el párroco, don Manuel Moreno Ocaña, y un gran número de público que llenaban las naves.

*Resultados de la restauración*



aaa

**III****OBSERVACIONES Y CONCLUSION****1. SOBRE SU AUTORIA**

Como pudimos comprobar antes este tema muestra una gran complejidad. Pudimos ver en el apartado Estilo y Autoría del tema anterior que hasta para los mejores historiadores el estudio de este retablo, tan carente de identificación confirmada, supone una gran dificultad. Personalmente he podido comprobar lo difícil que resulta, ya que aunque a este tema de la autoría ha sido el que más tiempo y atención he dedicado, también ha sido del que menos frutos he obtenido. Resulta muy complicado trabajar este tipo de obras sin contrato y por ello no puedo más que dar mi modesta opinión de los análisis que he realizado, sin poder asegurar nada. Por lo que he podido ver durante mi investigación, el lugar donde dicho contrato podría aparecer, si existe, es en el Archivo General del Arzobispado de Sevilla, y espero poder encontrarlo algún día.

Uno de los primeros pintores con el que fue relacionado el retablo fue Francisco de Villegas. En mi opinión habría que descartarlo como autor de las tablas pictóricas por el siguiente motivo: En el documento que nos expone Muro Orejón (No Gestoso, como nos dice Valverde Madrid. Cap. IV, 2.) nos dice que recibe las dotes de Inés de Morales, vecina de Alanís. Esto ocurre en el año 1506 y el retablo es consagrado en 1508. Hay que tener en cuenta que esta obra no pudo realizarse en Alanís, sino en Sevilla y este pintor se encontraba en el citado pueblo.

Dicho esto me gustaría realizar un pequeño análisis del estilo y los elementos que pueden dar unidad al conjunto.

Hay algunos elementos que dan unidad a la obra. El más destacado es la gran cantidad de oros que bañan todas las tablas. Todos los personajes se cubren con ropajes dorados, incluso los fondos son dorados casi en su totalidad. También podemos ver una gran limitación del paisaje, que solo asoma tímidamente en las escenas del Calvario, Epifanía y Resurrección. Otra característica es que en todas las escenas los personajes esenciales ocupan todo el espacio. Salvo estas características las pinturas parecen de distintos autores, y la verdad es que se pueden hacer varios grupos con las tablas.

Otro autor con el que se ha venido relacionando la obra es con Juan Sánchez de Castro. En esto parecen coincidir varios de los estudiosos que han tratado la obra, pero lo cierto es que se conoce de él no parece atrapar a sus personajes en un mundo dorado, sino más bien les deja respirar al aire libre con un paisaje a sus espaldas. Aunque ya sabemos que en estas fechas los artistas estaban muy limitados a sus contratos, y esta cantidad de oros podría haber sido determinada por los donantes. Algunos de los personajes si podrían emparentarse con los de este pintor.

Lo único que está claro es que actúan varias manos en la ejecución del trabajo. Esto nos hace pensar en un taller, quizás el de Sánchez de Castro, ya que hay gran diferencia de calidad entre unas tablas y otras. Otra opción es que el artista trabajara junto a otro para hacer la entrega a tiempo, o simplemente un incumplimiento de contrato. Mi opinión es que varios artistas diferenciados trabajaron juntos para entregar la obra a tiempo, porque si fuese obra de un mismo taller habría más unidad y esto no es así como ahora veremos.

Podemos destacar como el grupo de más calidad las tablas de la Anunciación y la Natividad. Muestran rostros anchos y aplastados.

Epifanía, Presentación, Resurrección formarían otro grupo presentando características comunes. Los rostros son más alargados, al contrario que las manos. Los elementos parecen relacionarse más con lo internacional que con lo hispano flamenco. Se incurvan las partes bajas de los pliegues de las vestiduras. Esto nos recuerda un poco a Sánchez de Castro. También observamos en este grupo algunos retratos de carácter expresivo. Así en la Resurrección hay

un contraste entre la composición, que parece sacada de alguna xilografía, y los rostros de los soldados. En la Epifanía hay un gran alarde de realismo con la plasmación de un retrato de Fernando el Católico en el Mago del centro.

Un tercer grupo lo formarían el Calvario, la Coronación, la Cena y la Piedad, aunque esta se diferencia un poco. Su característica más común parece la tristeza que invade a todos los personajes que tienen sus ojos semicerrados. Sus figuras alargadas son las que más nos recuerdan al estilo hispano flamenco. Aunque el aspecto blando de sus figuras las hace renacentistas. En la Coronación vemos la



mezcla de varios estilos, lo que me ha hecho descartar la teoría del incumplimiento de contrato porque esto nos hace ver la unión de los distintos artistas que trabajaron aquí

Las escenas de los Santos no se como relacionarlas. El Evangelista muestra el mismo fondo enlosado que San Pablo, pero los personajes no parecen guardar las mismas características. Mientras que San Pablo parece del segundo grupo, San Pedro lo parece del tercero. La verdad es que no encuentro unidad entre ellos.

## 2. SOBRE SUS RESTAURACIONES

Conocemos tres restauraciones documentadas del retablo, en 1623, en 1730, y en 1966. Las causas de las dos últimas las sabemos, no ocurre lo mismo con la primera, que aunque conocemos sus resultados no sabemos a que fue debida la decisión de restaurar. Mi teoría se basa en una nota extraoficial encontrada en un margen de uno de los libros de bautismo del archivo parroquial. (libro3; 8-IV-1607 – 9-XII-1667/642 dd. Índice s.n. R.). En esta nota se hace mención de la caída de un rayo sobre la iglesia en el año de 1623, año en el que se produce la restauración.

También he podido averiguar que una de las restauradoras de las pinturas en 1966, Luisa Baena, es hoy la restauradora oficial del Instituto del Patrimonio Histórico Español. Pero aun no me he podido poner en contacto con ella.

## 3. SOBRE SUS DONANTES

No sabemos nada del donante o donantes de esta obra, pero a mí se me ocurren dos teorías, aunque no puedo asegurar nada.

En el libro de Rumeu de Armas, *Itinerarios y viajes de los Reyes Católicos*, podemos observar que los Reyes Católicos pasaron varias veces por Alanís de camino en sus numerosos viajes, ya que en esta villa disponían de un castillo. Hay una carta, de la que expongo un resumen en el capítulo siguiente (doc. 6), en la que el Rey otorga una serie de privilegios a algunos vecinos de Alanís. La carta se fecha en 1476, y el retablo está acabado en 1508. Esto me hace pensar que dichos vecinos mandaron construir el retablo en agradecimiento al Rey, y por ello aparece su retrato en la escena de la Epifanía, para cuando pasara por Alanís pudiera verse retratado en su maravilloso retablo.

La otra teoría es que la obra pudiese estar sufragada por los Reyes. En esta época era costumbre que algunos donantes apareciesen en la obra junto a los personajes principales, el Niño Jesús y la Virgen. Estamos seguros que el segundo Mago es Fernando el Católico. Mi opinión es que el retrato que se nos presenta la figura de Santa Ana, rezando ante la Virgen, en la escena de la Presentación, podría tratarse de la figura de la reina.



## IV

**NOTAS Y BIOGRAFIAS DE AYUDA PARA LA COMPRESION DEL LIBRO**

En este capítulo simplemente me limito a exponer datos encontrados en los archivos y las bibliografías de algunos de los personajes citados. Pienso que esto será de ayuda en la comprensión de alguno de los apartados anteriores.

**1. ESCUELA HISPANOFLAMENCA**

La Pintura Hispanoflamenca es una escuela del Gótico Español. Muy abundante en su producción, sus influencias perviven hasta muy evolucionada la pintura en España, debido en gran parte a los lazos políticos y culturales que España establece durante el imperio con las regiones de Europa central. La pintura hispanoflamenca era la más moderna en las consideraciones estéticas del momento. Considerada como un refinamiento excelso del gótico, produce unas obras de sensibilidad inigualable que eran tratadas como joyas. También se debía esta consideración a los riquísimos materiales que se empleaban en su realización, así como en los montajes de las mismas, formando parte en la mayoría de los casos de extensos retablos o colecciones destinadas a embellecer los muros de iglesias y monasterios. El hispanoflamenco se extiende a lo largo de Castilla y Aragón. Sin embargo, en este reino la relación con Nápoles suaviza un tanto el influjo, mezclándose en muchas ocasiones con el Gótico Italianizante. Otro punto de mezcla con esta escuela se ubicó en Salamanca, debido a una colonia de florentinos que trabajó allí a mediados del siglo XV.

Los rasgos de la pintura hispanoflamenca son cercanos a la Pintura Flamenca: pintura religiosa de santos o historias bíblicas, realizada en materiales preciosos como el oro y el lapislázuli. Se preparaba sobre tablas recubiertas de temple u óleo. Las escenas eran muy sencillas, con personajes estilizados y de rasgos finos. La estética de las figuras tendía al "feísmo", lejos de las idealizaciones cercanas al ámbito italiano. Las manos eran alargadas, con dedos delgados, rostros pálidos y bocas pequeñas. Son modelos mucho más refinados que los románicos, más contundentes.

La influencia de Van Eyck, el gran autor flamenco, es crucial. Visitó España en persona, y sus cuadros, así como los de su escuela, fueron importados como tesoros por las altas jerarquías. Es por su influencia que se pinta con un detalle preciosista, se adornan las figuras con joyería de incalculable valor. También de sus modelos proviene una forma de plasmar los ropajes en pliegues quebrados en ángulos aristados, que parecen más tallados en piedra que telas dobladas. Para observar estos detalles no hay más que prestar atención al Santo Domingo de Bermejo

El afán de riqueza que provoca la profusión de joyas en las imágenes y de materiales ricos en las pinturas se traduce en Aragón en un elemento muy particular de la región: el pastillaje. Consiste en modelar con yeso relieves fingiendo joyas o guirnaldas, que más tarde se recubrían con pan de oro, formando parte de la imagen, a la que contribuyen a enriquecer, de una forma barata. Progresivamente, según nos acercamos al siglo XV, el pastillaje y los fondos dorados empiezan a considerarse una ostentación de mal gusto, por lo que empiezan a sustituirse por paisajitos de inspiración centroeuropea, no españoles.

Es frecuente en los cuadros hispanoflamencos identificar a los personajes mediante cartelas, o letreros, con el nombre de los mismos. A veces también se ponen cartelas con inscripciones alusivas a la dedicación, el autor, el propietario, la fecha de realización, etc. Estas inscripciones se realizaban en alfabeto gótico, a diferencia del gótico italianizante, que las realizará en latín.

Algunos de los mejores autores de esta escuela son Fernando Gallego, Nicolás Francés, Bartolomé Bermejo, etc. No hemos de olvidar la presencia además, de autores extranjeros como Petrus Christus, Dieric Bouts o Jan Van Eyck.

**2. FRANCISCO DE VILLEGAS**

En palabras de VALVERDE MADRID, José:

*"Tratamos aquí a uno de los autores, a nuestro parecer, del retablo de Alanís, ya que los otros son desconocidos.*



*Los primeros datos que tenemos sobre este pintor son los que nos da Gestoso, de que en 1506, Francisco Villegas, hijo de .... Recibió la dote de Inés de Morales, hija de... vecinos de Alanís...*

*Pero el año 1540 ya había muerto Villegas, pues aparece en un documento notarial su hijo Francisco Villegas, clérigo, vendiendo parte de su herencia, y en 1547, su viuda, Inés de Morales, dona otras a su hijo en compensación de 500 ducados que le había dado a su hija Beatriz en dinero y ajuar.*

*Entre otras obras que realizó es de destacar la de la pintura de las banderas, que, para las naos Santiago y San Pedro, hizo para la expedición de Magallanes. Pero lo principal es la confección de parte del retablo de Alanís...*

### 3. JUAN SANCHEZ DE CASTRO

**P**intor español, activo en Sevilla entre 1454 y 1484. Destacado representante de la producción hispano-flamenca de la zona, su pintura se caracteriza por una visión castellanizada del arte flamenco, marcada por el realismo, suavidad en los tonos y dulcificación típicos del ambiente sevillano. Es autor de la Virgen de la Gracia (catedral de Sevilla); trabajó en el Alcázar sevillano en 1478.

### 4. SCHONGAUER, MARTIN

**P**intor y grabador (en cobre) alemán del s. XV, n. en 1430 ó 1453 en Colmar. Hay datos de su actividad en dicha ciudad durante el periodo de 1465-88. Posteriormente trasladó su residencia a Breisach, donde murió seguramente en 1491, ya que no vivía cuando Durero quiso visitarle en su viaje de 1492. S. fue uno de los artistas más famosos de su época; su influencia traspasó las fronteras de Alemania. En la pintura y grabados españoles alrededor de 1480 encontramos algunos rasgos del estilo de S. Su fama se extendió por toda Europa: Vasari le citaba, Rembrandt poseía algunos grabados suyos, y Goethe le admiraba. Tuvo numerosos imitadores, por lo que hoy sólo se pueden considerar obras legítimas suyas algunos cuadros y los frescos de la catedral de Breisach, junto con 116 grabados en cobre que llevan sus iniciales.

En S. culmina la creación del arte gótico del Norte de Alemania; su pintura fue famosa sobre todo por la belleza y expresión de sus figuras, unido a su magistral manera de componer. En un retrato de S., de su discípulo Hans Burgkmair, 1453, se ve la inscripción «Hipsch Martín Schongauer». El sobrenombre de «hipsch» (bonito), que también Durero le aplicó, se refiere a su arte. Poco se conoce de su formación artística. Las repetidas figuras de moros, así como la flora y la fauna de países meridionales en sus grabados, hacen pensar que en sus viajes también estuvo en España. Su arte ha influido sobre todo en los holandeses, especialmente en Roger van der Weyden. En sus grabados, y a la vista de las distintas formas de dibujar sus iniciales, se puede hablar de ciertas fases de evolución.

La única obra totalmente segura de su pintura es La Virgen María en la rosalada, 1473, en la iglesia de S. Martín de Colmar. Este cuadro representa el punto culminante de la tradición del tipo pictórico de la parte norte de Alemania sobre el tema María en el hortus conclusus. En contraposición a sus predecesores, S. renuncia a los ángeles-músicos, a los jardines y a toda representación arquitectónica. Su Virgen María es de tamaño superior al natural, y en el rostro, además de su serena belleza, aparece una expresión melancólica que se transmite también al Niño. El seto con las rosas y pájaros es un atributo, lo mismo que los ángeles sosteniendo la corona. Como alegoría figura la inscripción «me. carpes. genito. quoque, sanctissima. Virgo». La comparación con el cuadro que se conserva en Boston del mismo tema y de igual disposición, que se puede considerar como una de las obras de iniciación o estudio preliminar de S., permite sacar la conclusión de que el cuadro de Colmar ha sido recortado y que originalmente la figura de Dios Padre con el Espíritu Santo en forma de paloma cerraba el cuadro por la parte superior. **A**



S., en casi todos los cuadros que nos ha dejado, prescinde del fondo de paisaje y de vistas. También en la pequeña tabla La Sagrada Familia (Viena), el espacio cerrado conserva la intimidad de la escena. Otras pinturas atribuidas a S. son el retablo de un altar lateral del convento de S. Antonio en Isenheim (Colmar) y algunas pequeñas tablas en Munich y Berlín. Los grandes frescos del juicio Universal en la catedral de Breisach son considerados también como obra segura del maestro. En el muro central de la parte oeste se ve a Cristo como juez, María rodeada de Apóstoles, S. Juan Bautista, Moisés y los santos de la antigua Alianza. Por encima de una ventana aparece Dios-Padre, y a los lados de la ventana los ángeles con los

instrumentos de martirio. Los muros laterales de la parte oeste contienen a la derecha la escena de los redimidos, y a la izquierda los condenados arrojados al infierno. A pesar del mal estado de conservación y de haberse perdido los semitonos y sombreados, son evidentes la grandiosidad de la composición y el efecto de monumentalidad de la obra.

De los dibujos de S. poco se conserva; la mayoría son bocetos y diseños de cuadros o grabados. En todos sus grabados figura el signo M+ S. Se podrían separar 11 grabados iniciales en razón del anagrama ligeramente cambiado y de una cierta inseguridad de la perspectiva. Sus temas son muy diversos. En parte, son escenas profanas: muchachos pegándose, figuras sueltas, animales, y en parte representaciones religiosas como la vida de María, la Pasión o algunos santos. También objetos de artesanía, como, p. ej., un incensario y un báculo episcopal, están representados hasta en sus menores detalles. El arte del grabado en época de S. era una rama relativamente nueva y hasta llegar a él no se encuentran las líneas más finas ni la formación de sombreados. S. se aparta de la simple suma de detalles, organizando el cuadro alrededor de un dibujo central cuidadosamente realizado. Sus figuras se mueven plásticamente en el espacio y están modeladas de modo tan vigoroso que nos dejan ver también sus emociones (del alma). La diferenciación de las figuras individualizadas, la plasticidad de lo corporal, la profundidad de perspectiva y las sombras en los espacios, juntamente con la calidad material de los objetos le convirtieron en un pionero en el arte de la grabación, sirviendo de ejemplo y de guía para la joven generación.

## 5. BOLETIN DE BELLAS ARTES, XV, (1987)

LXXIX

En cumplimiento del oficio de V.E. fecha 30 del pasado diciembre de 1980, para informar sobre la iglesia de Nuestra Señora de las Nieves de Alanís, cúmpleme manifestar lo siguiente:

Primero: Este edificio, en unión de todo el acervo artístico y arqueológico del pueblo, fue estudiado en el volumen primero del catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla (1939) del texto correspondiente se ha tomado el informe remitido por el Ayuntamiento, copiándolo o extractándolo torpemente y adjuntando unos croquis pobrísimos, que no dan idea del monumento.

Segundo: El templo es importantísimo, levantado en el siglo XIV, con estructura mudejárca de tipo parroquial, cabecera y antepresbiterio abovedados...

Tercero: El retablo mayor se compone de trece tablas pictóricas importantísimas, del primer decenio del siglo XVI; la imagen escultórica titular, del círculo de Pedro Millán, fue destruida...

Cuarto: Son de destacar asimismo pila y puerta mudejáricas...

Estima el ponente que suscribe que el edificio es digno de ser declarado monumento histórico artístico de carácter nacional.

## 6. CARTA DE FRNQUEZA DE CIERTOS VECINOS DE ALANIS

Fda. Por el rey Fernando el Católico.

Toro, 9 de diciembre de 1476.- El Rey confirma la exención de tributos y otros privilegios que como fijosdalgo tienen reconocida, por gracia de reyes anteriores, los vecinos de Alanís Martín Sánchez, Gonzalo Sánchez de Nodar, su hijo García, Gonzalo Gil, Gonzalo Martín, Diego Alfonso, Juan de Nodar, Elvira García y Elvira Sánchez.



## FUENTES DE INVESTIGACION

### BIBLIOGRAFIA

AUTOR	CAMON AZNAR, José
TITULO	<i>Pintura medieval española. Vol. XXII de Summa Artis</i>
PUBLICACION	Espasa – Calpe, Madrid, 1966

AUTOR	GUIDOL RICART, J.
TITULO	<i>Pintura gótica. Vol. IX de Ars Hispaniae.</i>

<b>PUBLICACION</b>	Madrid 1955.
--------------------	--------------

<b>AUTOR</b>	HERNANDEZ DIAZ, J.
<b>TITULO</b>	<i>Informes y propuestas sobre monumentos andaluces (I).</i> en <i>Boletín de Bellas Artes</i> , XV.
<b>PUBLICACION</b>	1987.

<b>AUTOR</b>	HERNANDEZ DIAZ, J.
<b>TITULO</b>	<i>El arte del renacimiento: escultura, pintura y artes decorativas. Vol. V de Historia del Arte en Andalucía.</i>
<b>PUBLICACION</b>	Ediciones Gerver, Sevilla, 1990.

<b>AUTOR</b>	HERNANDEZ DIAZ, J. – SANCHO CORBACHO, A.
<b>TITULO</b>	<i>Edificios religiosos y objetos de culto saqueados y destruidos por los marxistas en los pueblos de la provincia de Sevilla.</i>
<b>PUBLICACION</b>	Sevilla, 1937.

<b>AUTOR</b>	HERNANDEZ DIAZ, J. – SANCHO CORBACHO, A. – COLLANTES DE TERAN, F.
<b>TITULO</b>	<i>Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla. Vol. I.</i>
<b>PUBLICACION</b>	Sevilla, 1939.

<b>AUTOR</b>	MORALES, A. J. – SANZ, M. J. – VALDIVIESO, E. – SIERRA, J. M.
<b>TITULO</b>	<i>Guía artística de Sevilla y su provincia.</i>
<b>PUBLICACION</b>	Diputación Provincial de Sevilla, 1981. (Reedición, Sevilla, 2004)

<b>AUTOR</b>	MOYA VALGAÑÓN, G.
<b>TITULO</b>	<i>Catálogo de la exposición Nuevas adquisiciones y Restauraciones del Museo de Bellas Artes de Sevilla.</i>
<b>PUBLICACION</b>	Sevilla, 1971.

<b>AUTOR</b>	MURO OREJON, A.
<b>TITULO</b>	<i>Pintores y doradores. Documentos para la Historia del Arte en Andalucía. Vol. VIII.</i>
<b>PUBLICACION</b>	Sevilla, 1935.

<b>AUTOR</b>	OLLERO BUTLER, J.
<b>TITULO</b>	<i>La pintura renacentista en Sevilla.</i>
<b>PUBLICACION</b>	Cuadernos de Ate Español, nº 87. Historia 16, Madrid, 1992.

<b>AUTOR</b>	PAREJA LOPEZ, E. – MEGIA NAVARRO, M.
<b>TITULO</b>	<i>El arte de la Reconquista cristiana. Vol. III de Historia del Arte en Andalucía.</i>
<b>PUBLICACION</b>	Ediciones Gerver, Sevilla, 1990.

<b>AUTOR</b>	VALDIVIESO, E.
<b>TITULO</b>	<i>Historia de la pintura sevillana. Siglos XIII al XX.</i>



<b>PUBLICACION</b>	Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 1986.
--------------------	--

<b>AUTOR</b>	VALVERDE MADRID, J.
<b>TITULO</b>	<i>La pintura sevillana en la primera mitad del siglo XVI (1501 – 1560) en Archivo Hispalense, XXIV (1956)</i>
<b>PUBLICACION</b>	_____

<b>AUTOR</b>	V.V.A.A.
<b>TITULO</b>	<i>Inventario artístico de Sevilla y su provincia. Vol. I.</i>
<b>PUBLICACION</b>	Ministerio de cultura, Madrid, 1982 – 1985.

<b>AUTOR</b>	LORA GOMEZ, C.
<b>TITULO</b>	<i>El retablo mayor de la iglesia parroquial de Alanís.</i>
<b>PUBLICACION</b>	A B C de Sevilla. (22 – VIII – 1962).

<b>AUTOR</b>	_____
<b>TITULO</b>	<i>Catálogo de los archivos parroquiales de la provincia de Sevilla. Vol. I.</i>
<b>PUBLICACION</b>	Banco Español de Crédito, Sevilla, 1992.

<b>AUTOR</b>	RUMEU DE ARMAS, A.
<b>TITULO</b>	<i>Itinerarios y viajes de los Reyes Católicos.</i>
<b>PUBLICACION</b>	_____

<b>AUTOR</b>	ROMERO GUERRERO, Fernando.
<b>TITULO</b>	<i>Apuntes de nuestra Historia. En revista de feria y fiestas de Alanís 1984.</i>
<b>PUBLICACION</b>	Alanís, 1984.

<b>AUTOR</b>	_____
<b>TITULO</b>	<i>ALANIS. En revista de feria y fiestas de Alanís 1991.</i>
<b>PUBLICACION</b>	Alanís, 1991.

aa

<b>AUTOR</b>	_____
<b>TITULO</b>	<i>Alma de tradición, corazón de sierra. En revista de feria y fiestas de Alanís 1994.</i>
<b>PUBLICACION</b>	Alanís, 1994.

<b>AUTOR</b>	_____
<b>TITULO</b>	<i>Carta de franqueza de ciertos vezinos de Alanís. En revista de feria y fiestas de Alanís 1994.</i>
<b>PUBLICACION</b>	Alanís, 1994.

<b>AUTOR</b>	GARCIA GARCIA, Antonio.
<b>TITULO</b>	<i>Anécdotas de Alanís: 1406 – 1525. En revista de feria y fiestas de Alanís 1994.</i>
<b>PUBLICACION</b>	Alanís, 1994.

<b>AUTOR</b>	HERNADEZ GONZALEZ, Salvador.
<b>TITULO</b>	<i>La parroquia de Nuestra Señora de las Nieves a principios del siglo XVIII: Notas Histórico – Artísticas. En revista de feria y fiestas de Alanís 1996.</i>
<b>PUBLICACION</b>	Alanís, 1996.

<b>AUTOR</b>	_____
<b>TITULO</b>	<i>Análisis Histórico – arqueológico del castillo de Alanís. En revista de feria y fiestas de Alanís 1996.</i>
<b>PUBLICACION</b>	Alanís, 1996.

<b>AUTOR</b>	GARCIA GARCIA, Antonio.
<b>TITULO</b>	<i>La antigüedad de Alanís según las fuentes documentales. En revista de feria y fiestas de Alanís 1998.</i>
<b>PUBLICACION</b>	Alanís, 1998.

<b>AUTOR</b>	HERNADEZ GONZALEZ, Salvador.
<b>TITULO</b>	<i>El patrimonio monumental de Alanís a través de la historiografía artística: Aproximación bibliográfica. En revista de feria y fiestas de Alanís 2002.</i>
<b>PUBLICACION</b>	Alanís, 2002.

<b>AUTOR</b>	_____
<b>TITULO</b>	<i>Alanís. En revista de feria y fiestas de Alanís 2002.</i>
<b>PUBLICACION</b>	Alanís, 2002.

<b>AUTOR</b>	_____
<b>TITULO</b>	<i>Retablo de Alanís. En revista de feria y fiestas de Alanís 2006.</i>
<b>PUBLICACION</b>	Alanís, 2006.

<b>AUTOR</b>	DELGADO CONTRERAS, Ernesto.
<b>TITULO</b>	<i>Alanís: Historia pasada, recuerdo presente. En revista de feria y fiestas de Alanís 2006</i>
<b>PUBLICACION</b>	Alanís, 2006.

<b>ARCHIVO</b>	A.G.A.S. sección IV. subsección Visitas: libro 1.345 (sin foliar).
----------------	--

<b>ARCHIVO</b>	A.G.A.S. sección IV. subsección Inventarios: legajo 692 A.
----------------	--

<b>ARCHIVO</b>	ARCHIVO HISPALENSE. Núm. 91 – 92.
----------------	-----------------------------------

## FOTOGRAFIAS

<b>FUENTE</b>	FOTOTECA UNIVERSIDAD DE SEVILLA.
<b>FECHA</b>	1936.

<b>FUENTE</b>	UCEDA FRANCO, ADRIAN.
<b>FECHA</b>	2007.