

«*La Anunciación*» de José María de Arango. De la Cartuja de Sevilla a la Iglesia Mayor Parroquial de Motril

The Annunciation by José María de Arango. From the Cartuja of Seville to the Parish Church of Motril.

Posadas Chinchilla, Francisco*

Fecha de terminación: Noviembre de 2014

Fecha de aceptación: Diciembre de 2014

RESUMEN

El presente artículo revela al pintor sevillano José María de Arango como autor del cuadro de «*La Anunciación*» que preside el retablo de la Iglesia Mayor Parroquial de la Encarnación de Motril (Granada), así como la pertenencia del mismo a la serie del ciclo de la vida de Virgen que el artista realizara para la Cartuja de Santa María de las Cuevas de Sevilla en 1816.

Palabras clave: Pintura neoclásica; Pintura religiosa; Pintores; Desamortización.

Identificadores: Arango, José María de; Anunciación, La.

Topónimos: Motril (Granada); Granada; Sevilla.

Periodo: Siglos 19-20.

ABSTRACT

This article reveals that the Sevillian painter José María de Arango was the author of the painting «The Annunciation» which is presiding the altarpiece of the Main Parish Church of the Incarnation in Motril (Granada). It was part of the cycle of the Virgin's life that the artist performed for the Cartuja de Santa Maria de las Cuevas in Seville in 1816.

Key words: Neoclassical painting; Religious painting; painters; Confiscation.

Identifiers: Arango, José María de; Annunciation, The.

Place Names: Motril (Granada); Granada; Seville.

Period: 19th-20th Centuries.

* IES María Moliner. Sevilla. E-mail: fposadaschinchilla@gmail.com.

El patrimonio artístico religioso de Motril y en General de toda la costa granadina, acusó dramáticamente las consecuencias de la guerra civil española. A la destrucción sistemática de sus imágenes y del mobiliario litúrgico de todos sus templos, de la que sólo se salvaron contados ejemplos, se unió, en la Parroquia Mayor de La Encarnación, la explosión, el 21 de enero de 1938, del polvorín colocado en la cripta de la capilla de la Virgen de los Dolores que destruyó la estructura arquitectónica configurada durante sus entonces algo más de cuatro siglos de historia, arruinando casi por completo la nave del crucero levantada por Ambrosio de Vico en el primer cuarto del siglo XVII¹.

Cinco años después de aquella fatídica fecha, volvía a abrirse al culto el templo tras la respetuosa restauración llevada a cabo por el Servicio Nacional de Regiones Devastadas y dirigida por el arquitecto José Robles Jiménez quien, siguiendo el diseño original de la obra de Vico y utilizando incluso los materiales del desescombros del edificio, consiguió devolver su aspecto primitivo al crucero, si bien no pudo reconstruir el resto del conjunto de capillas y dependencias desaparecidas.

Aunque desde 1945 se habían adquirido y, sobre todo, recibido donaciones de algunas imágenes², el alhajamiento del templo con retablos y otros elementos muebles, tendrá que esperar algunos años más, puesto de en estos momentos todas las iniciativas estaban dedicadas a sufragar sus obras de reconstrucción. A partir de 1948 y como primera actuación decorativa, se proyectará y pondrá en marcha la ejecución de un retablo para su altar mayor. La obra, que el artista granadino José Santiesteban González realizará de mampostería con yeserías policromas y doradas, estará concluida a finales de 1950 y se corresponde con el retablo que hoy, modificado, conocemos.

Sobre basamento de mármol gris, el retablo se organizaba originalmente en dos cuerpos. En el primero, entre pares de columnas clásicas sobre plinto y orden gigante, se situaba el gran lienzo de La Anunciación que aún hoy lo preside. El segundo cuerpo, mucho más reducido albergaba un cuadro del Buen Pastor entre pilastras cajeadas, sobre las que descansa un frontón partido que remata el conjunto. Su clara y austera inspiración neoclásica se acentuaba por la utilización del color blanco en toda la obra, a excepción del dorado de molduras y cornisas.

Delante del retablo se instaló un manifestador líneo, realizado por el escultor Eduardo Espinosa Cuadros³, que se estructuraba a partir de un tambor, a modo de predela circular en el que se situaba el sagrario, sobre el que se asentaban ocho columnas de fuste liso y capitel corintio, sustento de una de cúpula semiesférica rematada en una cruz. Todo el conjunto estaba policromado imitando jaspes encarnados y verdes, dorándose algunos de sus elementos.

El altar quedó rodeado por el arco y pilastras de yesería y decoración pictórica que enmarcaban el anterior retablo —que fueron restauradas— aunque no se recuperaron los dos tondos con jarras de azucenas que completaban la decoración del testero⁴.

A partir de 1951 se introducirán nuevos bienes muebles, un nuevo púlpito, los primeros retablos y algunas obras pictóricas cedidas por el arzobispado granadino. Asimismo se colocarán lámparas de cristal en los arcos de la nave central y de pared en los pilares de la misma. Un Vía Crucis de esmaltes y varias parejas de cornucopias completarán el ajuar del templo (fig. 1).

Las reformas obligadas por la Comisión Diocesana de Arte Sacro entre 1969 y 1971 hicieron desaparecer estos últimos elementos decorativos, procediéndose igualmente a reformar el retablo mayor. Así se retiró el cuadro del Buen Pastor que ocupaba la parte superior del retablo —hoy sobre la puerta de acceso a la sacristía del templo—, se eliminó parte del entablamento que separaba los dos cuerpos del mismo, elevándose la posición del cuadro de La Anunciación que quedaba hasta entonces parcialmente cubierto por el manifestador. Éste último se situó un poco más atrás, eliminándose para ello dos de sus columnas, y dejando exenta la mesa de altar para adaptarse a la nueva liturgia cara al pueblo. Finalmente el retablo fue repolicromado completamente imitando jaspes, aunque respetando las partes doradas del mismo⁵.

Como ya hemos referido, el retablo mayor está presidido por una buena pintura del siglo XIX que representa el momento del anuncio del ángel a la Virgen María en alusión a la Encarnación del Verbo, bajo cuyo misterio está consagrado el templo. Sirva el presente artículo para dar a conocer al autor y procedencia de la citada obra pictórica que desde 1950 preside la Iglesia Mayor Parroquial de La Encarnación de Motril.

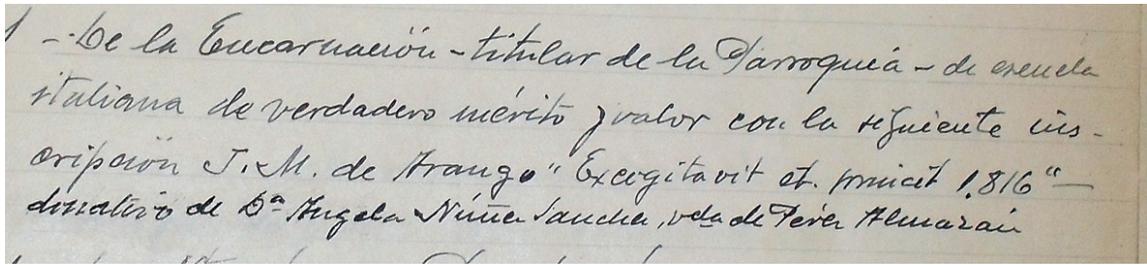
En el archivo parroquial se conserva un inventario sin fecha pero anterior a 1953, en el que puede leerse la siguiente entrada correspondiente al apartado de cuadros: «*De la Encarnación —titular de la Parroquia— de escuela italiana de verdadero mérito y valor con la siguiente inscripción J.M. de Arango ‘Excogitavit et pinxit, 1816’*» (fig. 2). Dicha inscripción se sitúa en un pequeño pergamino apreciable, a pesar de la altura de su ubicación, en el margen inferior izquierdo de la obra.

No debemos considerar la atribución a «*escuela italiana*» —sin fundamento alguno— ya que es de sobra conocida la figura del autor de la obra. José María de Arango pertenece a la escasa generación de pintores andaluces de convencida adscripción neoclasicista, considerado por la historiografía como el primero de los artistas de la escuela sevillana que intentaría romper con los modelos murillescós que encorsetaban la producción pictórica en la ciudad desde el siglo XVII.

Nacido en Sevilla en 1790, su formación académica se desarrollaría en la Real Escuela de las Tres Nobles Artes, de la que llegaría a ser profesor asociado en 1814. En 1818 fue nombrado Académico Supernumerario de la Academia de San Fernando de Madrid y en 1825, Teniente de Pintura de



1. Aspecto del interior del templo y su retablo mayor en la década de los sesenta del s. XX.



2. Entrada en el inventario de la Iglesia Mayor de Motril donde se consigna el autor del cuadro de «La Encarnación». Archivo de Parroquia de La Encarnación. Motril.

la institución sevillana. Arango suplió con su extensa formación humanista, de la que dan prueba sus trabajos escritos sobre composición, dibujo y colorido, la insuficiencia de su habilidad pictórica. A pesar de ello gozó de una relevante notoriedad en la Sevilla del primer cuarto del siglo diecinueve, como prueba el hecho de que Francisco de Goya se hospedara en su casa durante su estancia en la ciudad para cumplir el encargo del Cabildo Catedral de pintar el cuadro de las *Santas Justa y Rufina* en 1817. Arango moría en Sevilla el 4 de noviembre de 1833 víctima del cólera⁶.

Su obra abarca temática religiosa y abundantes retratos, a lo que se unen algunas pinturas de carácter mitológico. Aunque mucha de su producción se encuentra desaparecida, entre los primeros cabe reseñar *La Oración en el Huerto* y el *Noli me tangere* (1818) para la Catedral Hispalense; destacando entre sus retratos los seis con que se inaugura la serie de los rectores de la Universidad de Sevilla realizada entre 1819 y 1835. Sus obras *Venus y Adonis* (1818) y su obra de juventud *La Muerte de Píramo y Tisbe*⁷, que se conservan en la Academia de San Fernando de Madrid y en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, respectivamente, son ejemplo de su producción de temática mitológica⁸. Recientemente han sido igualmente documentadas como obras de Arango las representaciones de *Santa Justa* y *Santa Rufina* en sendas colecciones particulares de Jerez de la Frontera y Málaga⁹, un lienzo de *La Santísima Trinidad* localizado en la capilla de San Andrés de Sevilla¹⁰ y un *San Lorenzo* propiedad de la parroquia de San Sebastián¹¹, igualmente en la capital andaluza.

El exacerbado interés por la obra de Murillo que inunda el mercado artístico internacional de principios del siglo XIX hace difícil la asunción de los preceptos neoclasicistas que débilmente aparecen en la escena artística sevillana del momento, y que el propio Arango impulsará desde su puesto de profesor asociado de la Escuela de Artes, obligando a los artífices del momento a recurrir insistentemente a los modelos del gran artífice hispalense del barroco. En este pobre panorama de innovación creativa, irrumpe con sobrada personalidad la figura del José María de Arango, catalogado por la historiografía como el más singular, casi el único, representante de la corriente neoclasicista de la escuela sevillana¹². Junto a la pobreza de su dibujo, siempre tomado del natural, y una paleta oscura y falta de brillo, la obra de Arango se caracteriza por su afán en otorgar personalidad a los protagonistas de sus obras, dotándolos de expresiones acordes con las situaciones representadas, así como por su gusto en reproducir con lujo de detalles los vestuarios y accesorios.

La obra de Arango que analizamos representa el momento, narrado por el evangelista San Lucas en el primer capítulo de su evangelio, de la aparición del ángel Gabriel a la Virgen María para anunciarle la Encarnación del hijo de Dios por obra del Espíritu Santo¹³. Se trata de un lienzo de grandes dimensiones (3,75 x 3,04 m.) rodeado de una elegante moldura de época con varias tallas doradas sobre fondo verde (fig. 3).

La escena transcurre en una estancia cuyos límites quedan imprecisos tras las nubes y el rompimiento de gloria que rodea a los personajes principales. Aun así un suelo de baldosas, trabajado con rigurosa perspectiva, y algunos elementos muebles —una pequeña mesa cubierta con un mantel, sobre la que descansa un pergamino y un escabel tras la figura de la Virgen, representación libre del pupitre sobre el que descansa un libro en la iconografía tradicional— dan las claves para la sensación espacial deseada.

En primer término y a la derecha, el artista ha situado la figura de la Virgen, que aparece vestida de rojo con un manto azul y velo blanco. El ademán de sus brazos, abierto el izquierdo y haciendo apoyar la mano sobre el corazón el derecho, transmiten la aceptación voluntaria de la acción divina. A la izquierda de la Virgen, suspendido en un cúmulo de nubes, se presenta el ángel Gabriel vestido con túnica verde y una especie de tamba anaranjada, ceñidas a la cintura por un fajín. En su mano izquierda sujeta una azucena como símbolo de la pureza virginal de María, mientras la derecha señala con su índice al Espíritu Santo que, en forma de paloma, aparece centrado en la parte superior del cuadro. Varios ángeles y querubines se sitúan entre las nubes que rodean, en rompimiento de gloria, a la representación del Espíritu Santo.

El repertorio alegórico de la obra se completa con la aparición de un paño situado sobre un cesto en primerísimo término del lienzo, atributo iconográfico empleado desde antiguo en la representación de la Anunciación como símbolo de la laboriosidad de la Virgen.



3. José M.^a de Arango. *La Anunciación*, 1816. Iglesia Mayor Parroquial de La Encarnación. Motril. Fotografía José Marín Herrera.

El cuadro tiene una clara composición diagonal, enfatizada por la línea que marca el cortinaje del ángulo superior derecho, la posición y miradas de las figuras que componen la escena principal y el insinuado diálogo entre la corte angelical.

Una mayor corrección en el dibujo con respecto a otras pinturas de este artífice, el acierto en el uso de la perspectiva, la sugerente ambientación espacial dada por la utilización de una luz clara y difusa que aleja las figuras de fuertes contrastes lumínicos confiriendo a la escena un aire solemne, así como el uso de una paleta más brillante y colorida, no sólo muestran el expuesto interés del artista por alejarse de los cánones murillescos, sino que hacen, en nuestra opinión, de *La Anunciación* de la parroquial motrileña una de las más sobresalientes obras de su autor.

Tratándose además de una de las creaciones más antiguas de las hasta ahora conocidas de Arango que ocuparía un estadio intermedio en su producción en la que, sin abandonar fórmulas tradicionales de la escuela barroca sevillana, avanza ya decididamente en pos de un nuevo clasicismo, consideramos que este lienzo resulta fundamental para conocer la evolución del artista¹⁴.

Dato de singular interés sobre este cuadro es su procedencia primigenia, pues su ubicación en el altar mayor de la parroquia motrileña es sólo el punto final del proceloso recorrido histórico de la obra de José María de Arango en sus doscientos años de existencia.

Aunque el inventario parroquial referido sólo indica la donación del cuadro por «D.^a Ángela Núñez Sánchez, Vda. de Pérez Almazán», la prensa local de la época informará que la obra procedía de «la colección pictórica del Duque del Infantado»¹⁵. Efectivamente, en 1947 Sor Cristina de la Cruz Arteaga heredará el edificio y colección de obras de arte del Carmen de los Mártires granadino, propiedad de su padre D. Joaquín Ignacio de Arteaga y Echagüe (1870-1947), XII Duque del Infantado. Dada su condición religiosa, Sor Cristina negociará la cesión del edificio al ayuntamiento granadino a cambio de la propiedad del Real Monasterio de San Jerónimo, con el fin de restituir a la orden el cenobio granadino e instalar en él una comunidad femenina. Asimismo para llevar a cabo las obras de restauración del monasterio procederá a la venta de numerosas obras de arte, entre ellas el cuadro objeto de nuestro trabajo¹⁶.

D. Joaquín Ignacio de Arteaga, había adquirido en 1930 el edificio granadino, con su colección de obras de arte, a Huberto Meersmans, quien desde 1891 era propietario del mismo. Meersmans, rico y excéntrico empresario belga, había establecido su residencia en el palacete, convirtiéndolo en sede de su rica colección de arte para la que en 1910 mandó construir un edificio anexo que convirtió en museo particular y sede de importantes eventos culturales y exposiciones¹⁷. En el documento gráfico que aportamos de una de éstas últimas —la exposición de arte histórico celebrada en junio de 1912 con motivo de las fiestas de Corpus Christi— puede comprobarse como el cuadro de Arango que hoy preside el altar de Iglesia Mayor de Motril, fue expuesto en el salón principal del museo Meersmans¹⁸ (fig. 4).

Podemos asimismo verificar la pertenencia de la obra a la colección particular de D. Manuel Crispulo González Soto (1846-1933) hasta 1910. Este empresario bodeguero jerezano, creado primer Marqués de Bonanza por el rey Alfonso XIII, era propietario del exclaustro monasterio de Santo



4. Salón principal de la exposición de arte histórico celebrada en el Museo Meersmans en junio de 1912.

Domingo de Jerez de la Frontera, cuyo claustro bajo convirtió desde 1902 en salas para la exhibición de las innumerables obras de arte y artesanía de su colección particular, que denominó «*Exposición de Fomento de las Artes e Industria Nacionales*». Los datos aportados por D. Jesús Caballero Ragel en su estudio sobre las colecciones de arte en Jerez a principios del siglo XX¹⁹, nos han permitido localizar el libro de inventario de esta importante colección, pudiéndose comprobar en él la existencia de un cuadro de «*La Anunciación*» obra de José María de Arango valorado en 3500 pesetas²⁰. Sin duda se trataba de la obra objeto de este estudio, por cuanto está documentado asimismo que la colección jerezana fue adquirida en 1910 por Huberto Meersmans²¹.

No hemos podido localizar documentación que refiera cómo llegó el cuadro a manos del Marqués de Bonanza, si bien la mayor parte de la obra antigua que exponía en su museo procedía de la compra a particulares o instituciones, seguramente una más de la multitud de obras que tras la exclaustración general de las órdenes religiosas poblaron el mercado artístico de la segunda mitad del siglo XIX.

Empero el vacío documental cabe especular con la localización primigenia de la obra de Arango en el Real Monasterio de Santa María de las Cuevas de Sevilla. Los datos aportados por González de León sobre las obras pictóricas del monasterio hispalense, refiriendo la existencia sobre las

paredes de la iglesia del monasterio sevillano de «*cuatro grandes cuadros de pasajes de la vida de la Virgen, pintados en 1815 por el acreditado D. José María Arango*», pueden confirmar nuestra afirmación²².

Desconocemos su programa iconográfico completo, pero a este mismo ciclo de la vida de la Virgen se ha relacionado recientemente la representación de *Los Desposorios de la Virgen* aparecida en el Convento hispalense de Santa Paula, obra documentada de José María Arango e igualmente perteneciente a la colección del Duque del infantado²³.

La cartuja hispalense fue fundación del arzobispo de Sevilla D. Gonzalo de Mena en 1400, y en sus más de cuatro siglos de historia sufrió múltiples reformas y ampliaciones, atesorando un importantísimo patrimonio artístico. Durante la invasión francesa fueron expulsados los frailes e intensamente saqueado el edificio, perdiéndose gran parte de las obras en él conservadas. En 1816 volvieron los cartujos, quienes encargarían a Arango la creación de los cuadros referidos por González de León para sustituir a los que existían con anterioridad obra del monje Luis Pascual Gandín²⁴.

Los cartujos abandonarían definitivamente el monasterio tras su exclaustración en 1835, siendo comprado el edificio por el comerciante inglés D. Carlos Pickman en 1840 para instalar en él su famosa fábrica de loza que funcionó hasta 1982²⁵.

Parte de las obras de arte del cenobio fueron adquiridas por el propio Pickman²⁶, aunque no parece que el cuadro de Arango se encontrara entre ellas²⁷. El resto fueron distribuidos a entidades públicas y religiosas o vendidos a particulares según decidiera la Comisión Principal de Arbitrios de Amortización²⁸, muy probablemente sería este el modo por el que González Soto, directamente o a través de terceros, se hiciera con la obra.

No queríamos cerrar este trabajo sin mencionar la necesidad de una urgente restauración del cuadro que, aunque no hemos podido examinar de cerca dada su ubicación, si denota a simple vista manchas y desprendimientos de capas pictóricas. En este mismo sentido debemos llamar la atención sobre la necesidad imperiosa de proteger la obra de la luz solar que incide directamente sobre ella a través de una de las ventanas de la nave del crucero del templo, lo que puede ocasionar desperfectos irreparables en la misma.

NOTAS

1. Para una visión general histórica del templo, DOMÍNGUEZ GARCÍA, Manuel. *La iglesia mayor de Motril. Cinco siglos de evolución histórica de su fábrica*. Motril: Ayuntamiento, 1983.

2. Para una aproximación a estas primeras obras, LÓPEZ FERNÁNDEZ, Domingo A. «Domingo Sánchez Mesa. Un escultor granadino para Motril y su comarca». *La Judea*, 6 (2000), pp. 30-39.

3. RODRÍGUEZ BARBERO, Laureano. *El Faro* (Motril), nº 466, 5 de septiembre de 1949.

4. Tras la salida de las tropas republicanas y perdidos todos sus retablos, el templo sería adecentado para su reapertura creándose un retablo pictórico que desaparecería en la deflagración de 1938. Del mismo sólo se conservó la

decoración del arco y pilastras que lo rodeaban, inspiradas en la decoración de las embocaduras de alguna de las capillas de la catedral granadina.

5. En 2005 se produjo la última remodelación del altar mayor. Se eliminó el tabernáculo manifestador, colocándose en su lugar la imagen del Santísimo Cristo de la Buena Muerte sobre una peana que recuerda en su decoración los motivos del antipendio barroco de la mesa de altar. El retablo fue policromado nuevamente, perdiéndose las partes doradas que también fueron pintadas.

6. VALDIVIESO, Enrique. *Pintura sevillana del siglo XIX*. Sevilla: 1981, pp. 19-21.

7. RODRÍGUEZ AGUILAR, Inmaculada Concepción. «Original, grabado y copia. *La muerte de Píramo y Tisbe* de José María Arango». *Laboratorio de Arte*, 15 (2002), pp. 439-444.

8. BANDA Y VARGAS, Antonio de la. «De la ilustración a nuestros días». En: *Historia del Arte en Andalucía*, tomo VIII. Sevilla: Gevers, 1991, pp. 105-106.

9. RODRÍGUEZ AGUILAR, Inmaculada Concepción. «A propósito de un hallazgo: las Santas Justa y Rufina de José María Arango». *Archivo Hispalense* (Sevilla), 255 (2001), pp. 191-204.

10. RODA PEÑA, José. «Un lienzo de José María de Arango en la capilla sevillana de San Andrés». *Laboratorio de Arte*, 15 (2002), pp. 433-438.

11. ORTIZ POOLE, Braulio. «‘San Lorenzo’ vuelve a la claridad». *Diario de Sevilla* (Sevilla) [en línea], 2015. -<http://www.diariodesevilla.es/article/ocio/2129500/san/lorenzo/vuelve/la/claridad.html>

12. VALDIVIESO, Enrique. *Pintura sevillana del....*, p. 16.

13. Lc 1, 26-38.

14. Sin conocer la existencia de este cuadro, el profesor Quiles García ya aventura este carácter en: QUILES GARCÍA, Fernando. «José María Arango (1790-1835), pintor una voz en el desierto». *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* (Madrid), 104-105 (2007), p. 118.

15. RODRÍGUEZ BARBERO, Laureano. *El Faro* (Motril), nº 432, 29 de noviembre de 1948.

16. GUTIÉRREZ GARCÍA, Ana María y HERMOSO ROMERO, Ignacio. «Un museo privado en Granada: El Museo de los Mártires». En: *Actas del XIII Congreso Español de Historiadores del Arte*. Granada, 2000. Granada: Comares, 2000, p. 292.

17. *Ibidem*, p. 288.

18. «Exposición de arte histórico. Granada». *Revista Museum* [en línea]. 1912 [consulta 5.11.2014]. -http://ddd.uab.cat/pub/museum/museum_a1912v2n7.pdf

19. CABALLERO RÄGEL, Jesús. «El coleccionismo jerezano durante el siglo XIX y principios del XX. El museo de Santo Domingo». *Revista de historia de Jerez* (Jerez de la Frontera, Cádiz), 11-12 (2005-2006), pp. 305-336.

20. Archivo Municipal de Jerez de la Frontera. Archivo Familia Díaz Lacave. Bloque 2. Pieza 10.

21. «Inauguración de un Museo». *El Defensor de Granada*, 22 de octubre de 1910, Granada.

22. GONZÁLEZ DE LEÓN, F. *Noticia histórica y curiosa de todos los edificios públicos, sagrados y profanos de esta noble, muy heroica e invicta ciudad de Sevilla*. Sevilla: Imp. de José Hidalgo 1844, reed. Sevilla: Gráficas del sur, 1973, p. 42.

23. MORENO RODRÍGUEZ, Rosa María. «Encuentro de una obra perdida: Un lienzo de José María de Arango sobre el ciclo de la vida de la Virgen». *Archivo Hispalense* (Sevilla), 267-272 (2005-2006), pp. 423-434. En nuestra visita al convento sevillano para conocer de primera mano la obra, se nos ha informado que ésta fue cedida a una parroquia de la provincia, no existiendo documentación sobre su actual localización.

24. GONZÁLEZ DE LEÓN, F. *Noticia histórica y curiosa ...*, p. 42.

25. Restaurado y recuperado para la ciudad se convirtió en símbolo de la Exposición Universal de Sevilla en 1992 y Pabellón Real de la misma.

26. MAESTRE, Beatriz. *La Cartuja de Sevilla. Fábrica de Cerámica*. Sevilla: 1993, p. 41.

27. Al menos no aparece entre los bienes artísticos inventariados en 1899. Archivo Fábrica de loza de La Cartuja de Sevilla-Pickman S.A., Archivo Histórico Provincial de Sevilla. Libro de inventario, 295, pp. 603-606.

28. BERNALES BALLESTEROS, Jorge. «El sagrario de la Cartuja de las Cuevas». *Laboratorio de Arte* (Sevilla), 1 (1988), p. 152. MAESTRE, Beatriz. *La Cartuja de Sevilla...*, p. 41.