

LOS RETABLOS DE LA IGLESIA DE LA ASUNCIÓN DE ALAQUÀS. ESTUDIO ESTILÍSTICO

1º.- BREVE INTRODUCCIÓN AL ORIGEN Y EVOLUCIÓN DEL RETABLO BARROCO

El retablo (del latín retro-tabulum: tabla que se coloca detrás) remonta su origen a la costumbre litúrgica de poner reliquias de los santos sobre los altares. Cuando éstas se agotaron, hubo que contentarse con colocar imágenes, primero en forma de dípticos y trípticos de marfil. Posteriormente, al encontrarse el ara del altar repleta de utensilios para la celebración de misa, la figura del santo, de Cristo o de la Virgen se pintó sobre una tabla que se situó delante del altar (frontal o antepedium) hasta que, cuando el sacerdote se colocó para celebrar de espaldas al pueblo no dejando ver el frontal, aquella se comenzó a ubicar detrás y por encima del altar a fin de hacerla plenamente visible. De esta manera surgió el retablo. Éste evolucionó hasta convertirse a finales de la Edad Media en una gigantesca máquina de alabastro, piedra, mármol o madera que albergaba ciclos completos de la vida de Cristo, de la Virgen y de los santos y que ocupaba toda la cabecera de la iglesia.

Esta costumbre continuó durante el Renacimiento, pero seguramente fue en el Barroco, cuando el retablo alcanzó el mayor grado de plenitud. No hubo en España templo, desde la enorme catedral hasta la más modesta de las ermitas, que no tuviese un esplendoroso retablo sólo en la cabecera sino también en naves y capillas.

Los retablos barrocos podían construirse de piedra, alabastro, mármol u otros materiales duros y semipreciosos, pero lo habitual fue hacerlos enteramente de madera, más dúctil a los primores de la talla y, sobre todo, susceptible de recibir una capa de pintura de oro que los convertía en un ascua de luz. La madera podía ser de pino, castaño, peral, roble, nogal y, tejo, según la que abundase en la región correspondiente y fuese, además, barata, sólida y duradera. Con el colorido y el dorado -operación en la que se empleaban panes de oro de subidos quillates- el retablo, iluminado por la luz mortecina de las velas, refulgía como una brasa en la penumbra de los templos, insinuándose a la vista del público como una aparición celestial.

El retablo ha de considerarse como un mueble litúrgico destinado a desempeñar una función de carácter devocional, cultural y religioso. El Concilio de Trento, en una de sus últimas sesiones, la celebrada en 1564, recordaba la importancia de las imágenes para el adoctrinamiento y propaganda del mensaje católico. El retablo se convirtió en uno de los principales instrumentos doctrinales y en pieza enormemente popular y en eso radicó básicamente su éxito y propagación en innumerables versiones

Cuando llegó a España el Despotismo Ilustrado con Carlos III y sus colaboradores, se trató de regenerar al país educando al pueblo pero desterrando paradójicamente el gusto del pueblo. Los ilustrados clasificaron al Barroco en general y al retablo en particular dentro del gusto populachero. Valiéndose del pretexto de que la madera de los retablos los exponía a ser pasto de las llamas de las velas y, por tanto, origen de devastadores incendios en las iglesias, el secretario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, don Antonio Ponz, conocido jansenizante y frenético antibarroco, redactó un documento que fue asumido oficialmente por Carlos III en 1777. Por él se prohibía ejecutar en adelante retablos de madera, debiéndose hacer de piedra, mármol, jaspe o, a lo más, de estuco imitando aquellos materiales. Pero lo más decisivo fue que se prescribiese la estricta obligación de enviar a la mencionada Academia las trazas y dibujos de los futuros retablos a fin de enmendarlos y purgarlos de todo exceso barroco, y en caso de no poderse corregir, la de aceptar los proyectos impuestos por la comisión de arquitectura de dicha institución. Con la real orden se asestó un golpe de muerte al retablo tradicional que, sin embargo, todavía se resistió a morir por algunos años, pues, pese a las circulares de los obispados y generalatos de las Ordenes religiosas intimando a la inmediata aplicación del decreto, continuaron proliferando los retablos de siempre, unas veces porque las hermandades y cofradías que los encargaban hacían caso omiso de aquél, otras porque muchos ensambladores eran incapaces de hacer otra cosa.

Los nuevos retablos que se comenzaron a fabricar con los materiales nobles y resistentes que ordenaba el decreto resultaban muy correctos pero faltos de emoción y fuerza para seducir a las masas populares. Luego se transformaron en productos bastante insulsos y monótonos, repitiendo siempre el mismo esquema. Un nuevo decreto dictado en 1791 por Carlos IV acabó definitivamente con el retablo genuinamente español.

2º.- IGLESIA PARROQUIAL DE LA ASUNCIÓN DE MARÍA

En la villa de Alaquàs, se levanta la Iglesia Parroquial dedicada a la Asunción de María; junto a ella y en comunicación con ésta a través de un pasadizo que da a la ventana del coro, se erige el palacio señorial.

El origen de la Parroquia es antiguo, en 1354 ya estaba construida siendo filial de la de San Nicolás de Valencia. La actual fábrica se produce a mitad del siglo XVI, probablemente al separarse de San Nicolás, hecho que se produjo el 4 de agosto de 1540 y anterior al palacio señorial a ella adosado, que inició sus obras en 1582. Los añadidos y reformas a este templo fueron abundantes desde su construcción hasta nuestros días, sobre todo en el siglo XVIII.

Su planta corresponde a la estructura tradicional de la arquitectura religiosa valenciana formada por una nave, capillas entre los contrafuertes (cuatro a cada lado), ábside pentagonal y una galería corrida en la parte superior. Las capillas son del mismo tamaño y de planta rectangular excepto la Capilla de la Comunión, que fue un añadido neoclásico del siglo XVIII. Situada en la primera capilla hornacina al lado del Evangelio, presenta un espacio de planta de cruz griega cubierta con cúpula sobre pechinas decoradas con pinturas de los evangelistas.

La Iglesia tiene dos puertas de acceso, una a los pies, que mira hacia el norte, y otra lateral ocupando una de las capillas, que mira hacia el este.

El alzado presenta bóveda de crucería y nervada en el ábside, las capillas se separan por pilastras, que se cierran con un elevado arco de medio punto. Encima de las capillas se extiende una galería corrida y sobre ella se abren ventanas rectangulares, una por capilla. La amplitud de la nave así como su escasa longitud, crea un espacio volumétrico de proporciones casi cuadradas. La torre campanario es de sólida pero sencilla construcción, tiene cuatro campanas, siendo la tercera la que según la tradición fue encontrada con la Virgen.

En la portada de su fachada principal, recayente a una pequeña replaceta, se lee la inscripción: "Año 1731". Fueron los maestros canteros Juan Bautista Ribes y Juan Francisco Sancho, ambos vecinos de Valencia; y el importe recibido fue de 350 libras. En el contrato de la portada, que se firmó el 15 de julio de 1731, se acuerda reducir la altura de la antigua puerta a un alto de 40 palmos (equivalente a 9'06 metros). La puerta deciden que tenga un ancho de 12 palmos o sea 2'72 metros y el alto correspondiente según la regla y proporción. Además de la portada los picapedreros se obligan a realizar delante de la puerta un enlosado de 12 palmos de una piedra de inferior calidad y como remate delante de cada pilastra de la portada una piedra ochavada de 5 palmos de altura (1'13 metros) y 1'25 de diámetro (0'28 metros) con un remate redondeado. La portada propiamente dicha, está compuesta por dos pilastras laterales terminadas en capiteles que sujetan un friso, sobre el que hay un tímpano convexo, y encima una hornacina con la imagen de la Virgen Asunta y sobre ella un nuevo tímpano triangular con la figura del Espíritu Santo. En el vértice, un escudo coronado con el anagrama de María; así pues, la portada principal presenta el tema al que se dedica la Iglesia y el retablo mayor: La Asunción de la Virgen. Se trata pues de una portada retablo.

Las capillas del lado del Evangelio están consagradas a La Comunión, Corazón de Jesús y Virgen del Rosario. Al lado de la Epístola encontramos las dedi-

cadras a San José, La Purísima, San Rafael y la Virgen de los Dolores. La iglesia, como tantas de la época, servía de cementerio; bajo el suelo eran enterrados los habitantes ilustres de la villa, distribuidos en cofradías. Cada capilla estaba dedicada a un santo bajo cuyo patrocinio se acogían los cofrades según su devoción, y allí eran enterrados a su muerte. Así, la actual capilla del Corazón de Jesús, antiguo San Hipólito, fue de la cofradía de los alfareros. Restos de estas capillas-cementerio los encontramos en una crípta, recientemente restaurada, que pervive en el ala este, a los pies del coro. Adjunta a la Iglesia, en lo que era la antigua sacristía, hay una capilla destinada para escuela de Cristo y para conferencias de San Vicente de Paul, que fue construida en 1892.

Así pues, la construcción del templo obedece a un estilo gótico primitivo de la época de la Reconquista, totalmente remozada en la segunda mitad del siglo XVI y en 1694 revestida en su interior de una ornamentación barroca exuberante con gran profusión de esgrafiados, molduras y relieves de yeso cuyo modelo a imitar fue la decoración proyectada por Juan Bautista Pérez para la Iglesia de San Esteban de Valencia.

3º.-RETABLO DEL ALTAR MAYOR: LA ASUNCIÓN DE MARÍA

Retablo tallado en madera dorada y esgrafiada de grandes proporciones dedicado a la Asunción y coronación de la Santísima Virgen. El autor y el año de la realización aparecen documentados en la obra de Fray Agustín de Arqués Jover. Se trata de Cristóbal Llorens, pintor discutido por los historiadores del arte por tener un sobrino con el mismo nombre y primer apellido (Cristóbal Llorens Molina), también pintor, pero que, a mi juicio, no igualó en maestría al tío.

La autoría de este retablo no presenta duda alguna, se trata de un encargo del justicia, los jurados y prohombres de Alaquàs a Cristóbal Llorens en el año 1597. Se ajustó por 725 libras valencianas; que pintó en el mismo lugar, donde estableció su residencia hasta el 26 de mayo de 1600, en que hizo carta de pago y de 200 libras, a cumplimiento "*illarum septingentarum viginti quinque librarum dictae monetae, quos ros tenemini dare et solve mihi et meis pro pictura et dearatura retabuli majoris ecclesiae parrochialis dicti loci, per me depicti et dearaturi*" (dichas monedas de estas setecientas venticinco libras cuyo contenido estais obligados a dar y a pagar a mi y a los míos por la pintura y dorado del retablo mayor de la iglesia parroquial de dicho lugar que por mí debe ser pintado y decorado).

Por otra parte también tenemos una relación de obras del pintor que realizó antes de este retablo, además de una escueta biografía que nos permite aproximarnos a su fecha de nacimiento, que el profesor Fernando Benito sitúa en torno

a 1554 y el profesor Hernández Guardiola antes de 1553. Nace Llorens en Bocairrente, discípulo de Juan de Juanes. Aunque en un principio ejerció de notario en su villa natal y quizá en Alicante, pronto su vocación le llevó a la pintura. A lo largo de su vida abundan en forma cada vez más creciente noticias que lo relacionan con la pintura, llegando a practicar este arte de modo incansable en multitud de lugares: desde tierras alicantinas hasta el norte de Castellón con una etapa relativamente estable en Valencia. Así Arqués Jover cataloga hasta doce retablos, además de pinturas sueltas para predelas, los realizados en Valencia. De sus composiciones ésta es la única que se conserva pues la mayoría se perdieron durante la Guerra Civil.

Su tipología es de tipo clasicista con licencias manieristas siguiendo el modelo de San Lorenzo del Escorial. Estructurado a base de portadas flanqueadas por columnas está formado por una ordenación de predela, tres cuerpos y ático ensamblados en cinco calles cuya estructura es: cBABC, dentro de un esquema rectangular de líneas verticales y horizontales sólo rotas por las escopleaduras semicirculares que rematan los cuerpos de la calle central.

La horizontalidad del retablo la constituyen las pinturas de las cajas y la verticalidad las columnas tetrástilas de tres tamaños distintos que separan las calles y flanquean el antiguo tabernáculo aportando sentido volumétrico al pergueño.

Enmarcado en una cabecera poligonal presenta traza rectangular con entrecalles guardapolvos, a manera de supervivencia de los retablos medievales, que cierran los cuerpos del retablo y contribuye a dinamizar la estructura geométrica del ábside.

LA PREDELA

El zócalo del presbiterio (que incluye dos puertas laterales) y la predela están recubiertos de azulejos. Los correspondientes al zócalo, los más antiguos del templo, (posiblemente se incorporaron en 1621) presentan decoraciones de gran calidad con motivos del siglo XVII. Acertadamente restauradas algunas de sus piezas en 1981, año, en que el retablo sufre su última restauración y momento en que se incorporan los azulejos que recubren la predela con cerámica de Manises de factura modernista que contrasta ostensiblemente con los azulejos del zócalo.

PRIMER CUERPO

En la calle central presenta una tabla rematado por escopleadura que en su parte superior presenta arco peraltado en su clave, rematado por rayos de luz símbolo del poder de Cristo “sol’ de justicia” y un Cordero Eucarístico. La tabla está flanqueada por cuatro columnas pareadas asentadas en pronunciados netos que aportan volumen y profundidad dando a la tabla sensación de hornacina, con

capitel compuesto, fuste estriado e imóscapo liso sobre las columnas un entablamiento con friso labrado con bordadura y sobre la cornisa se apoyan pináculos ornamentales de incorporación reciente (1981).

Las calles laterales del primer cuerpo están configuradas por montantes rectangulares esgrafiados con formas pampoladas de factura mediocre, dentro de las cuales se ensamblan cuatro tablas rematadas por molduras rectangulares, las dos superiores de mayor tamaño encierran pinturas y las inferiores, actualmente sin pinturas, albergan dos plafones formados por filigranas de bronce y cristal, de fábrica reciente y donados hace algunos años por una familia de Torrent.

El primer y segundo cuerpo están separados por dos frisos esgrafiados que en su centro presentan medallones circulares de tipo renacentista; sobre el friso una cornisa que levanta el segundo cuerpo.

SEGUNDO CUERPO

Presenta en la calle central una tabla rematada por dos esclopeaduras semi-circulares, con la pintura de la imagen titular del templo, delimitadas las calles laterales con columnas tetrástilas de la misma factura que las del primer cuerpo pero de mayor tamaño, que encierran dos tablas de pinturas coronadas por doseletes con medallones ovalados rematados por orlas labradas. De este cuerpo destacan, sin duda, los esgrafiados de los montantes laterales; de gran calidad y lo más antiguo del retablo; de tipología contrarreformista con aves niños y ramas que responde a los esgrafiados de tipo manierista. Han sido limpiados en varias ocasiones pero se ha respetado su traza original. Los frisos presentan el mismo esgrafiado que el basamento del tercer cuerpo por lo tanto la realización es mucho más reciente (1940).

TERCER CUERPO

De estructura semejante al segundo cuerpo, nuevamente tres calles con columnas tetrástilas que encierran tres tablas, la del centro rematada con esclopeaduras formando arco escarzano. Sobre las pinturas de las calles laterales los doseletes presentan medallones rectangulares rematados por orlas labradas y un doble entablamiento con frontispicio, remata cada una de las calles. Sobre la calle central se levanta el ático con tabla central que siguiendo el modelo clasicista está dedicado al Calvario, rematado con doble entablamiento y sobre él dos pináculos de factura reciente (1940). Los estribos son roleos y a su lado dos acróteras sobre las que se apoyan dos putti, símbolos de la verdad, que levantan sobre su mano izquierda un sol (justicia divina); éstos, al igual que las pequeñas decoraciones que rematan los laterales, fueron incorporados en la restauración de 1940.

Las entrecalles guardapolvos que cierran lateralmente el segundo y tercer cuerpo están asentadas sobre ménsulas-roleos y cada cuerpo tiene dos tablas con doseletes de inspiración medieval.

Las pinturas (restauradas en 1981) responden a la estética renacentista, Llorens, responde la estética Joanesca, su originalidad está en la búsqueda de un mayor realismo, atención a la perspectiva con incidencia en lo anecdótico sin abandonar la naturalidad de las figuras y la armonía de colores.

Iconográficamente debemos situar el retablo en el contexto contrarreformista valenciano. Tenía una finalidad didáctica pedagógica muy en la línea del teatro religioso. Presenta el ciclo iconográfico siguiente: en el primer cuerpo de izquierda a derecha se encuentra el Santo Entierro, un Salvador Eucarístico y la Oración del Huerto; le sigue un friso con dos pequeñas tablas circulares con los bustos de San Pedro y San Pablo; el cuerpo central lo preside la Asunción de la Virgen coronada por la Santísima Trinidad, flanqueada por San Juan Bautista en el desierto y San Juan Evangelista en Patmos, ambos Juanes llevan en la parte superior dos tablas ovaladas con los rostros de Cristo y María respectivamente; el tercer cuerpo presenta al centro el Nacimiento de Cristo y a los lados el Bautismo de Cristo y San Juan Evangelista con la copa envenenada; ambas tablas se encuentran coronadas por dos más, una con las imágenes de Santa Catalina y Santa Bárbara y otra con Santa Lucía y Santa Águeda; en el ático aparece la Crucifixión. En las entrecalles guardapolvos se encuentran instaladas ocho tablas, con los cuatro Doctores de la Iglesia Occidental y los cuatro grandes fundadores de órdenes religiosas; a la izquierda de abajo a arriba aparecen: San Gregorio Magno, San Ambrosio, San Francisco de Asís y Santo Domingo de Guzmán; a la derecha: San Jerónimo, San Agustín, San Benito de Nursia y San Bernardo de Claraval.

Por lo tanto tenemos un total de veinticuatro pinturas de diverso tamaño, un complejo programa iconográfico con la imagen central de la Asunción y escenas de la vida de Cristo, Santos y Mártires.

RESTAURACIONES

Las primeras noticias de su restauración datan de 1682 año en que la Iglesia fue remozada siguiendo una estética barroca y año en que posiblemente el retablo fuera dorado y policromado con esgrafiados.

Otra restauración de la que tenemos datos es la que cita el Padre Casabán (“Esta preciosa joya del arte fue magistralmente restaurada por inteligentes artistas en el año 1892, a expensas de los vecinos de esta villa y debido a la iniciativa de Don Francisco Forriol Ros, cura regente, siendo su coste 6.000 ptas. Incluyendo el tabernáculo que se hizo nuevo en esta fecha”). Cuando en 1899 el padre Casabán describe el retablo nos indica el lugar de cada una de las tablas

que en la actualidad corresponden a su ubicación, a excepción del Salvador Eucarístico del que no hace mención Casabán, por lo que debemos pensar que en fechas posteriores se suprimió el tabernáculo, colocándose el Salvador Eucarístico. El retablo fue desmontado durante la Guerra Civil sufriendo grandes desperfectos durante su almacenamiento; volviéndose nuevamente a ensamblar en 1939. En 1940 se doró y se esgrafiaron los montantes y se añadieron algunos elementos decorativos como los putti del ático y los pináculos. En esta restauración de 1940 se fabricaron todas las columnas, que se habían destruido durante la guerra, respetando la traza original, exceptuando los imóscapos que posiblemente en su origen estuvieran labrados.

En 1981, siendo párroco Don Antonio Sáncho, se efectúa la última restauración. Se procede a limpiar la mazonería, a restaurar las pinturas, particularmente las de ático y a sustituir todo el primer cuerpo destrozado por la carcoma.

También en 1981, se procedió a restaurar algunos azulejos del zócalo y a la decoración de la predela. A ambos lados del altar mayor, unos frescos rodeaban el retablo pero fueron eliminados en la última restauración.

4º RETABLO DE SAN JOSE

Retablo realizado en madera labrada y dorada. Fue ejecutado en 1612 (según Arqués Jover). Se trata de un retablo hornacina cuya mazonería, ricamente labrada, le confiere una gran armonía, de tal forma que se puede afirmar que la belleza del retablo reside tanto en sus pinturas como en la elegancia de la traza.

Este retablo devocional, hasta principios de siglo ubicado en la capilla de la Comunión (como nos cuenta el padre Casaban “digno de notarse es también el retablo colocado en el altar de la Capilla de la Comunión, dedicado a San José”). En el año 1897, fue restaurado debido al celo de Don Jacinto Grau y Magraner, cura regente de esta Parroquia.

Al parecer a principio de siglo el retablo se trasladó a su actual emplazamiento en la primera capilla del lado de la Epístola, lugar que ocupó el Cristo de la Buena Muerte en el siglo pasado y que se trasladó a la Capilla de la Comunión, lugar que ocupa en la actualidad; es decir, hubo un cambio en las capillas.

Se desconoce el tracista y hay dudas sobre el pintor de las tablas. El profesor Fernando Benito afirma que el retablo fue pintado por Cristóbal Llorens, autor del retablo mayor. Llega a esta conclusión después de hacer un estudio comparativo de este retablo con otras obras de Cristóbal Llorens como la tabla expuesta en el Museo San Pío V de San Juan Bautista. El profesor Pérez Sánchez adju-

dica la autoría a Cristóbal Llorens Molina, que ayudó a su tío en la ejecución del retablo mayor y que muy posiblemente continuó trabajando en este retablo. En mi opinión, este retablo no fue pintado por el mismo autor del altar mayor, pues el tratamiento de las figuras, ropajes y pinceladas es bastante más mediocre. Sólo justificaría la atribución a Cristóbal Llorens una pésima restauración.

La estructura presenta predela, tres cuerpos y un ático (bAb). Se trata de un retablo hornacina dedicado a San José (escultura cuya restauración data de 1980).

El primer cuerpo, labrado en su centro, presenta dos pequeñas calles laterales con tablas que representan escenas de la Virgen y San José trabajando mientras el Niño juega con unas virutas. En la derecha, San Pedro con las llaves junto a un mar tormentoso que agita una barca (hace alusión a la Iglesia agitada por violentas tempestades) a la vez que en la playa hay una torre con una escalera y un guerrero a caballo (la torre hace referencia a la voluntad de unir la tierra y el cielo; la escalera sería el intento de remontarse de un nivel inferior a otro superior y el guerrero simbolizaría la lucha por conseguir la paz y la unión del mundo material y espiritual).

En el segundo y tercer cuerpo encontramos en la calle central la hornacina con la imagen de San José coronada con venera de factura mediocre, las calles laterales flanqueadas por columnas tetrástilas, apoyadas sobre netos, de fuste estriado y capitel e imoscapo ricamente labrado, presenta tablas con escenas de la Sagrada Familia; referentes a la Huida de Egipto, todas ellas de carácter narrativo.

Coronando los cuerpos un friso ricamente labrado y en los laterales, que carecen de guardapolvo, tiras de guirnaldas barrocas de factura muy semejante a los pináculos y roleos del ático que coronado con frontón acoge una talla con escenas de los Esponsales de la Virgen.

5º RETABLO DEL SAGRADO CORAZÓN

Del retablo del Sagrado Corazón, hecho en madera dorada, y situado en la segunda capilla del lado del Evangelio, se desconocen la traza y el pintor que ejecutó las tablas. Ha sufrido numerosas restauraciones. Durante la Guerra Civil fue prácticamente destruido, siendo restaurado en 1940 y después en 1980.

Es un retablo hornacina que albergaba la imagen de San Hipólito, destruida en la Guerra Civil y fue sustituido por la escultura policromada del Sagrado Corazón en la restauración de 1940, nombre que recibió el retablo desde entonces.

Toda la iconografía del retablo está referida a San Hipólito (patrón de los alfareros) a quien estaba dedicado el retablo. La mayoría de las tablas fueron nuevamente pintadas en la restauración de 1980, año en que siguiendo las directrices de Don Antonio Sancho (párroco de la Iglesia) se procedió a limpiarlo y a pintar las tablas de todos los cuerpos exceptuando las de las entrecalles-guardapolvo que están atribuidas a Ribalta.

Es muy difícil precisar cual sería la factura original de las pinturas. Podemos deducir que estarían dentro del manierismo tenebrista por lo que su ejecución sería entre 1625 y 1650.

La estructura es la de retablo hornacina constituido por predela, dos cuerpos y ático (cbAbc). En el primer cuerpo está representado en la calle central San Hipólito y en las calles laterales los martirios de Santa Justa y Santa Rufina (falsamente atribuidos por el padre Casabán a Cristobal Llorens) coronados en los doseletes por dos medallones tipo orla con las representaciones de San Vicente Mártir, patrón de Valencia y San Vicente Ferrer, patrón del Reino. Corona el retablo el ático con la Santísima Trinidad rematado por frontón, pináculos y en los laterales estribos roleos. Las entrecalles guardapolvo que cierran lateralmente el retablo presentan cuatro pequeñas tablas sobre ménsulas que representan los cuatro Evangelistas, atribuidas a Ribalta son las piezas más antiguas del retablo y las de mayor interés.

6º BIBLIOGRAFÍA

- Alcalalí Barón de: Diccionario biográfico de Artistas Valencianos. Valencia, 1897. Imprenta Federico Domenech.
- Albí, José : Joan de Joanes y su círculo de artistas. Valencia, 1974. Institución Alfonso el Magnánimo. Tomo II.
- Aldana, Salvador: Guía Abreviada de Artistas Valencianos. Valencia, 1970. Publicación del Archivo Municipal del Ayuntamiento de Valencia.
- Arqués Jover, Agustín, Reverendo Padre Maestro Francisco: Colección de Pintores y Escultores Desconocidos Sacados de Instrumentos Antiguos y Auténticos. Alicante, 1982. Obra cultural de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia.
- Avila, Ana: Imágenes y Símbolos en la Arquitectura Pintada Española. Barcelona, 1993. De. Anthropos.
- Benito Doménech, Fernando: Los Ribalta y la Pintura Valenciana de su Tiempo. Valencia, 1987. Diputación Provincial de Valencia.

- Benito Doménech Fernando: Cinc Segles de Pintura Valenciana. Valencia, 1997. Fundació Central-Hispano. Museu de Belles Arts de Valencia.
- Casabán, Timoteo, Presbítero: Breve Descripción Histórica Religiosa de la Villa de Alaquàs con Novenas y Gozos de la Virgen del Olivar. Valencia, 1899. Imprenta Manuel Alufre.
- Cervera, Inmaculada: Retablo Mayor de la Iglesia de la Asunción de Alaquàs. Valencia, 1981. Primer Coloquio de Arte Valenciano. Caja de Ahorros de Valencia.
- Ferrando Roig, Juan, Presbítero: Iconografía de los Santos. Barcelona, 1950. Ed. Omega.
- Garín Ortíz de Taranco, Felipe M^a: Aspectos de la Arquitectura Gótica Valenciana. Ensayo de Génesis Estilística. Valencia, 1935. Tipografía de Pedro Pascual.
- Garín Ortíz de Taranco, Felipe M^a: Iglesia Parroquial de la Asunción. Catálogo Monumental de la Provincia de Valencia. Valencia, 1986. Caja de Ahorros de Valencia.
- Hernández Guardiola, Lorenzo: Pintura, Los Manieristas y los Joanescos en la Historia del Arte Valenciano. Valencia, 1986. Consorci d'Editors Valencians. Tomo IV.
- Martín González, JJ: Tipología e Iconografía del Retablo Español del Renacimiento. 1964. BSAA.
- Monterde, Isabel: El Tratado Armónico en el Salvador de Joan de Joanes en el Primer Coloquio de Arte Valenciano. Valencia, 1981. Caja de Ahorros de Valencia.
- Ontalvilla, Luis de: Los Pintores Llorens, Apuntes para su Biografía, Valencia, 1899. Almanaque "Las Provincias".
- Riquelme Membrilla, José Angel: Retablo Mayor de la Iglesia Parroquial Ntra. Señora de la Asunción de Alaquàs, Estudio Iconográfico. Alaquàs, 1993. Col·lectiu Quaderns d'Investigació d'Alaquàs.
- Sanchis Alonso, José Ramón: La Portada de la Iglesia de la Asunción de Alaquàs. Alaquàs, 1991. Col·lectiu Quaderns d'Investigació d'Alaquàs.
- Sanchis Sivera, José: Nomenclator Geográfico-Eclesiástico de los Pueblos de la Diócesis de Valencia. Valencia, 1922. Tipografía de Miguel Gimeno.
- Tormo, Elías: Levante, Guías Regionales Calpe. Número III. Madrid, 1923.
- Vicens, M^a Teresa: Iconografía Assumpcionista. València, 1986. Generalitat Valenciana.

