

UN RETAULE DEDICAT A LA MARE DE DÉU DE L'ESPERANÇA PER A L'ESGLÉSIA DE MORVEDRE (1441)

*Carme Rosario Torrejón
Dr^a en Història de l'Art*

Introducció

La centúria del tres-cents va ser un període especialment dur per al Morvedre medieval: les crisis agràries, unides a la pesta negra de 1348 i la destrucció de cases i convents a conseqüència de la guerra contra Castella van deixar una vila arruïnada i a la vegada paralitzada artísticament. En conseqüència, durant el segle XV es van fer una sèrie de reformes que posaren les seues mires en restituir els edificis arruïnats i continuar aquells que s'havien quedat paralitzats. Un d'aquests va ser el convent de Sant Francesc. Situat al nord de la vila i a fora de les muralles, aquest cenobi va decidir enfortir els seus murs a més de concloure aquells espais que no s'havien acabat de fer, com per exemple els dormitoris dels religiosos¹. També van continuar les obres de Santa Maria i es van edificar palaus senyorials en bona part dels carrers més importants.

¹ Les obres de reconstrucció del convent es van iniciar, al menys, des de 1399 a instància del rei Martí l'Humà i continuaren en l'obra dels dormidors en època d'Alfons el Magnànim: Vegeu: Carme Rosario Torrejón, "Els convents del Morvedre medieval. El cas de Sant Francesc", *El Braçal : Revista del Centre d'Estudis del Camp de Morvedre*, n° 61-62, 2020.

Com a vila de reialenc, Morvedre sempre va estar a tall de les reformes que emprenien els reis. Aquests, alimentats pels nous corrents espirituals europeus, i seguint els passos de les corts de França, Anglaterra o del ducat de Borgonya, es van veure influenciats per un art que reforçava el paper de la Mare de Déu. Així, l'església de Morvedre es va dedicar a la Nativitat de Nostra Senyora. Prova d'això eren les escultures que decoraven les portes medievals, on es recalca també el paper de la maternitat de Maria. La figura de la Mare de Déu es converteix en la imatge d'una dona jove, bella, de figura realista i propera al fidel que representa les virtuts teològals enfront dels vicis i pecats del món. Aquest programa artístic, encapçalat per les noves corrents que mostraven escenes de la vida mariana, anava en sintonia amb l'espiritualitat franciscana que s'havia anat gestant des del segle XII i també amb la *Devotio Moderna*, i és en aquesta línia on s'han d'emmarcar les obres que es faran entre el segle XIV i XV.

De fet, les mateixes catedrals i esglésies són una mostra de l'art urbà i expressió de la vida activa i contemplativa de les urbs, que com deia el famós historiador Jacques Le Goff en *La Civilización del Occidente Medieval*, representen no sols un espai on pregar sinó el lloc on es reunien els gremis.² Aquests, junt amb els canonges i nobles de la vila, participaven també d'aquestes influències estètiques plasmant-les en escultures, peces d'orfebreria o retaules. Un d'aquests retaules és el que precisament es va contractar a mitjans del segle XV per a l'església de Morvedre.

El contracte de la dita peça es va fer concretament en 1441, on s'especificava que la imatge titular havia de ser la de la Mare de Déu de l'Esperança. Es va encarregar que fos pintat per Nicolau Querol, que en aquell temps era un artista-artesà conegut a València. De les poques notícies que tenim sobre aquest pintor destaquem que el Consell de la ciutat de València li va encarregar que custodiés els entremesos que es feren per a la festa del Corpus i que en 1432 es documentava treballant a la Catedral. D'aquest artista es coneix un retaule dedicat a sant Francesc i santa Caterina pintat a 1435, contractat per misser Joan d'Alpicat. També va fer un estendard per a la coberta de la Creu de Mislata a més de pintar i daurar les claus de les voltes d'aquesta coberta. També va treballar en Benaguasil, la Pobla (no especifica) i Paterna elaborant senyals amb coronas i fent el retaule dedicat a la Trinitat per a ser col·locat al portal del mateix nom de València (una de les portes desaparegudes de la muralla).³

² Jacques Le Goff, *La civilización del Occidente medieval*, [ed. Original de 1982 per Flammarion, París], Barcelona, Paidós, 2002, p. 71.

³ José Sanchís Sivera, "Pintores medievales en Valencia", València, *Archivo de Arte Valenciano*, 1928, p. 54.

El 3 d'abril de 1441 Querol contracta l'obra morvedrina per encàrrec de na Constança, esposa de Pere Viver, veí de la dita vila. Els capítols del contracte van estar signats pel canonge de la Seu de València, mossèn Francesc Daries, que era el procurador de na Constança.

El llibre i després article (que nosaltres hem consultat): *Pintores medievales en Valencia*, que va ser compostat per José Sanchís Sivera, és la font que ens ha donat a conèixer aquest retaule, que es trobava descrit en un dels llibres de l'Arxiu de la Catedral de València.⁴ Aquesta obra era un recull de tots els pintors que és coneixien fins el moment de la València medieval. L'article que hem consultat es va publicar en 1928, després del llibre de 1914, on descrivia la dita peça i la relació del pintor Nicolau Querol amb Morvedre. Els historiadors locals, com per exemple Antonio Chabret, no se'n feren ressò en el seu temps. És possible que, en 1888, quan Chabret va escriure la seua famosa obra *Sagunto. Su historia y sus monumentos* el retaule ja no es conservés. La seua existència queda palesa en els treballs de contemporanis com Carme Llanes, Amadeo Serra, Matilde Miquel o Juan Vicente García Marsilla, entre altres.⁵ El contracte del retaule transcrit per Sanchís Sivera deia així:

“Capítols fets e fermats entre los honorables mosen Ffrancesc Daries Canonge paborde de la Seu de Valencia, com a procurador de la honorable dona na Gostança muller del honorable en Pere Viver, vehí de la vila de Murvedre, e en Nicholau Querol, pintor, sobre un retaule que deu pintar a una capella de la església de la dita vila. Primerament que lo dit en Pere (sic) pintara lo dit retaule ab les istories següents, ço es, que en la taula de en mig sia la istoria de Maria Sperança e en les altres taules los set Goig e en la punta lo crucifixi ab Sancta Maria e Sent Johan als costats e en lo bancal del dit retaule haia la pietat en

⁴ José Sanchís Sivera, “Pintores medievales en Valencia”, València, *Archivo de Arte Valenciano*, 1928, p. 53-55.

⁵ El pintor Nicolau Querol apareix citat en: Matilde Miquel Juan, *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del gótico internacional*, València, Universitat de València, 2008; Carme Llanes Domingo, *L'obrador de Pere Nicolau i la segona generació de pintors del gòtic internacional a València*, (tesi doctoral), València, Universitat de València, 2011; Amadeo Serra Desfilis, Matidel Miquel Juan, “La madera del retablo y sus maestros. Talla y soporte en los retablos medievales valencianos”, *Archivo de Arte Valenciano*, XCI, 2010, pp. 13-38; Juan Vicente García Marsilla, “El precio de la belleza. Mercado y cotización de los retablos pictóricos en la Corona de Aragón (siglos XIV y XV)”, en Claude Denjean (dir.). *Sources sérielles et prix au Moyen-Âge*. [en línia]. Toulouse: Presses universitaires du Midi, 2009 (generat el 03 d'octubre 2021), pp. 253-290.

mig e sent Miquel al un cap e en tot lalden (sic) haia vergens, e les polseres que sien de adzur, e los cantells e fulles dor fi, e dins les polseres haia Jhs Xptus per letres dor fi ab senyals de la dita dona, tants com ni haurà mester. Item, que ell acabara lo dit retaule be e aparellat, daurat dor fi e de bones colors, daçi per tot lo mes de Setembre primer vinent sots pena de deu lliures. Item, que lo dit en Pere Viver (sic), haurà per lo dit retaule quaranta cinch liures reals de Valencia, pagadores en tres terçes eguals, ço es, quinze liures encontinent que los dits capítols seran fermats, e quinze liures quan lo dit retaule serà enguixats, e les restants quinze liures en continent que lo dit retaule serà acabat. Los quals capitols e coses en aquells contengudes los dits mossèn Ffrancesc Daries e en Pere Viver en los dits noms en tant com a cascu de aquells resguarda prometen e sobligen atendre”.⁶

L’obra en qüestió es componia d’una taula central, on estaria pintada la Mare de Déu de l’Esperança; en les taules laterals es representaven els Set Goig de Maria. A l’àtic del retaule s’especificava que havia de pintar-se la Crucifixió, amb Maria i sant Joan, i a les polseres i bancal l’escena de la Pietat i sant Miquel. Les polseres, que remataven els costats del retaule, es va decidir que foren d’atzur (blau) i de fulles de pa d’or als cantells decorades amb les lletres JHS (Jesucrist) i els senyals de la Mare de Déu, tants com foren possibles. El contracte també especificava que les pintures s’havien de realitzar amb colors de bona qualitat i que havia d’estar acabat per al mes de setembre d’aqueix mateix any.⁷

En els contractes medievals d’aquest tipus s’especificaven els terminis de cada quota de pagament. Normalment es realitzava una primera paga en el moment de la realització del contracte, altra a meitat obra i l’última després de la finalització de l’encàrrec. I així va ser: quaranta-cinc lliures es van pagar en tres pagaments. Les primeres quinze es van pagar quan se signaren els capítols, les altres després de fer-se l’estructura en fusta del retaule, enguixar-se i preparar-se per a pintar, i les últimes quan es va acabar.

⁶ José Sanchís Sivera, “Pintores medievales en Valencia”, València, *Archivo de Arte Valenciano*, 1928, p. 55.

⁷ *Idem*.

Anàlisi iconogràfica del retaule de Morvedre a partir dels seus homòlegs conservats

El fet que s'hagen pogut conservar exemples similars al del retaule de Morvedre ens acosta a esbrinar com seria aquesta peça en qüestió. En primer lloc, el titular, que sol estar representat a la taula central, seria una imatge sedent de la Mare de Déu en estat de bona esperança. Un tema que ja estava consolidat entre els pintors de l'època. Un dels primers exemples amb que el podem comparar és el retaule de l'església de l'Assumpció de Pego, que va estar pintat per Antoni Peris. Del mateix autor, i junt amb Jaume Mateu, es documenta també el retaule de l'ermita de l'Assumpció d'Albocàsser i poc després el de Lluís Borrassà a Catalunya, on pinta el que sense dubte és l'obra més important coneguda de l'autor: un retaule de Sant Francesc instituint l'orde franciscà a santa Clara i als frares acompanyats per la triple advocació de la Mare de Déu de l'Esperança, sant Miquel i santa Clara.

Estructuralment, en el de Pego (Fig. 1) hi manquen les polseres, que eren xicotetes peces de fusta que completaven el retaule col·locant-se als extrems de les taules laterals i, de vegades, una mica inclinats perquè no entrés la pols a les pintures centrals. També manca el banc, que era una taula que es posava a la part inferior del retaule i que anava tot just damunt de l'altar d'on es sostenia, d'ací el nom. Però, iconogràficament, amb les peces conservades s'aprecia l'escena central, on s'evoca la Mare de Déu encinta, així com les escenes laterals superiors, dedicades a la vida de Maria, amb l'Anunciació, l'Assumpció i l'Epifania. Aquest esquema el seguirà Querol al de Morvedre. Totes dues obres tanquen el retaule amb un àtic que conté el tema de la Crucifixió de Crist on apareixen també la Mare de Déu i sant Joan. Els carrers laterals estan dedicats a santa Caterina d'Alexandria i a sant Bartomeu, amb els seus respectius martiris que es representen a sobre d'ells.

En el retaule d'Albocàsser (Fig. 2) la Mare de Déu es representa asseguda en un tron sota un pal·li fet de brocat. Un tron que s'assembla molt als que feia el pintor Pere Nicolau i del qual Jaume Mateu, un dels autors d'aquesta peça, a més de ser nebot era fel seguidor del seu taller. A la Mare de Déu l'acompanyen les escenes del passatge de la lactància mística de sant Bernat, a la dreta de Maria, i santa Bàrbara, a l'esquerra, amb la tradicional iconografia de la torre que evocava el seu captiveri i després martiri. En les taules superiors es representa santa Caterina, amb la roda amb la qual va ser martiritzada i a l'altre costat santa Àgueda, a qui li van treure els pits. El calvari i els guardapols, pintats amb imatges

de sants, àngels i emblemes heràldics, s'han atribuït a la mà d'Antoni Peris, altre dels autors d'aquesta obra. Pel que fa al banc, o predel·la, que va ser destruïda el 1936, es va pintar amb escenes de la Passió: el prendiment, la flagel·lació, Crist en el camí al Calvari i el sant enterrament.⁸ En aquesta obra és apreciable l'influx del pinzell de Pere Nicolau, que va ser el taller on es van especialitzar tant Jaume Mateu com segurament Nicolau Querol, però també d'altres pintors de renom arribats i establerts a València com el florentí Gerardo di Jacopo Starnina o l'alemany Marçal de Sas, els quals afavoriren segurament la introducció del dramatisme que es veu a les figures del Calvari; aquestes recorden el naturalisme de la pintura italiana i que se li ha atribuït a Antoni Peris, un dels deixebles de Pere Nicolau.⁹



Fig. 1. Retaule de la Mare de Déu de l'Esperança de Pegò. Pintor: Antoni Peris (documentat a València entre 1404-1423). Fotografia: Wikimedia Commons.

⁸ Yolanda Gil Saura (Comissària), *Paisatges Sagrats. Catàleg de la Llum de les Imatges*, València, Generalitat Valenciana, 2005, pp. 296-299.

⁹ *Ibidem*, p. 289.



Fig. 2. Retable de la Mare de Déu de l'Esperança de l'ermita de l'Assumpció d'Albocàsser. Pintor: Jaume Mateu i Antoni Peris. Datat entre 1413-1422. Fotografia: Wikimedia Commons.



Fig. 3. Retable d'advocació franciscana procedent del convent de Santa Clara de Vic. Pintor: Lluís Borrassà. Es data entre 1414-1415. Actualment es troba al Museu Episcopal de Vic. Fotografia: © Museu Episcopal de Vic

Pel que fa a l'estructura de la peça morvedrina és possible que, igual que el de Pego, presentés una divisió de tres taules en el carrer central (taula central del titular, altra taula en la part superior d'aquesta i l'àtic) i tres taules més a cada carrer lateral. Així, es pintaria la imatge de la Mare de Déu en la taula central, a sobre un dels set goigs de Maria i els altres sis estarien repartits entre els carrers laterals. Només restaria l'àtic amb l'escena del Calvari i el banc on estava el tema de la Pietat i sant Miquel. Les polseres, decorades amb l'anagrama de Jesucrist i de Maria completarien la decoració.

Segons les distribucions esmentades als dits retaules, i prenent com a referència gràfica el retable dels Set Goig de la Mare de Déu, conservat al Museu de Belles Arts de València (Fig. 4) provinent de la Poble Llarga, podem aproximar una iconografia del tema dels Goig de Maria que no venia especificat en el contracte del de Morvedre. Segons el retable del Museu de Belles Arts, d'esquerra a dreta i de dalt a baix apareixen: l'Adoració dels pastors; l'Epifania; la Resurrecció de Crist; la Presentació de Jesús en el

temple; la Pentecosta i l'Ascensió. No són sempre els mateixos temes, ja que de vegades pot aparèixer l'Anunciació, la Coronació de Maria, l'Assumpció... Alguns d'aquests tipus estarien pintats de forma semblant al de Morvedre (Fig. 4). No obstant això, el fet d'unir els Goig de Maria i la figura de l'Esperança ja s'havia fet en una peça anterior i que ha sigut documentada per Carme Llanes:

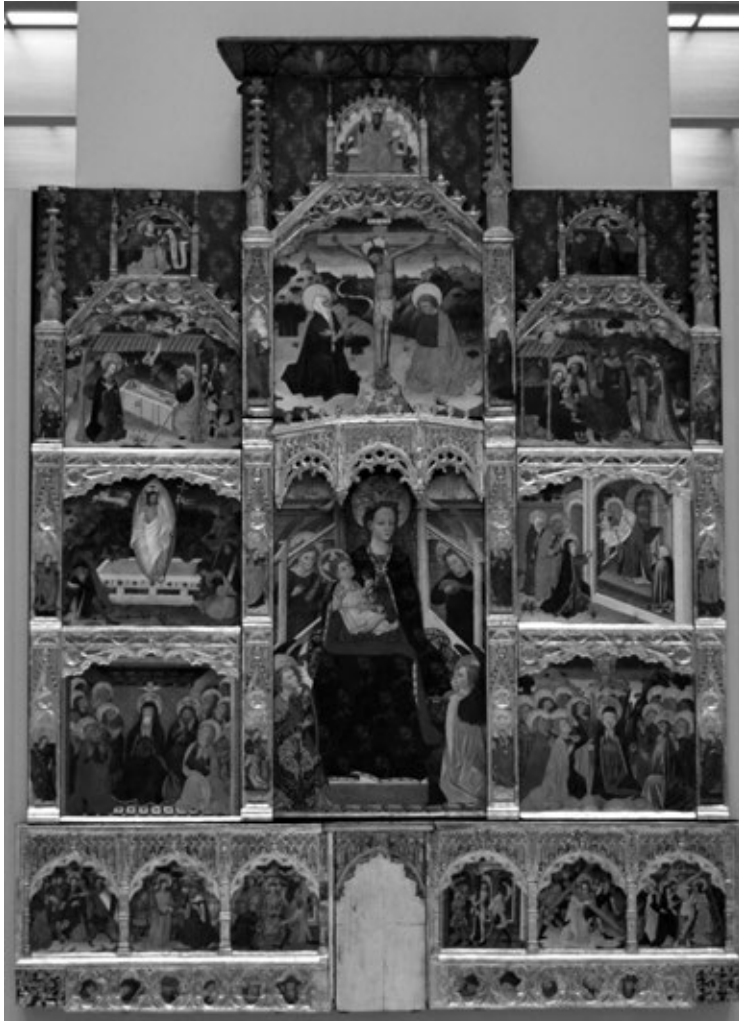


Fig. 4. Retable dels Goig de la Mare de Déu (1440-1445), procedent de l'església de la Pobra Llarga. Museu de Belles Arts de València. Font: Wikimedia Commons.

“A l’obra documentada d’Antoni Peris hem d’afegir una altra obra, possiblement encomanada per a Xàtiva. El 27 de març del 1423 el cavaller Corberan D’Alet acordava amb Antoni Peris la realització d’un retaule amb polseres i banc amb l’advocació de la Mare de Déu de l’Esperança i amb escenes dels Set Gojos de la Mare de Déu. El preu era de cinquanta florins i havia de pagar-se en tres terminis. Segons el contracte signat a Xàtiva i que havia de ser lliurat en la festa de la Mare de Déu de l’Esperança”.¹⁰

El tipus iconogràfic de la Mare de Déu de l’Esperança

L’evolució iconogràfica de la Mare de Déu embarassada cal buscar-la en diferents models consolidats des de l’edat mitjana, tot i que el tema de l’Encarnació de Jesús tenia els seus orígens amb la Mare de Déu Apocalíptica (aquella que va ser descrita a l’Apocalipsi 12, 1-2) que havia de donar a llum a Jesús. Segons apunta Magdalena Cerdà, el tipus iconogràfic de la Mare de Déu Apocalíptica podia incorporar sobre el seu ventre un disc solar radiant com al·legoria d’aquell qui il·luminarà el món (a voltes es representava a Jesús en forma d’embrió). Aquest tipus es podia relacionar amb els models italians del *Trecento* i *Quattrocento*, on ha aparegut fusionat amb la Mare de Déu de la Misericòrdia. Model que deriva, al seu torn, de la iconografia oriental de la *Platytera*.¹¹

Normalment, al gòtic internacional la podem trobar representada asseguda o dreta, vestida amb un ample vestit, pot ser amb les mans juntes, en actitud d’oració o amb les mans alçades, en senyal d’acceptació; en altres ocasions pot tenir una mà col·locada sobre el ventre i sostenir el Llibre en l’altra. El tema de l’expectació es contemplava també dins del calendari de festes dedicades a la Mare de Déu:

“aquesta temàtica mariana es relaciona amb la festivitat de *l’Expectatio Partus*, introduïda en el calendari litúrgic en el X Concili de Toledo de l’any 656 i fixada la seva celebració vuit dies abans de Nadal, el 18 de desembre. De fet, el nom que rep la iconografia (*Virgen de la O*) troba el seu origen en les antífones que es cantaven

¹⁰ Carme Llanes Domingo, *L’obra de Pere Nicolau i la segona generació de pintors del gòtic internacional a València*, (tesi doctoral), València, Universitat de València, 2011, p. 428.

¹¹ Magdalena Cerdà Garriga, “La iconografia de la Mare de Déu de l’Esperança en l’art gòtic. L’exemple de la imatgeria mallorquina”, *Actes de les Jornades Belemnítiques a Mallorca, Memòries de Patrimoni Cultural 2016-2017*, Departament de Cultura, Patrimoni i Esports, Consell de Mallorca, 2018, p. 2.

en els dies previs al Naixement que començaven per la lletra “O” -*O Sapientia, O Adonai, O Radix Jesse, O Clavis David, O Oriens, O Rex* que simbolitzaven l’esperança per la imminent arribada del Salvador”.¹²

A partir d’aquestes fonts iconogràfiques, a la baixa edat mitjana es podrien resumir dues variants. Una d’aquestes representava a la Mare de Déu en les mans juntes o en senyal d’expectació amb les mans alçades, tal com es pot veure al retaule de Pego i de Vic. El d’Albocàsser en canvi prefereix la representació amb el Llibre a la mà.

L’assumpte de l’Esperança de Maria s’insereix en realitat amb altres temes iconogràfics que tenen a veure amb la vida de la Mare de Déu com per exemple l’Anunciació, la Visitació, etc. D’ací que ens trobem fàcilment que molts dels retaules es complementen amb els Goig. En realitat, el tema dels Goig estava molt en relació amb l’ideal franciscà de castedat, obediència i pobresa. Aqueixos tres propòsits són els que veiem al retaule de Vic evocats per la figura de sant Miquel, la Mare de Déu i santa Clara. La Mare de Déu al·ludia a la castedat. A l’església de Morvedre es veu aqueixa influència franciscana deguda l’enorme importància que aquests religiosos tingueren a la vila. Només cal adonar-se del nom de l’església, dedicada a la Nativitat de Maria, que apunta directament a un moment en la vida de la Mare de Déu.

El pintor Nicolau Querol

Les obres dels artistes-artesans que ens han arribat a l’actualitat, provinents de l’edat mitjana, no són ni de bon tros el que es podria esperar. Així que estudiar les peces que encara es conserven i trobar protocols notariais que ens informen de la contractació i elaboració d’aquestes obres juga a favor nostre per intentar reconstruir un període artístic, un estil pictòric, la trajectòria d’un pintor o l’embelliment d’una ciutat a través d’aquest tipus d’obres. Per això, tot i no ser molt conegut Nicolau Querol no significa que no fos un important pintor. El que ocorre és que no s’han conservat obres d’ell, i les notícies documentals són escasses i disperses. Segons Matilde Miquel, aquest artista-artesà no tenia una atribució directa al taller de Pere Nicolau, que era un dels més afamats en el seu temps, però sí que era un dels continuadors del taller de l’estil del gòtic internacional i dels deixebles de Pere Nicolau.¹³

¹² *Ídem.*

¹³ Matilde Miquel Juan, *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del*

D'entre les poques notícies que tenim sobre la seua trajectòria artística, com les que hem esmentat adés, és que es coneix signant el contracte d'un retaule junt amb Gabriel Martí, que era deixeble de Pere Nicolau. L'obra en qüestió era una peça dedicada a sant Miquel, feta per a Castellana d'Alpicat per 80 florins que anava destinat al convent de Predicadors de València.

A més, en 1423, Querol rebé 12 florins d'or per pintar quatre vitralls per a l'Hospital de la Reina de la ciutat de València. En 1425 Nicolau Querol, Gonçal Peris i la seua esposa van estar condemnats a pagar 25 sous que es devien del retaule del convent de dominics de València.

També es donà un retaule per a l'església de Russafa que valia 300 florins d'or, una obra que va ser supervisada per Jaume Mateu i Gonçal Peris com a pintors i Bernat Líbia i Gabriel Just com a argenters. Es tractava d'un retaule dedicat a sant Valero i sant Vicent.

Tots aquests encàrrecs vindrien a confirmar que va ser un pintor en actiu en València i que segons Carme Llanes també era pintor de pintura mural i d'art sumptuari. Així que al nombre d'obres que es comptabilitzen d'ell s'haurien de sumar pintures sobre diferents suports, cosa habitual dels pintors medievals, que no només es dedicaven a pintar retaules o parts d'esglésies o convents, sinó que també podien rebre encàrrecs per pintar caixes, escuts, tendes, banderes, etc.

Conclusions

Per tant, podríem dir que, la figura de Nicolau Querol seguiria els paràmetres estilístics que s'havien conjugat des dels inicis del segle XV quant a la iconografia mariana es va assolir; car són temes molt recurrents, ja que els pintors seguien models que circulaven mitjançant llibres o dibuixos i que en una ciutat com València, on es concentren un bon grapat de pintors pintant al mateix lloc i nodrint-se de les influències d'uns i altres, configuraren un panorama que es va extrapolar als encàrrecs que aquest rebien a fora de la ciutat, com va ser el cas de Morvedre.

Manca saber si el retaule de l'Esperança de Santa Maria de Morvedre fou finançat per a un particular o va haver de veure amb alguna confraria.

gòtico internacional, València, Publicacions de la Universitat de València, 2008, p. 120.

De moment, i segons el contracte, sols sabem que va ser pagat per un particular, per tant és plausible pensar que fos per a una família de la vila. Així i tot, tot i ser d'un particular, aventurem la idea que els franciscans tingueren alguna cosa a veure a l'hora de fer el retaule, o, com a mínim la seua presència a Morvedre havia generat un pes suficient per a imbuir tothom d'aquest nou acerb franciscà basat en l'esperit de castedat, de pobresa i austeritat. La prova d'açò és la iconografia que, segons el contracte, es demana que es pinte a les polseres, ens referim a l'anagrama IHS, junt amb el de la Mare de Déu, ja que eren les sigles que feien servir sobretot els franciscans per evocar el nom de Jesucrist i Maria.

BIBLIOGRAFIA

Amadeo Serra Desfilis, Matidel Miquel Juan, "La madera del retablo y sus maestros. Talla y soporte en los retablos medievales valencianos", *Archivo de Arte Valenciano*, XCI, 2010, pp. 13-38.

Carme Llanes Domingo, *L'obrador de Pere Nicolau i la segona generació de pintors del gòtic internacional a València*, (tesi doctoral), València, Universitat de València, 2011.

Carme, Rosario Torrejón, "Els convents del Morvedre medieval. El cas de Sant Francesc", *El Braçal: Revista del Centre d'Estudis del Camp de Morvedre*, n° 61-62, 2020, pp. 15-35.

Jacques Le Goff, *La civilización del Occidente medieval*, [ed. Original de 1982 per Flammarion, París], Barcelona, Paidós, 2002.

Joan Aliaga Morell, "El taller de Valencia en el gòtic internacional", en M^a del Carmen Lacarray Ducay (coord.), *La pintura gòtica durante el siglo XV en tierras de Aragón y en otros territorios peninsulares*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2007.

Joan Aliaga Morell, "Gonçal Peris i Gonçal Peris Sarrià, dos pintores contemporáneos del gòtic internacional valenciano", València, *Ars Longa*, 25, 2016, pp. 1-19.

José Sanchís Sivera, "Pintores medievales en Valencia", València, *Archivo de Arte Valenciano*, 1928, p. 53-55.

Juan Vicente García Marsilla, "El precio de la belleza. Mercado y cotización de los retablos pictóricos en la Corona de Aragón (siglos XIV y XV)", en Claude Denjean (dir.). *Sources sérielles et prix au Moyen-Âge*. [en línia]. Toulouse: Presses universitaires du Midi, 2009 (generado el 03 octubre 2021), pp. 253-290.

M^a del Carmen Lacarray Ducay (coord.), *La pintura gòtica durante el siglo XV en tierras de Aragón y en otros territorios peninsulares*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2007.

Magdalena Cerdà Garriga, "La iconografia de la Mare de Déu de l'Esperança en l'art gòtic. L'exemple de la imatgeria mallorquina", *Actes de les Jornades Belemnítiques a Mallorca, Memòries de Patrimoni Cultural 2016-2017*, Departament de Cultura, Patrimoni i Esports, Consell de Mallorca, 2018.

Matilde Miquel Juan, *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del gótico internacional*, València, Universitat de València, 2008.

Yolanda Gil Saura (Comissària), Paisatges Sagrats. Catàleg de la Llum de les Imatges, València, Generalitat Valenciana, 2005.

