LA DIFUSIÓN DE LOS MODELOS DEL ESTILO INTERNACIONAL EN LA IMAGINERÍA ARAGONESA: EL RETABLO GÓTICO DE SANTA MARÍA MAGDALENA DE MOZOTA (ZARAGOZA)

“The diffusion of the models of the international style in the Aragonese imagery: The gothic altarpiece of Santa Maria Magdalena of Mozota (Zaragoza)”

Samuel García Lasheras¹

Recibido: 30-08-2020

Aceptado: 06-10-2020

Resumen

La imagen titular del retablo mayor de la iglesia parroquial de Santa María Magdalena de Mozota (Zaragoza) es una obra representativa de la introducción de los modelos del estilo internacional en Aragón. En origen presidió un retablo gótico del que también formaría parte una talla de Santa Lucía conservada en el mismo templo. Dicho mueble fue realizado bajo el patrocinio de la familia Coscó, que ostentó el señorío de Mozota desde finales del siglo XIV. En el presente artículo se plantea su atribución a Pierre de Saint Jean, o Pere de Santjoan, escultor oriundo de la región francesa de Picardía, que trabajó en diferentes lugares de la Corona de Aragón entre la última década del siglo XIV y el primer tercio del XV.

Palabras clave: *escultura, imagerie, gótico internacional, difusión de modelos, patronazgo artístico, Mozota, Beltrán Coscó, Pere Sanglada, Antoni Canet, Pere de Santjoan.*

Abstrac

The wooden sculpture of the main altarpiece in the parish church of Santa María Magdalena of Mozota (Zaragoza) is a representative work of the introduction of the international style models in Aragon. Originally it presided over a gothic altarpiece of which a carving of Saint Lucia preserved in the same temple would also be part. This altarpiece was made under the patronage of the Coscó family, which held the lordship of Mozota from the late 14th century. In this article we propose its attribution to Pierre de Saint Jean, or Pere de Santjoan, sculptor native of the French region of Picardy, who worked in different places of the Crown of Aragon between the end of the 14th century and the first third of the 15th.

Keywords: *sculpture, imagery, International Gothic, diffusion of models, artistic patronage, Mozota, Beltrán Coscó, Pere Sanglada, Antoni Canet, Pere de Santjoan.*

¹ Investigador independiente. samuelgarcialasheras@hotmail.es

El 29 de julio de 1399 el comerciante de paños de Zaragoza Beltrán Coscó, o Coscón, compró el castillo y lugar de Mozota al escudero García Gil Tarín. Al día siguiente se sucedieron el juramento y homenajes de la población al nuevo señor, así como la revocación y nombramiento de sus autoridades. Un año después, Beltrán compró a Pedro Ximénez de Urrea el pueblo de Mezalocha, las baronías de Estercuel, Cañizar y Gargallo. De este modo se cimentaba el ennoblecimiento de la familia Coscó, linaje que ocupó un lugar destacado en la sociedad aragonesa de finales de la Edad Media².

Como testimonio de este periodo en Mozota se conserva el castillo o palacio señorial, para cuya ampliación Beltrán de Coscón adquirió en 1402 entre treinta y cuarenta mil ladrillos³. Este edificio está unido por un arco a la iglesia parroquial de Santa María Magdalena. Ésta es una obra realizada a partir de las décadas finales del siglo XV y completada a lo largo del XVI, que sustituyó a un templo anterior del que se desconoce exactamente su ubicación.

La construcción del templo se inició por decisión del descendiente de Beltrán, Juan Coscó. Entre las disposiciones de su testamento, otorgado con fecha 20 de agosto de 1476, el caballero manifestaba una voluntad especial: “*Quiero, ordeno y mando que a honor y reverencia de Nuestro Señor Dios y de la gloriosa Virgen María, y de Santa María Magdalena, y en remisión de mis pecados, y por las ánimas de mi padre, madre y antepasados, y de todos mi finados: Sea hecha et fabricada una iglesia en el dicho lugar mío de Mozota, en aquella parte donde muchos de mi casa saben ya que yo tengo intención de hacerla*”⁴. Juan Coscó murió unas semanas después, el día 6 de octubre. No tardaría en cumplirse su deseo, ya que, según Diego de Espés, el 10 de mayo de 1481, el arzobispado de Zaragoza daba licencia para edificarla y que se trasladaran a ella “*el retablo, pila, ornamentos y las otras cosas de la antigua iglessia, que estaba muy arruynada*”⁵.

La talla gótica realiza en madera en las primeras décadas del siglo XV, que preside el actual retablo mayor de estilo barroco de la iglesia de Mozota, se puede identificar como la imagen titular del retablo citado por Espés (fig. 1). Por lo tanto, el historiador se refería a un mueble medieval del que también formaría parte la imagen de Santa Lucía, de dimensiones menores que la anterior, conservada en el mismo templo (fig. 2). Si tenemos en cuenta la cronología de estas obras, podemos identificar al patrocinador del desaparecido retablo gótico con Beltrán Coscón, o con su hijo y sucesor del mismo nombre⁶, es decir, los primeros señores de Mozota de la familia Coscó, bisabuelo y abuelo respectivamente de Juan, promotor de la fábrica de la iglesia.

2 PLOU GASCÓN, M. Los Coscón y el señorío de Mozota y Mezalocha. *Anuario de Ciencias Historiográficas de Aragón*. 1994, VII, p. 155-158. MAINÉ BURGUETE, E. *Ciudadanos honrados de Zaragoza. La oligarquía zaragozana en la Baja Edad Media (1370-1410)*. Zaragoza: Grupo CEMA, Colección Mancuso, nº 4. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2006. pp. 144-156 y 197-209. TORRE GONZALO, S. de la. *Grandes mercaderes de la Corona de Aragón en la Baja Edad Media: Zaragoza y sus mayores fortunas mercantiles, 1380-1430*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2018.

3 OLMO GRACIA, A. y RALLO GRUSS, C. Arquitectura y color: un revestimiento mudéjar inédito en el palacio de Mozota (Zaragoza). En: *XI Simposio Internacional de Mudejarismo. Actas (Teruel, 2008)*. Teruel: Centro de Estudios Mudéjares, 2009, pp. 579-590.

4 PLOU GASCÓN, ref. 2, p. 162-163.

5 ESPÉS, D. de (1598): *Historia eclesiástica de la ciudad de Çaragoça, desde la venida de Jesuchristo, señor y redemptor nuestro, hasta el año de 1575*, ms. 2 vols., Archivo Capitular de la Seo de Zaragoza, fol. 659 (edición coordinada por A. BLASCO MARTÍNEZ y P. PUEYO COLOMINAS. Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”, 2019, p. 588).

6 PLOU GASCÓN, ref. 2, p. 160.

Fig. 1: Santa María Magdalena. Iglesia parroquial de Mozota (Zaragoza). Fotografía: Samuel García Lasheras.

Fig. 2: Santa Lucía. Iglesia parroquial de Mozota (Zaragoza). Fotografía: Samuel García Lasheras.

A finales del siglo XVI Espés recuerda que aquel retablo había sufrido los efectos de un incendio provocado por una candela encendida con poca seguridad, incidente en el que “*se quemó la guarnición de madera y quedó el retablo chamuscado como oy día se vee*”⁷. A partir de este testimonio se puede deducir que la parte más afectada fue la mazonería del retablo. No sabemos qué desperfectos presentaba, si se realizó alguna reforma del mismo y durante cuánto tiempo más se preservó. Tal vez se conservó hasta el siglo XVIII, cuando se realizó el actual retablo mayor. Del mueble gótico sólo se preservaron la talla de la titular, a la que se renovó su policromía para adaptarla al estilo del nuevo conjunto, y la de Santa Lucía, probablemente gracias a la devoción popular, que sería objeto de culto en otro lugar del templo. Podemos plantear con fundada certeza que el retablo desaparecido estaría formado por otras imágenes de santos y santas, tal y como es habitual en otros conjuntos de la época, realizados como reflejo de la piedad religiosa de los fieles patrocinadores con la intención de invocar la intercesión de una cohorte de santos protectores ante las numerosas enfermedades y penalidades con las que convivía la sociedad en la vida cotidiana a finales de la Edad Media.

⁷ ESPÉS, ref. 5.

Beltrán Coscó, señor de Mozota, promotor del retablo de Santa María Magdalena

Beltrán Coscó, hijo de Dionis Coscó, judío converso oriundo de Tárrega (Lérida)⁸, fue un destacado personaje de la sociedad de Zaragoza dedicado al comercio de paños. Su establecimiento en la ciudad se produciría a mediados del siglo XIV, si bien la noticia más antigua que conocemos se remonta a 21 de junio de 1368, fecha en la que Pedro Fernández, señor de Híjar, le cede 13000 sueldos jaqueses, parte del crédito que, en virtud de sentencia arbitral, tiene contra su tío Blasco de Alagón⁹. La prosperidad de sus negocios le permitió amasar una gran fortuna que favoreció su ascenso social. Beltrán era vecino de la parroquia de Santiago¹⁰, donde poseía varias propiedades adquiridas en 1388¹¹.

Su asentamiento en la sociedad no sólo se favoreció por el progreso de sus negocios, sino que además se fortaleció gracias a estrechos contactos establecidos con miembros influyentes de la sociedad, especialmente de la jerarquía eclesiástica. Por parte de madre era hermano de fray Arnau Folquet, comendador de Orta. Además, estableció una excelente relación con fray Martín de Alpartir, tesorero de don Lope Fernández de Luna, arzobispo de Zaragoza. De hecho, en 1373 aparece como procurador del prelado¹².

También tenemos noticias que lo sitúan en el entorno de la corona. Zurita lo cita en varias ocasiones. Primero entre los caballeros y ciudadanos de Zaragoza que acompañaron al rey Juan I en agosto de 1392 para sofocar las revueltas que se habían producido en la isla de Cerdeña¹³. En 1398 formando parte de los cinco jurados por Zaragoza que en una ceremonia realizada en la Seo cesaraugustana declararon a Martín el Joven rey de Sicilia y sucesor de Martín I¹⁴. Del mismo modo, su nombre aparece entre los miembros de la embajada enviada a Valencia durante las revueltas de 1404¹⁵. Plou Gascón señala que Beltrán Coscó, muerto el 24 de mayo de 1411, sería un hombre de avanzada edad cuando se produjeron estos hechos. Zurita cita a “Beltrán de Coscón hijo” entre los caballeros que asistieron a las Cortes de Zaragoza de 1412, en las que juró el nuevo rey Fernando de Antequera¹⁶. En esta ocasión sí que indica que se trata del hijo, grado de parentesco que no señala en ninguno de

8 CARO BAROJA, J. *Los judíos en la España Moderna y Contemporánea*. Vol. III. Madrid: Istmo, 1978, p. 327. CONBESCURE THIRY, M. y MOTIS DOLADER, M. Á. *El Libro Verde de Aragón*. Zaragoza: Libros Certeza, 2003, pp. 76-77. Según Mainé Burguete (ref. 2, p. 145) su condición de converso no se puede confirmar ni desmentir a partir de los datos conocidos.

9 CONDE Y DELGADO DE MOLINA, R. Pergaminos aragoneses del fondo «Sástago» del Archivo de la Corona de Aragón. I. Pergaminos procedentes de las ligarzas del condado de Sástago. *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*. 1985, 51-52, p. 302.

10 BLASCO MARTÍNEZ, A. La iglesia de Santiago de Zaragoza (segunda mitad del siglo XIV y comienzos del XV). *Memoria Ecclesiae. Peregrinación y santuarios en los archivos de la iglesia: Santoral hispano-mozárabe en las diócesis de España*. 2001, nº 18, p. 216-218.

11 CONDE Y DELGADO DE MOLINA, ref. 9, p. 305.

12 MAINÉ BURGUETE, ref. 2, p. 145-146.

13 ZURITA, J. *Anales de la Corona de Aragón*. Libros X, XII. Edición de Á. CANELLAS LÓPEZ. [En línea]. Edición electrónica de J. J. ISO (coord.), M^a I. YAGÜE y P. RIVERO. Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”. [consultado el 22 de julio de 2020]. Disponible en: https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/24/48/ebook2473_4.pdf

14 ZURITA, ref. 13, X, LXV.

15 ZURITA, ref. 13, X, LXXIX.

16 ZURITA, J. *Anales de la Corona de Aragón*. Libros X, XII. Edición de Á. CANELLAS LÓPEZ. [En línea]. Edición electrónica de J. J. ISO (coord.), M^a I. YAGÜE y P. RIVERO. Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”. [consultado el 22 de julio de 2020]. Disponible en: https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/24/48/ebook2473_5.pdf

los anteriores acontecimientos, por lo que es probable que en aquellos casos se tratase del padre. De la relación de los Coscó con la realeza cabe recordar que doña Blanca de Navarra se hospedó en casa de Beltrán hijo durante su estancia en Zaragoza en 1433¹⁷.

Beltrán Coscó padre, se casó con Angelina Cesvals¹⁸, con quien tuvo siete hijos: Beltrán, Luis, Bernat, Angelina, María, Constanza y Olalia. Las uniones matrimoniales de estos propiciaron el prestigio y ennoblecimiento del linaje. De hecho, alguno de sus miembros llegaría a ocupar el cargo de diputados del reino¹⁹. Por otra parte, el tercer hijo de Beltrán, Bernat, protagonizó un conocido episodio caballeresco. Durante seis años, el 20 de enero, día de San Sebastián, se exhibía por las calles de Zaragoza con el muslo atravesado por una flecha como voto de devoción, lo que en 1431 suscitó el desafío de Anthoni de Monte Aperto en un enfrentamiento de armas del que el vencedor obtendría una joya para regalar a su dama²⁰.

Si con la compra de los señoríos de Mozota y Mezalocha, las baronías de Estercuel, Cañizar y Gargallo, se consumó el ennoblecimiento de la familia Coscó, su prestigio se reforzó con el patrocinio de obras de carácter devocional con las que no sólo se mostraría su religiosidad, sino también se haría alarde de su poderío económico. Beltrán padre tenía una capilla propia consagrada a Santa María en el convento de San Francisco de Zaragoza, donde dispuso ser enterrado²¹. También ordenó instituir dos capellanías, una dedicada a la Virgen María en la desaparecida iglesia de Santiago de Zaragoza, de la que era vecino, y otra en el altar de San Pedro de la iglesia de Santa María la Mayor de Tárrega, de donde procedía su familia²². Beltrán Coscó hijo sería enterrado en la iglesia de Santiago de Zaragoza, al igual que sus sucesores como señores de Mozota, su hijo primogénito y su nieto, ambos de nombre Juan²³.

A finales de la Edad Media la donación piadosa de obras de carácter artístico se convirtió en un medio idóneo de promoción social de aquellos ciudadanos que gozaban de una situación emergente deseosos de ennoblecen sus familias, como es el caso de comerciantes enriquecidos como Beltrán Coscó²⁴. Sin duda, la familia aportaría donaciones para dotar de ajuar litúrgico a las capillas fundadas

17 GALINGO ROMEO, P. Peregrinación de Doña Blanca de Navarra en 1433 a Santa María del Pilar de Zaragoza, *Revista Zurita*, 1935, III.

18 TORRE GONZALO, S. de la. Mujeres de la elite de negocios de Zaragoza de 1400. En: M^a C. GARCÍA HERRERO y C. PÉREZ GALÁN, coordinadoras. *Las mujeres de la Edad Media: actividades políticas, socioeconómicas y culturales*. Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”, 2014, pp. 199-215.

19 LALIENA CORBERA, C. y IRANZO MUÑO, M^a T. Poder, honor y linaje en las estrategias de la nobleza urbana aragonesa (siglos XIV-XV). *Revista d’Història Medieval. Oligarquías políticas y elites económicas en las ciudades bajomedievales (siglos XIV-XV)*. 1998, 9, p. 61.

20 RIQUER, M. de. *Caballeros andantes españoles*. Madrid: Espasa-Calpe, 1967, pp. 17-19.

21 PLOU GASCÓN, ref. 2, p. 158. En este cenobio, desaparecido durante el sitio de Zaragoza de 1808, se encontraban las sepulturas reales de Teresa de Entenza, madre de Pedro IV el Ceremonioso, y de los infantes Isabel y Sancho, junto a las que se quisieron inhumar varios nobles.

22 PLOU GASCÓN, ref. 2, p. 158. BLASCO MARTÍNEZ, ref. 10, p. 210.

23 PLOU GASCÓN, ref. 2, p. 160.

24 YARZA LUACES, Joaquín. *Baja Edad Media. Los siglos del gótico*. Madrid: Sílex, 1992a, pp. 29-65. YARZA LUACES, J. Clientes, promotores y mecenas en el arte occidental hispano. En *Patronos, promotores, mecenas y clientes. Actas del VII CEHA*, (Murcia, 1988), Murcia, 1992b, pp. 17-47. ESPAÑOL I BERTRÁN, Francesca. Clients i promotors en el gòtic català. En: Josep M. MIR y Joan AINAUD. *Catalunya medieval*. Barcelona: Lunwerg, Generalitat de Catalunya, 1992. p. 217-231. MIQUEL JUAN, Matilde. *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del gótico internacional*. Valencia: Universitat de València, 2008.

Fig. 3: Santa María Magdalena. Iglesia parroquial de Mozota (Zaragoza).
Fotografía: Samuel García Lasheras.

Fig. 4: Santa Lucía. Iglesia parroquial de Mozota (Zaragoza). Fotografía: Samuel García Lasheras.

por ellos en los templos citados de Zaragoza y de Tárrega. Del mismo modo, ordenarían la realización de sarcófagos en los lugares elegidos para ser sepultados.

Por lo tanto, como promotores de obras piadosas de carácter artístico se puede atribuir al deseo de los primeros Coscó el encargo del desaparecido retablo de la iglesia parroquial de Mozota citado por Diego de Espes, dedicado a Santa María Magdalena, del que como he señalado sólo se ha conservado la imagen de la titular y una segunda talla de Santa Lucía, que ocuparía un lugar secundario en dicho conjunto (figs. 3 y 4). A partir del estilo de estas piezas la cronología en la que podemos situar su realización se enmarca en las primeras décadas del siglo XV, por lo que aquel mueble pudo ser encargado tanto por Beltrán padre como por Beltrán hijo. No hay que descartar que fuera una realización de ambos emprendida por deseo del primero y finalizada por su sucesor.

Como veremos a continuación ambas esculturas son representativas de la corriente del gótico internacional predominante entre finales del siglo XIV y primeras décadas del XV, y podemos atribuir su ejecución a un taller vinculado con alguno de los maestros de la generación que difundió los modelos de dicha tendencia artística por los territorios de la Corona de Aragón. Estos desarrollarían una gran actividad en centros como Barcelona, Mallorca o Gerona, y se desplazaron continuamente por diversos lugares de distintos territorios de la corona. En este sentido, el origen catalán de los Coscó podría explicar en parte la relación de las imágenes de Mozota con la imaginería catalana.

La presencia en Aragón de escultores procedentes de Cataluña y la llegada de obras desde talleres instalados en ciudades como Barcelona o Lérida es una constante a lo largo de los últimos siglos medievales. Esta circunstancia se vio favorecida por el mecenazgo real, como es el caso del encargo en 1337 por parte de Pedro IV el Ceremonioso del desaparecido sepulcro de su madre, Teresa de Entenza, al escultor Aloï de Montbray, trabajo que fue realizado en Barcelona y trasladado a Zaragoza, donde fue instalado en el convento de San Francisco²⁵. También los prelados aragoneses reclamaron la presencia de artistas catalanes para acometer algunas de sus realizaciones artísticas. En 1376 el arzobispo de Zaragoza Lope Fernández de Luna encargó al escultor barcelonés

25 BESERÁN I RAMON, P. Aloï de Montbray. En: Antoni PLADEVALL I FONT, director. *L'art gòtic a Catalunya. Escultura I. La configuració de l'estil*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2007, p. 205.

Pere Moragues la realización de su sepulcro, ubicado en la capilla de San Miguel Arcángel en la Seo de Zaragoza²⁶. De la misma manera, las sepulturas de los obispos de Tarazona Pedro y Fernando Pérez Calvillo fueron labradas por el escultor dertosense Pere Corçan entre 1403 y 1405²⁷.

Los intercambios artísticos entre Aragón y Cataluña durante los siglos finales de la Edad Media están vinculados igualmente con la evolución de la carrera de prelados como Francisco Climent Sopera, quien ocupó importantes cargos eclesiásticos en diferentes sedes de la corona aragonesa. Antes de ser nombrado arzobispo de Zaragoza fue obispo de Mallorca (1403-1407), administrador apostólico de Tarazona (1405-1411), obispo de Tortosa (1407-1410) y de Barcelona (1410-1415). Su mandato en la sede cesaraugustana se prolongó desde 1415 hasta 1419, año en el que Martín V, tras ser elegido pontífice en el Concilio de Constanza le destituyó del cargo, nombrándolo administrador perpetuo de la diócesis de Barcelona como compensación. En 1429 le fue concedido de nuevo el arzobispado de Zaragoza, sin embargo, no llegó a tomar posesión de la sede pues la muerte le sobrevino unos meses después, ya en 1430. En sus diferentes destinos se preocupó por la actividad artística, de hecho, mientras ocupó la mitra zaragozana no dejó de atender la fábrica de la catedral barcelonesa²⁸. Según fray Lamberto de Zaragoza, Sopera “*Hizo erigir muchos Altares en las Iglesias, y para que se extendiese la devoción fuera de las Poblaciones dio licencia para construir varias Hermitas, en las que Dios y los Santos fuesen venerados, en los caminos y en los desiertos*”²⁹. Se ha demostrado que su apoyo fue decisivo en la realización de la reforma de la capilla de los Santísimos Corporales de la colegiata de Santa María de Daroca, de la que fue prior entre 1394 y 1404³⁰. Durante su mandato se emprendió la realización de la capilla de San Agustín en la catedral zaragozana, y aunque la documentación conocida sobre esta obra la vincula con la gestión de los miembros del cabildo, es probable que el prelado tomara partido de alguna manera en su realización³¹. Para llevar a cabo ambos proyectos se requirió la llegada hasta Aragón de un nutrido número de artistas y artesanos especializados en diferentes trabajos, cuyos nombres revelan la diversidad de sus procedencias, dirigidos por Isambart, maestro de origen flamenco, lo que favoreció sin duda la llegada de novedades artísticas a territorio aragonés. Entre ellos destacó Pedro Jalopa —el más estrecho colaborador de Isambart en la capilla darocense—, documentado con anterioridad en Barcelona, el año 1411, es decir

26 En 1381, el rey Pedro IV encargó al mismo Pere Moragues la reparación del citado mausoleo de su madre y la realización de los sepulcros de sus hermanos fallecidos los infantes Isabel y Sancho, todos ellos desaparecidos durante los sitios del ejército napoleónico a la ciudad de Zaragoza de 1808 y 1809. LACARRA DUCAY, M^a C. Edad Media. *Las necrópolis de Zaragoza. Cuadernos de Zaragoza*. 1991, 63, p. 217-224).

27 GARCÍA LASHERAS, S. La personalidad artística de Pere de Corçan, maestro de los sepulcros de los Pérez Calvillo en la catedral de Tarazona (Zaragoza). *Tvriaso. Revista del Centro de Estudios Turiasonenses*. 2014-2015, XXII, pp. 137-209.

28 TERÉS I TOMÀS, M^a R. Obres del segle XV a la catedral de Barcelona. La construcció de l'antiga sala capitular. *Lambard. Estudis d'art medieval*. 1994, VI, p. 405.

29 LAMBERTO DE ZARAGOZA, Fray. *Teatro histórico de las iglesias del Reyno de Aragón*. Tomo IV. Pamplona: Imprenta de la Viuda de Don Joseph Miguel de Ezquerro, 1785, p. 41.

30 AGUADO GUARDIOLA, E.; MUÑOZ SANCHO, A. M^a e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. Francisco Climent Sopera y Pere Joan: nuevas aportaciones documentales e hipótesis de trabajo. *Artigrama*. 2012, n^o 27, p. 361-374.

31 IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y CRIADO MAINAR, J. El maestro Isambart en Aragón: La Capilla de los Corporales de Daroca y sus intervenciones en la catedral de la Seo de Zaragoza. En: Alfonso JIMÉNEZ MARTÍN, editor. *La piedra postrera. V Centenario de la conclusión de la Catedral de Sevilla (2). Comunicaciones. Simposium internacional sobre la catedral de Sevilla en el contexto del gótico final*. Sevilla: Cabildo Metropolitano, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Universidad de Sevilla, Fundación Caja Madrid, 2007, p. 75-113.

siendo obispo de la sede catalana Sapera³². Por lo tanto, este tenía referencias directas de antemano al menos de uno de los principales artífices de la obra.

Al estar al tanto de las realizaciones que se llevaban a cabo en los lugares sujetos bajo su administración, emprendidas por él o no, el arzobispo Sapera pudo estimular a otros donantes y promotores a la hora de plantear ciertos proyectos. Su conocimiento de la actividad artístico-artesanal le permitiría orientar a posibles clientes aragoneses a la hora de contratar a un maestro u otro. Al conocer de primera mano la obra de los maestros activos en la ciudad de Barcelona, es probable que recomendase su contratación. Del mismo modo, es posible que artesanos que trabajaron bajo su amparo buscaran nuevos contratos allí donde se encontraba su benefactor.

Si aceptamos la posibilidad de que el retablo de Mozota fue realizado durante el gobierno de Sapera, sus márgenes cronológicos se estrechan entre 1415 y 1419. Del mismo modo, tendríamos que atribuir su patrocinio a Beltrán Coscó hijo.

Las imágenes de Santa María Magdalena y Santa Lucía, y el retablo gótico de Mozota

A pesar de la singularidad de la imagen de la Magdalena de Mozota, ésta ha pasado inadvertida en la historiografía del arte (fig. 1)³³. En la actualidad ocupa la hornacina central del retablo mayor, obra del siglo XVIII. Su policromía fue renovada, representándose en ella motivos ornamentales para

adaptar su aspecto a la estética barroca del mueble (fig. 5). Las carnaciones del rostro también fueron reformadas, alterándose su fisonomía primitiva (fig. 6). La calidad artística de la talla se distingue por la elegante solución del movimiento, el tratamiento de los pliegues que caen en cascada, así como la minuciosidad de los mechones de la melena.

La santa se identifica por sus atributos habituales: en su mano derecha lleva un libro y en la izquierda el recipiente de ungüentos. De acuerdo con su iconografía como mujer

Fig. 5: Santa María Magdalena. Iglesia parroquial de Mozota (Zaragoza).
Fotografía: Samuel García Lasheras.

Fig. 6: Santa María Magdalena. Iglesia parroquial de Mozota (Zaragoza). Fotografía: Samuel García Lasheras.

32 VALERO MOLINA, J. Pere Torregrosa, Pere Jalopa i la capella de Sant Sever de la catedral de Barcelona. *Lambard Estudis d'art medieval*. 2010, Vol. XXI, p. 157-178.

33 110 x 30 x 21 centímetros.

Fig. 7: *Santa Lucía*.
Iglesia parroquial de
Mozota (Zaragoza).
Fotografía: Samuel
García Lasheras.

Fig. 8: *Santa Lucía*.
Iglesia parroquial
de Mozota
(Zaragoza).
Fotografía: Samuel
García Lasheras.

pecadora, va descalza y luce una larga melena suelta, ensortijada y dorada. Su indumentaria es una larga túnica y un amplio manto.

La presencia en la iglesia parroquial de Mozota de una segunda imagen gótica dedicada a Santa Lucía de Siracusa está igualmente justificada por la amplia difusión de su culto como virgen y mártir (fig. 7). En su mano izquierda lleva un libro y la derecha se identifica por su atributo personal, la bandeja en la que están depositados los ojos como símbolo de su martirio. La pieza es de menores dimensiones que la de la Magdalena³⁴. En ella se advierte una mayor simplificación de los detalles, tanto en la representación del plegado como del cabello, resuelto con cierto esquematismo. La policromía y las carnaciones también han sido objeto de diferentes renovaciones de la obra en épocas posteriores a su realización (fig. 8).

Las duras condiciones de vida, agravadas por las enfermedades y las sucesivas epidemias mortíferas como la peste, así como la destrucción provocada por las continuas guerras animaron la devoción a los santos protectores. De este modo, no es descabellado sospechar que el desaparecido conjunto gótico de Mozota estuvo formado por otras imágenes de santos intercesores, que flanquearían a la imagen de la titular.

La imagen de Santa Lucía responde a los mismos cánones estéticos que la de la Magdalena e igualmente se puede situar en las primeras décadas del siglo XV. Por ello, es probable que ambas formaran parte de un mismo conjunto. La diferencia de calidad, la diferencia de tamaño —la de la Magdalena tiene el doble de altura que la de Santa Lucía— y la mayor recreación de los detalles de la titular, se explica por el lugar que ocuparía cada una de ellas en dicho mueble. A pesar de lo atractivo de esta hipótesis no hay que descartar la posibilidad de que se trate de obras realizadas para conjuntos distintos, si bien la de María Magdalena estaría destinada desde un principio a presidir el altar mayor del templo.

³⁴ 55 x 20 x 14 centímetros.

Al haberse conservado solo estas dos tallas de aquel primitivo retablo, si es que efectivamente pertenecieron a un mismo conjunto, es imposible saber cómo sería éste. La retablística conoció un gran desarrollo entre los siglos XIV y XV. En el campo escultórico se realizaron numerosos conjuntos con diferentes materiales, tanto en distintos tipos de piedra como en variadas especies de madera. La intensa actividad de talleres de Flandes y del norte de Europa especializados en este tipo de muebles y la prosperidad de un intenso mercado de creaciones artísticas favorecieron su difusión³⁵. Se diseñaron diferentes tipologías, entre las que nos interesa destacar aquellas destinadas a evocar a varios santos como protectores, intercesores y sanadores. Estos muebles se organizaron de diversas maneras, siempre teniendo en cuenta la disposición jerárquica de las imágenes integradas en ellos.

En la evolución de estos conjuntos destacan los retablos de la Crucifixión y de los Santos Mártires de la cartuja de Champmol cuya obra escultórica fue realizada por Jacques de Baerze, siendo representativos de una de las tipologías más antiguas definida por la caja rectangular a partir de la cual se organiza el mueble³⁶. En el cuerpo central de ambos muebles se ubicaban tres grupos escultóricos que representan escenas formadas por varias figuras, mientras que en las alas laterales se disponen varias tallas de santos y santas.

En estos retablos destaca la recreación de arquitecturas que dan cobijo a la imagería. Así, en el retablo de las Navas de Tolosa conservado en la catedral de Pamplona, el grupo central que representa el Llanto sobre Cristo muerto está coronado por un gran dosel, mientras que las tallas que componen el apostolado distribuido en los laterales se disponen bajo arcadas soportadas por pilares que recrean el aspecto de la nave de una iglesia³⁷.

En el caso del primitivo retablo de Mozota la imagen de la Magdalena, situada en la parte central del mueble, estaría coronada por un gran dosel. Es posible que las tallas de santos y santas localizadas a sus lados, de las que sólo se ha conservado la de Santa Lucía, estuviesen protegidas bajo doseles o arquerías.

El antiguo retablo de Mozota también pudo estar formado por un cuerpo central, presidido por la Magdalena, flanqueado por calles laterales en las que se instalarían representaciones de episodios de la vida de la santa. En tal caso podría tratarse de un retablo mixto, con una parte escultórica y otra parte pictórica, de forma semejante a como se ha propuesto la recreación del retablo de San Pedro de Cubells (La Noguera, Lérida)³⁸. En este sentido, es posible que la imagen de Santa Lucía estuviese

35 SKUBISZEWSKI, P. Le retable gothique sculpté: entre le dogme et l'univers humain. En: Christian HECK. *Le retable d'Issenheim et la sculpture au Nord des Alpes à la fin du Moyen Âge*. Colmar: Musée d'Unterlinden, 1989, p. 13-47. ALBRECHT, U. y BONSDORFF, J. von. *Figur und Raum: Mittelalterliche Holzbildwerke im historischen und kunstgeographischen Kontext*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag, 1994. LACARRA DUCAY, M^a C., coordinadora, *Retablos esculpidos en Aragón del Gótico al Barroco*. Zaragoza: Institución "Fernando el Católico", 2002. D'HAINAUT-ZVENY, B. *Les retables d'autel gothiques sculptés dans les anciens Pays-Bas. Raisons, formes et usages*. Bruxelles: Classe des Beaux-Arts, Académie royale de Belgique, 2008. KROESEN, J. E. A. y SCHMIDT, V. M., editores. *The Altar and its Environment. 1150-1400*, Turnhout: Brepols, 2010.

36 JUGIE, S. y TRAN-BOURDONNEAU, C., dirección. *Les retables de la Chartreuse de Champmol*. Dijon: Musée des Beaux-Arts. Gand: Éditions Snoek, 2014.

37 FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, C. y ROLDÁN MARRODÁN, F. J. *El retablo de las Navas de Tolosa de la catedral de Pamplona. Una obra de escultura bruselesa del siglo XV*. Pamplona: Fundación Fuentes-Dutor, 1999.

38 RUIZ I QUESADA, F. Pere Serra i el seu taller, a l'entorn del retaule major de Sant Pere de Cubells. [En línea]. En: *Retrotabulum maior I. Viatges a la bellesa. Miscel·lània homenatge a Maria Rosa Manote i Clivilles*. Barcelona, 2015. [Consultado: 10 julio 2020], pp. 109-128. Disponible en: <http://www.ruizquesada.com/phocadownload/retrotabulum/01%20retrotabulum%20maior.pdf>

dispuesta en uno de los pilares que articularían las calles laterales de aquel hipotético conjunto, junto a las tallas de otros santos o santas, como observamos en el grandioso retablo de Santa María y San Pedro de la catedral de Vic, realizado por Pere Oller³⁹.

Las imágenes de Mozota y la introducción del gótico internacional en la imaginería aragonesa

Las imágenes de Mozota son representativas de la introducción en Aragón de obras escultóricas relacionadas con la corriente conocida como estilo internacional. El impulso del patrocinio de las artes por parte de grupos sociales emergentes, propiciado por una situación económica próspera, favoreció la difusión de las obras realizadas en los principales focos artísticos. En este contexto se produjo una fructífera actividad que permitió que se desarrollara el comercio de obras de arte y la circulación de artistas y artesanos por territorios extensos. Así, hasta los territorios de la Península Ibérica llegaron retablos, pintados o tallados, e imágenes de diferentes tipologías desde los principales centros de producción europeos⁴⁰.

El antiguo reino de Aragón no fue una excepción y, entre los años finales del siglo XIV y las primeras décadas del XV, llegaron hasta sus territorios piezas de imaginería y retablos desde diferentes lugares de Europa, lo que revela el interés de ciertos donantes o promotores de obras de carácter devocional por dotar y renovar el mobiliario litúrgico de los templos aragoneses con realizaciones novedosas. En el Museo Diocesano de Jaca se conserva una Virgen con el Niño que en origen presidía un retablo del que también formaban parte varias tallas que representaban la Adoración de los Magos, comprada para la catedral jacetana a un taller de los Países Bajos meridionales⁴¹. En el Museo Diocesano y Comarcal de Lérida se expone la Virgen del Parlatorio procedente del monasterio de Santa María de Sijena, perteneciente al grupo de las llamadas “vírgenes bonitas” —Schöne Madonnen—, relacionada con el “estilo elegante” surgido en Bohemia en las décadas finales del siglo XIV, siendo el único ejemplo conocido de la importación de este tipo de piezas desde Europa Central hasta Aragón⁴². Ambas piezas revelan el conocimiento de una selecta parte de la clientela aragonesa de las innovaciones que se estaban produciendo en el campo artístico. Aunque se desconoce la identidad de las personas que adquirieron estas obras, teniendo en cuenta el prestigio de los lugares a los que se destinaron, es probable que pertenecieran a las altas jerarquías de la sociedad aragonesa, de la nobleza o del clero.

En el caso del retablo gótico de Mozota, promovido por una familia de comerciantes enriquecidos que había prosperado igualmente en su ascenso social, se recurrió a un taller procedente de Cataluña.

39 VALERO MOLINA, J. Pere Oller. En: A. PLADEVALL I FONT, director. *L'art gòtic a Catalunya. Escultura II. De la plenitud a les darreres influències foranes*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2007a, p. 112-113.

40 GÓMEZ BARCENA, M. J. Retablos flamencos en España. *Cuadernos de Arte Español*. 1992, 47. HUYSMANS, A. La producció de retaules a Brusel·les, Malines i Anvers. En: Sílvia SAUQUET, coordinadora. *L'esplendor de Flandes. Art de Brusel·les, Anvers i Malines als s. XV-XVI*. Barcelona: Fundació “la Caixa”, 1999, pp. 27-37. FERNÁDEZ-LADREDA AGUADÉ y ROLDÁN MARRODÁN, ref. 37.

41 JANKE, R. S. Grupo de la Epifanía. En: Teresa LUESMA, coordinadora. *Signos. Arte y Cultura en el Alto Aragón Medieval*. Huesca: Gobierno de Aragón, 1993a, p. 412-415.

42 JANKE, R. S. Virgen con el Niño. En: Teresa LUESMA, coordinadora. *Signos. Arte y Cultura en el Alto Aragón Medieval*. Huesca: Gobierno de Aragón, 1993b, p. 416-417.

Su elección pudo estar determinada por su origen catalán y los vínculos que mantenían con Tárrega, donde Beltrán Coscó fundó una capellanía dedicada a San Pedro⁴³. Gracias a sus contactos y probablemente a sus desplazamientos comerciales también estaría informado de aspectos relacionados con el mercado de obras de arte. Dada la fecunda actividad artística desarrollada hacia 1400 en la Corona de Aragón, especialmente en ciudades como Barcelona o Mallorca, no resulta extraño que decidiese encargar el retablo para Mozota a un taller de aquella procedencia.

Uno de los principales artífices en la introducción de las innovaciones del gótico internacional en la escultura en la Corona de Aragón fue Pere Sanglada, o çà Anglada (documentado entre 1387 y 1408)⁴⁴. El resultado de sus trabajos supuso una renovación del lenguaje escultórico respecto a la tendencia italianizante precedente en la que él mismo se habría formado. El giro de su carrera fue posible gracias al viaje que realizó hasta Brujas con la intención de comprar madera de roble de Flandes para la realización del coro de la catedral de Barcelona y de tomar nota de posibles modelos. Gracias al “*Llibre del cor*”, hay constancia de su estancia en Gerona, Elna, Narbona, Carcasona y en otros lugares —“*per altres lochs*”—. En su recorrido entraría en contacto con las corrientes artísticas más novedosas de finales del siglo XIV, cuya influencia marcaría su producción y la de sus colaboradores y seguidores. Teniendo en cuenta los lugares citados se cree que habría realizado la ruta que pasaba por Montpellier y Aviñón, atravesaba Borgoña, y haría una parada en París, importantes focos artísticos de la época⁴⁵. Se ha señalado que durante aquel fructífero viaje conocería realizaciones de destacados escultores e imagineros como el maestro de Rieux⁴⁶.

Además de la importación de obras de arte y el viaje de artistas al extranjero, la introducción de la corriente internacional también se produjo gracias a la llegada de artistas desde los principales focos artísticos de Francia, Flandes o de Centroeuropa. Este es el caso de Pierre de Saint Jean, Pere de Santjoan, de origen picardo⁴⁷. La gran movilidad de maestros como él, documentado en Mallorca, Gerona, Perpignan, Elna, la Seu d’Urgell, Castellón d’Ampuries y Barcelona, favoreció la divulgación de sus conocimientos, la difusión de su estilo y de los modelos.

43 PLOU GASCÓN, ref. 2, p. 158.

44 TERÉS I TOMÀS, M^a. R. Pere çà Anglada, maestro del coro de la catedral de Barcelona: Aspectos documentales y formales. *D’Art*. 1979, 5, pp. 51-64. TERÉS I TOMÀS, M^a R. *Pere çà Anglada. Introducció de l’estil internacional en l’escultura catalana*. Barcelona: Artstudi, 1987. TERÉS I TOMÀS, M^a R. Pere Sanglada i la arribada del gòtic internacional a Barcelona. En: A. PLADEVALL I FONT, director. *L’art gòtic a Catalunya. Escultura II. De la plenitud a les darreres influències foranes*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2007a. p. 36-56. VALERO MOLINA, J. Pere Sanglada en el context de l’escultura internacional catalana i europea. *Locus Amoenus*. 2002-2003, 6, p. 41-55.

45 TERÉS I TOMÀS, ref. 44, 1987, p. 56. TERÉS I TOMÀS, ref. 44, 2007, p. 40.

46 La escuela languedociana influiría profundamente en su carrera. Así, tomaría como modelo imágenes como la Virgen con el Niño de Azille-Minervois para realizar algunas de sus esculturas, tal y como se aprecia en la Virgen con el Niño del púlpito del coro de la catedral de Barcelona (ESPAÑOL BERTRÁN, F. El ressò de Rieux a les catedrals catalanes. *Lambard. Estudis d’art medieval*. 1996, n° 10, p. 257-277). Esta circunstancia ha llevado a atribuirle una Virgen con el Niño del monasterio de Pedralbes (VALERO MOLINA, ref. 44, p. 53).

47 DURLIAT, M. Le portail du Mirador de la cathédrale de Palma de Majorque. *Pallas. Annales de la Faculté de Lettres de Toulouse*. 1960, IX, p. 245-255. DURLIAT, M. Un artiste Picard en catalogne et à Majorque: Pierre de Saint Jean. *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*. 1963, I, p. 111-120. VALERO MOLINA, J. L’etapa gironina de l’escultor Pere de Santjoan. *Annals de l’Institut d’Estudis Gironins*. 2001, Vol. XLII, p. 221-236. PALOU I SAMPOL, J. M. Pere de Santjoan. En: A. PLADEVALL I FONT, director. *L’art gòtic a Catalunya. Escultura II. De la plenitud a les darreres influències foranes*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2007. p. 84-91.

La colaboración de los artesanos en variados proyectos facilitó las relaciones profesionales y los contactos entre maestros de diversa procedencia. En las obras de la puerta del Mirador de Mallorca se encuentran maestros llegados desde diferentes puntos de Europa como Jean de Valenciennes, Rich Alaman o el citado Pierre de Saint Jean. Para la realización de la sillería del coro catedralicio de Barcelona Pere Sanglada contó con la ayuda de un nutrido taller y numerosos colaboradores. En el libro de obras del coro se especifica de forma detallada la organización de aquel proyecto, los días que trabajó cada uno de los participantes en su ejecución y la remuneración que recibió en virtud de su categoría profesional. En él se encuentran las primeras noticias conocidas en las que se hace referencia a figuras que posteriormente tendrían un gran reconocimiento como Antoni Canet, que debía de ser un joven artista pero bien considerado ya que recibe el apelativo de “*obrer apte*”, o a Pere Oller y Llorenç Reixac, quienes probablemente iniciarían su carrera en el taller del coro⁴⁸. También se cita a colaboradores de origen septentrional como el llamado “*Jani lo Normant*” y Berenguer Rof. En la misma obra participaría Pere de Santjoan, a quien se ha atribuido la silla episcopal⁴⁹.

En cualquier caso, artistas como Pere Sanglada o Pere de Santjoan dejarían una profunda huella, destacando la amplia difusión de los modelos que introdujeron, lo que supuso la renovación del lenguaje escultórico en la Corona de Aragón⁵⁰.

Al indagar en los modelos que siguen las imágenes de Mozota comprobamos su relación con la imaginería catalana. La Magdalena sigue una tipología que tuvo cierta difusión entre los años finales del siglo XIV y las primeras décadas del siglo XV. Así, se pueden apreciar rasgos en común con la talla de la Magdalena de la iglesia de Santa María de Corbera, atribuida a Pere Sanglada⁵¹. Ésta tiene un gran parecido con la escultura situada en una de las entrecalles del retablo de Santa María y San Pedro de la catedral de Vic, realizado por Pere Oller⁵². Con el círculo de Sanglada también se ha vinculado una Magdalena del Museu de Vic, que según Bracons i Clapés procede de Manresa, parecida a las de Corbera y del retablo mayor de Vic⁵³. Valero Molina publicó la existencia de otra imagen de la Magdalena conservada en la iglesia de San Cosme y San Damián de la localidad de Serdinayà (Conflent) ilustrativa de la amplia difusión del estilo de Pere Sanglada y del éxito de los modelos que introdujo⁵⁴.

48 TERÉS I TOMÀS, ref. 44, 1987, p. 24-29.

49 TERÉS I TOMÀS, ref. 44, 1987, p. 64-65. TERÉS I TOMÀS, M^a R. Pere de Santjoan i el Mestre de la cadira episcopal de Barcelona. Hipòtesi sobre una identitat. *Quaderns d'Estudis Medievals*. 1988, n° 23-24, p. 32-51. TERÉS I TOMÀS, M^a R. Figura exempta de la cadira episcopal. Pere de Santjoan (atribut). En: J. M. MIR y J. AINAUD. *Catalunya Medieval*. Barcelona, 1992, pp. 264-265.

50 TERÉS I TOMÀS, ref. 44, 1987, p. 89-94. TERÉS I TOMÀS, M^a R. L'herencia de Pere Sanglada. En: A. PLADEVALL I FONT, director. *L'art gòtic a Catalunya. Escultura II. De la plenitud a les darreres influències foranes*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2007b, p. 57-61.

51 VALERO MOLINA, ref. 44, p. 50-51. VALERO MOLINA, J. L'estatua de Santa Magdalena de l'església de Serdinyà i la difusió de l'estil de Pere Sanglada a la catalunya Nord. [En línea]. En: F. RUIZ I QUESADA. *Viatges a la bellesa. Miscel·lània homenatge a Maria Rosa Manote i Clivilles. Retrotabulum maior I*, Barcelona, 2015. [Consultado: 15 julio 2020], pp. 142-143. Disponible en: <http://www.ruizquesada.com/phocadownload/retrotabulum%20retrotabulum%20maior.pdf>

52 VALERO MOLINA, ref. 39, p. 112-113. Esta imagen de la Magdalena aparece reproducida en MANOTE I CLIVILLES, M^a R. y TERÉS I TOMÀS, M^a R. El primer i el segon internacional a Catalunya. En: Antoni PLADEVALL I FONT, director. *L'art gòtic a Catalunya. Escultura II. De la plenitud a les darreres influències foranes*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2007. p. 32.

53 BRACONS I CLAPÉS, J. *Catàleg de l'escultura gòtica del Museu Episcopal de Vic*. Vic: Patronat d'Estudis Ausonics y Mueu i Biblioteca de Vic, 1983, p. 100-101. VALERO MOLINA, ref. 44, p. 52. VALERO MOLINA, ref. 51, 2015, p. 143.

54 VALERO MOLINA, ref. 51.

A pesar de la semejanza con estas piezas en la imagen de Mozota se advierten ciertas diferencias que sin duda se deben a la diferente técnica de su autor. En primer lugar, sus proporciones son más esbeltas (fig. 1). El desarrollo de los pliegues y las formas del cabello apuntan a un autor distinto (fig. 6). Incluso la forma de representar los dedos alargados de los pies asomando por debajo de la túnica recuerdan fórmulas que observamos en la obra de otro imaginero. Estas características acercan el estilo de la imagen de Mozota al San Pedro procedente de la iglesia de Sant Pere de Cubells (Lérida), hoy en el Museo Frederic Marès de Barcelona (MFMB 946). Esta talla fue atribuida por Gudiol Ricart a Sanglada⁵⁵, mientras que Terés i Tomàs la vinculó con Pere de Santjoan, atribución que mantiene la historiografía posterior⁵⁶. Como indicaré más adelante, todavía se advierten semejanzas entre la Magdalena zaragozana y otras piezas del maestro picardo.

Respecto a los modelos de la imagen de Santa Lucía se pueden encontrar en las tallas del púlpito del coro de la catedral de Barcelona. Los pliegues que se generan a partir del talle del vestido cayendo verticalmente están resueltos de forma similar a los de la Virgen con el Niño. La solución del plegado recuerda igualmente al tratamiento de la indumentaria de los monjes que componen el séquito de plañideros del sepulcro del obispo Ramón d'Escales, esculpido por Antoni Canet entre 1409 y 1411⁵⁷. Las formas estilizadas del cabello repiten unos estilemas semejantes a los que observamos en la cabeza femenina conservada en el Museo Diocesano y Comarcal de Lérida, atribuida a Sanglada⁵⁸. También recuerda el estilo de piezas atribuidas a Pere de Santjoan, como la Virgen con el Niño de alabastro, procedente del Hospital de Santa Catalina de Gerona⁵⁹ y la imagen de Santa Catalina representada en la clave de la bóveda de la capilla de San Marcos en la catedral de Barcelona⁶⁰.

La dificultad en torno a la autoría de las imágenes de Mozota. Atribución a Pere de Santjoan

La similitud en el estilo de distintos escultores es una característica habitual en el gótico internacional, lo que se convierte en uno de los principales problemas que encontramos a la hora de establecer la atribución de ciertas obras a un maestro determinado. Las afinidades estilísticas se

55 GUDIOL RICART, J. Arte. En: José GUDIOL RICART, Joan VILÀ VALENTÍ y Juan REGLÁ CAMPISTOL. *Cataluña, Tierras de España*, Vol. I, Madrid: Publicaciones de la Fundación Juan March-Editorial Noguer, 1974, p. 261.

56 TERÉS I TOMÀS, M^a. R. Atribuït a Pere de Santjoan. Sant Pere. En: Francesca ESPAÑOL BERTRÁN y Joaquín YARZALUACES, dirección. *Fons del Museu Frederic Marès/I. Catàleg d'escultura i pintura medievals*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1991, p. 371). FAVÀ, C. Pere de Sant Joan. En: R. CORNUDELLA. *Catalunya 1400, El gòtic internacional*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2012. p. 134-135. RUIZ I QUESADA, ref. 38.

57 TERÉS I TOMÀS, M^a. R. Antoni Canet, arquitecte i escultor. En: Antoni PLADEVALL I FONT, director. *L'art gòtic a Catalunya. Escultura II. De la plenitud a les darreres influències foranes*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2007c, p. 66-67.

58 ESPAÑOL I BERTRÁN, F. Cercle de Pere çà Anglada. Cap femení. En: *Thesaurus. Estudis. L'Art als Bsbats de Catalunya 1000-1800*. Barcelona: Fundació Caixa de Pensions, 1986. p. 187-188. TERÉS I TOMÀS, M^a. R. Cap femení. En: Ximo COMPANYY, Isidre PUIG, Jesús TARRAGONA, editores. *Museu Diocesà de Lleida, 1883-1993. Catàleg. Exposició Pulchra*. Lleida: Bisbat de Lleida, Museu Diocesà de Lleida, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1993, p. 134.

59 DURÁN SANPERE, A. y AINAUD DE LASARTE, J. *Escultura Gòtica. Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*, Vol. VIII, Madrid: Plus Ultra, 1956, p. 236. DURLIAT, ref. 47, 1963. VALERO MOLINA, ref. 47, p. 229.

60 VALERO MOLINA, J. La catedral de Barcelona. En: Antoni PLADEVALL I FONT, director. *L'art gòtic a Catalunya. Escultura II. De la plenitud a les darreres influències foranes*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2007b. p. 234.

deben en buena medida a los contactos profesionales que se establecieron entre artistas. Muchos de ellos coincidieron en varias ocasiones trabajando en una misma localidad, e incluso colaboraron en la realización de proyectos artísticos que exigían la contratación de varios maestros. La influencia recíproca hizo que los imagineros repitiesen los mismos rasgos estilísticos.

A partir de los paralelismos que hemos señalado podemos plantear la atribución de las imágenes de Mozota a varios de los imagineros citados hasta ahora: Pere Sanglada, Antoni Canet o Pere de Santjoan. Pero la falta de documentación de estas piezas y del retablo al que pertenecieron, añade mayor dificultad a la hora de confirmar la presencia en los territorios del reino de Aragón de alguno de dichos maestros. Sin embargo, un argumento para justificar su presencia en una población cercana a Zaragoza, es el carácter itinerante de estos escultores, cuya movilidad está acreditada por los continuos desplazamientos que realizaron a lo largo de puntos más o menos alejados de la corona aragonesa.

No hay que descartar la posibilidad de que el retablo de Mozota fuera trasladado a la localidad zaragozana desde otra ciudad en la que estaría instalado el taller que lo realizó. No sería extraña esta circunstancia pues con anterioridad está documentada la llegada hasta ciudades aragonesa de obras realizadas por maestros instalados en Barcelona, como el citado sepulcro de María de Entenza, madre del rey Pedro el Ceremonioso, esculpido por Aloï de Montbrai. Pero, en cualquier caso, sería preciso el desplazamiento personal de un miembro del taller para instalar el conjunto.

Se plantean varias posibilidades. En primer lugar, basándonos en su relación con el modelo que sigue la imagen de la Magdalena, similar al de la citada talla de la iglesia de Santa María de Corbera⁶¹, se puede plantear su atribución a Sanglada. A ello se suma la semejanza de la talla de Santa Lucía con las de la Virgen María y las santas del púlpito del coro de la seo barcelonesa. También se encuentran paralelismos con otras obras relacionadas a Sanglada, como la Virgen con el Niño del monasterio de Pedralbes⁶², y una Virgen con el Niño de la iglesia de Sant Genís de Torroella de Montgrí⁶³.

Entre las obras atribuidas a Sanglada destaca la escultura del San Rafael situada en la fachada gótica del ayuntamiento de Barcelona, pagada hacia 1400 por un ciudadano anónimo a título personal⁶⁴. Su estilo también recuerda al de la Magdalena de Mozota, a pesar que la de aquel es de mayores dimensiones y está realizada en piedra. Sin embargo, las proporciones de la imagen zaragozana son más esbeltas y se percibe cierta diferencia en el trabajo del plegado.

Algunas obras que se habían relacionado con Sanglada se han descartado, como la imagen titular del primitivo retablo de la iglesia del monasterio de Santes Creus, hoy en el Museo Diocesano de Tarragona⁶⁵, la cual ha pasado a ser considerada obra más cercana al estilo de Antoni Canet⁶⁶. Del mismo modo, como he indicado, el citado San Pedro de Cubells, que se había atribuido a Sanglada, ha

61 VALERO MOLINA, ref. 44.

62 VALERO MOLINA, ref. 44, p. 51.

63 VALERO MOLINA, ref. 44, p. 53.

64 TERÉS I TOMÀS, ref. 44, 1987, 77-82.

65 DURÁN SANPERE y AINAUD DE LASARTE, ref. 59, p. 230.

66 LIAÑO MARTÍNEZ, E. Anònim. *Verge de Santes Creus. Mil·lenum. Història i Art de l'Església Catalana*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1989, p. 376-377. LIAÑO MARTÍNEZ, E. Anònim. *Mare de Déu amb el Nen. Pallium. Exposició d'art i documentació. Catedral de Tarragona*, Tarragona, Catedral de Tarragona, 1992, p. 154. TERÉS I TOMÀS, ref. 57, p. 71 y 73.

pasado a ser considerado con mayor crédito por Terés i Tomàs a Pere de Santjoan. Estas atribuciones y descartes no sólo evidencian la gran dificultad a la hora de defender la autoría de las obras realizadas por los escultores activos en las primeras décadas del siglo XV, sino que además ponen en evidencia los intercambios artísticos que se producirían entre estos artistas y la difusión de los modelos que repitieron en sucesivas ocasiones sin introducir importantes cambios.

La falta de noticias que vinculen de alguna manera a Sanglada con Aragón dificulta todavía más su atribución de las imágenes Mozota, a lo que se suma el hecho de que se hallen lejos del territorio en el que se localizan las obras del escultor, tanto las documentadas como las atribuidas, la mayoría de las cuales se hallan en Barcelona. Pero no es un inconveniente decisivo, ya que se sabe que recibió encargos para lugares más o menos lejanos del ámbito barcelonés, aunque por desgracia no se han conservado. Así, realizó una Virgen con el Niño para presidir el retablo mayor de la catedral de Monreale (Sicilia)⁶⁷ y una losa sepulcral para Francesc Riquer, obispo de Segorbe —fallecido en 1405—, mencionada en el inventario del taller de Sanglada⁶⁸. Por lo tanto, no habría que descartar que también llegase alguna obra suya hasta territorios del reino de Aragón, o tal vez realizada por un colaborador suyo.

En segundo lugar, podemos plantear la posibilidad de que las imágenes de Mozota sean obra de Antoni Canet. En su caso, sí que está documentada la realización de una talla de madera para el retablo de Santa María de Litera, por lo que el maestro llegó a trabajar en tierras oscenses⁶⁹. Los rasgos estilísticos de la Santa Lucía de Mozota, definidos por la solución de los detalles del plegado la acercan al estilo de los plañideros del sepulcro del obispo Ramón d'Escales en la catedral de Barcelona. En cualquier caso, la talla de Mozota se puede considerar como obra del taller, teniendo en cuenta la sencillez de su factura, si bien no le resta calidad.

El maestro al que podemos atribuir con mayor certeza las tallas de Mozota es Pere de Santjoan, Pierre de Saint Jean, arquitecto y escultor nacido en Picardía hacia 1360, cuya actividad está documentada en la Corona de Aragón entre 1396 y 1431⁷⁰.

La primera obra que se le atribuye es la cátedra de la sillería de Barcelona, en la que según Terés i Tomàs se ocuparía entre 1390 y 1396, antes de su marcha a Mallorca, probablemente entre 1392 y 1394. Destaca su actividad en Mallorca, donde participó en diversos trabajos de la catedral al menos desde 1396, tal y como señalan los libros de la fábrica. En los registros de 1398 se recogen los cobros por la traza y por alguna de las esculturas del portal del Mirador o de los Apóstoles. También recibió otros encargos al margen de la sede catedralicia, así en julio de aquel mismo año recibió lo adeudado por la puerta de la iglesia parroquial de San Miguel. Su relación con Mallorca se mantuvo al menos

67 TERÉS I TOMÀS, ref. 44, 2007a, p. 48-49.

68 BATLLE I GALLART, C. La casa i l'obrador de Pere Sanglada, mestre d'imatges de Barcelona (1498). *D'Art*. 1993, nº 19, p. 88.

69 TERÉS I TOMÀS, M^a R. L'herencia de Pere Sanglada. En: A. PLADEVALL I FONT, director. *L'art gòtic a Catalunya. Escultura II. De la plenitud a les darreres influències foranes*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2007b, p. 57-61.

70 DURÁN SANPERE y AINAUD DE LASARTE, ref. 59, p. 236 y 262. DURLIAT, ref. 47, 1960. DURLIAT, ref. 47, 1963. TERÉS I TOMÀS, ref. 49, 1988. TERÉS I TOMÀS, ref. 49, 1992. VALERO MOLINA, ref. 47. PUJOL I CANELLES, Miquel. *La portalada dels Apòstols de la basílica de Santa Maria de Castelló d'Empúries*. Castelló d'Empúries: Ajuntament de Castelló d'Empúries, 2007. PALOU I SAMPOL, ref. 47. FITÉ I LLEVOT, F. El claustre de la canònica de Sant Pere d'Àger. En: Antoni PLADEVALL I FONT, director. *L'art gòtic a Catalunya. Escultura II. De la plenitud a les darreres influències foranes*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2007. p. 193-196.

hasta 1401. Al año siguiente reclamaba una deuda por obras realizadas en el hospital de San Antonio de Viana (en la misma calle de San Miguel).

En 1397 se desplazó a Gerona, para ocupar la plaza vacante de maestro mayor de la obra de la catedral, compaginando este puesto durante sus primeros años con los trabajos en Mallorca. En 1404 está documentado su trabajo como arquitecto en la catedral de Elna, y meses después, en 1406 actuó como experto en la valoración de un tabernáculo realizado por el pintor Jaume Brot para la iglesia de San Jaime de Perpiñán. La identificación con Pere de Santjoan con el maestro de obras de la Seu Vella de Lérida documentado en 1405 y 1407, cargo que compaginó con la obra del claustro de San Pere de Ager amplía el periplo del escultor⁷¹.

Entre 1400 y 1415 Santjoan dirigió la realización de la portada mayor de Santa María de Castellón de Ampurias, cuyas esculturas del grupo de la Epifanía que ocupa el tímpano, y del apostolado que lo flanquea, revelan una estrecha relación estilística con las obras realizadas en Mallorca. En 1410 fue contratado para la realización de la sillería de coro de la catedral de Santa María de la Seo de Urgell, donde coincidió de nuevo con Canet.

La última referencia documental al maestro es de 1431, cuando se le encarga buscar la piedra adecuada para labrar una pila bautismal en Vilafranca de Conflent. También se puede identificar con el maestro Pere que aparece esculpiendo unos escudos para una tumba destinada a la sala capitular de la catedral de Barcelona. A partir de los paralelismos estilísticos, se ha identificado a este artista autor de las claves de la capilla de San Marcos, terminada también a finales de 1431. Su estilo permite relacionarlas como ha señalado Valero Molina con el del maestro picardo⁷².

Se le atribuyen varias imágenes de bulto redondo talladas en madera como la Virgen con el Niño de Santa María la Mayor de Inca (Mallorca)⁷³ o el citado San Pedro de Cubells.

Además de los rasgos en común San Pedro de Cubells, la Magdalena de Mozota muestra ciertos puntos en común con una escultura de San Gabriel Arcángel perteneciente a un grupo de la Anunciación del que ha desaparecido la Virgen, localizada en uno de los pilares del presbiterio de la catedral de Gerona⁷⁴. En ella muestra cierta similitud en el desarrollo y tratamiento del volumen del plegado.

Los rasgos estilísticos de la Virgen con el Niño del Hospital de Santa Catalina de Gerona⁷⁵ recuerdan igualmente el tratamiento de las tallas de Mozota, especialmente el de la de Santa Lucía.

Por lo tanto, si atendemos al estrecho parentesco del estilo de la Magdalena de Mozota con el de varias obras atribuidas a Pere de Santjoan creo que se puede plantear con mayor fiabilidad su atribución a dicho maestro, teniendo en cuenta que nos movemos en el terreno de la hipótesis. Las similitudes con el estilo de Pere Sanglada y Antoni Canet, tendrían su explicación en el hecho de que todos ellos tuvieron un conocimiento directo de las obras de sus colegas. Así, todos ellos participaron

71 ARGILÉS, C. Notes sobre alguns mestres d'obra de la Seu Vella extretes dels llibres d'obra (1361-1485). En: Esther BALASCH y otros, edición. *Homenatge a mossèn Jesús Tarragona*. Lleida: Ajuntament de Lleida, 1996, p. 235. FITÉ I LLEVOT, ref. 70, p. 194.

72 VALERO MOLINA, ref. 60, p. 233-234.

73 TERÉS I TOMÀS, M^a R. Pere de Sant Joan (Atribuït). Marededéu sedent. En *Mallorca gòtica*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1998, p. 249-250. CERDÀ GARRIGA, Magdalena. Las imágenes de María en el gótico mallorquín. Tipologías y variantes iconográficas. *Eikon/Imago* 3: 2013, 1, p. 155-156.

74 VALERO MOLINA, ref. 47, p. 227.

75 DURÁN SANPERE y AINAUD DE LASARTE, ref. 59, p. 236. DURLIAT, ref. 47, 1963. VALERO MOLINA, ref. 47, p. 229.

en la realización de la sillería del coro de la catedral de Barcelona. Del mismo modo, Canet y Santjoan coincidirían a lo largo de sus carreras en diferentes lugares como Mallorca, Castellón de Ampurias, la Seo de Urgell y Gerona.

Tampoco hay que dejar de lado la más que necesaria intervención de algún colaborador para poder cumplir con los numerosos encargos que recibió. De hecho, si bien el maestro se pudo hacer cargo de la imagen de la Magdalena, la de Santa Lucía pudo ser realizada por su taller. En cualquier caso, su autor no se hallaría lejos del obrador del escultor francés.

Tal y como se ha señalado, el estilo de Pere de Santjoan está definido por su fidelidad a los modelos del gótico internacional previos a Sluter por lo que no se trata del maestro más innovador dentro del estilo internacional. En su repertorio hay poca originalidad en la evolución de sus estilemas, tanto en las proporciones como en el tratamiento de los pliegues. Lejos de ser un inconveniente, su apego a los modelos no le restó destreza en cuanto a una técnica depurada, logrando unas piezas de excelente calidad y belleza estética. Precisamente estas características definen a las tallas de Mozota.

Por lo tanto, las tallas de Mozota representan la introducción y difusión de los modelos del gótico internacional en Aragón. Pere Sanglada y sus seguidores como Pere Oller desarrollaron unos modelos que repitieron en varias ocasiones, como en el caso de las imágenes de María Magdalena, sin apenas introducir mínimos cambios. El autor de la Magdalena de Mozota, probablemente Pere de Santjoan, siguió un modelo inspirado en la misma tradición, definido por la elegancia de las formas y la pureza del su estilo. La familia Coscó, como promotora del retablo al que pertenecieron estas tallas, se presenta así como un eslabón de la cadena necesaria que propició la llegada de obras novedosas a territorio aragonés y la transmisión de las realizaciones de uno de los escultores más destacados dentro de la corriente internacional.

Bibliografía

AGUADO GUARDIOLA, Elena; MUÑOZ SANCHO, Ana M^a e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier. Francisco Climent Sopera y Pere Joan: nuevas aportaciones documentales e hipótesis de trabajo. *Artigrama*. 2012, n° 27, p. 361-374.

ALBRECHT, Uwe y BONSDORFF, Jan von. *Figur und Raum: Mittelalterliche Holzbildwerke im historischen und kunstgeographischen Kontext*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag, 1994.

ARGILÉS, Caterina. Notes sobre alguns mestres d'obra de la Seu Vella extretes dels llibres d'obra (1361-1485). En: Esther BALASCH y otros, edición. *Homenatge a mossèn Jesús Tarragona*. Lleida: Ajuntament de Lleida, 1996, p. 233-239.

BATLLE I GALLART, Carme. La casa i l'obrador de Pere Sanglada, mestre d'imatges de Barcelona (1498). *D'Art*. 1993, n° 19, p. 85-95.

BESERÁN I RAMON, Pere. Aloi de Montbray. En: Antoni PLADEVALL I FONT, director. *L'art gòtic a Catalunya. Escultura I. La configuració de l'estil*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2007, p. 204-219.

BLASCO MARTÍNEZ, Asunción. La iglesia de Santiago de Zaragoza (segunda mitad del siglo XIV y comienzos del XV). *Memoria Ecclesiae. Peregrinación y santuarios en los archivos de la iglesia: Santoral hispano-mozárabe en las diócesis de España*. 2001, n° 18, pp. 207-236.

BRACONS I CLAPÉS, Josep. *Catàleg de l'escultura gòtica del Museu Episcopal de Vic*. Vic: Patronat d'Estudis Ausonecs y Museu i Biblioteca de Vic, 1983.

CARO BAROJA, Julio. *Los judíos en la España Moderna y Contemporánea*. Madrid: Istmo, 1978.

CERDÀ GARRIGA, Magdalena. Las imágenes de María en el gótico mallorquín. Tipologías y variantes iconográficas. *Eikon/Imago* 3: 2013, 1, p. 147-188.

CONBESCURE THIRY, Monique y MOTIS DOLADER, Miguel Ángel. *El Libro Verde de Aragón*. Zaragoza: Libros Certeza, 2003.

CONDE Y DELGADO DE MOLINA, Rafael. Pergaminos aragoneses del fondo « Sástago » del Archivo de la Corona de Aragón. I. Pergaminos procedentes de las ligarzas del condado de Sástago. *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*. 1985, 51-52, p. 295-349.

D'HAINAUT-ZVENY, Brigitte. *Les retables d'autel gothiques sculptés dans les anciens Pays-Bas. Raisons, formes et usages*. Bruxelles: Classe des Beaux-Arts, Académie royale de Belgique, 2008.

DURÁN SANPERE, Agustín y AINAUD DE LASARTE, Juan. *Escultura Gótica. Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*, Vol. VIII, Madrid: Plus Ultra, 1956.

DURLIAT, Marcel. Le portail du Mirador de la cathédrale de Palma de Majorque. *Pallas. Annales de la Faculté de Lettres de Toulouse*. 1960, IX, p. 245-255.

DURLIAT, Marcel. Un artiste Picard en catalogne et à Majorque: Pierre de Saint Jean. *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*. 1963, I, p. 111-120.

ESPAÑOL I BERTRÁN, Francesca. Cercle de Pere ça Anglada. Cap femení. En: *Thesaurus. Estudis. L'Art als Bsibats de Catalunya 1000-1800*. Barcelona: Fundació Caixa de Pensions, 1986. p. 187-188.

ESPAÑOL I BERTRÁN, Francesca. Clients i promotors en el gòtic català. En: Josep M. MIR y Joan AINAUD. *Catalunya medieval*. Barcelona: Lunwerg, Generalitat de Catalunya, 1992. p. 217-231.

ESPAÑOL BERTRÁN, Francesca. El ressò de Rieux a les catedrals catalanes. *Lambard. Estudis d'art medieval*. 1996, nº 10, pp. 257-277.

ESPÉS, Diego de (1598): *Historia ecclesiástica de la ciudad de Çaragoça, desde la venida de Jesuchristo, señor y redemptor nuestro, hasta el año de 1575*, ms. 2 vols., Archivo Capitular de la Seo de Zaragoza, fol. 659 (edición coordinada por Asunción BLASCO MARTÍNEZ y Pilar PUEYO COLOMINAS. Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”, 2019. p. 588).

FAVÀ, César. Pere de Sant Joan. En: Rafael CORNUDELLA. *Catalunya 1400, El gòtic internacional*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2012. p. 134-135.

FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, Clara y ROLDÁN MARRODÁN, Francisco Javier. *El retablo de las Navas de Tolosa de la catedral de Pamplona. Una obra de escultura bruselesa del siglo XV*. Pamplona: Fundación Fuentes-Dutor, 1999.

FITÉ I LLEVOT, Francesc. El claustre de la canònica de Sant Pere d'Àger. En: Antoni PLADEVALL I FONT, director. *L'art gòtic a Catalunya. Escultura II. De la plenitud a les darreres influències foranes*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2007. p. 193-196.

GALINGO ROMEO, Pascual. Peregrinación de Doña Blanca de Navarra en 1433 a Santa María del Pilar de Zaragoza, *Revista Zurita*, 1935, III.

GARCÍA LASHERAS, Samuel. La personalidad artística de Pere de Corçan, maestro de los sepulcros de los Pérez Calvillo en la catedral de Tarazona (Zaragoza). *Tvriaso. Revista del Centro de Estudios Turiasonenses*. 2014-2015, XXII, pp. 137-209.

GÓMEZ BARCENA, M^a Jesús. Retablos flamencos en España. En *Cuadernos de Arte Español*. 1992, 47.

GUDIOL RICART, José. Arte. En: José GUDIOL RICART, Joan VILÀ VALENTÍ y Juan REGLÁ CAMPISTOL. *Cataluña, Tierras de España*, Vol. I, Madrid: Publicaciones de la Fundación Juan March-Editorial Noguer, 1974.

HUYSMANS, Antoinette. La producció de retaules a Brusel·les, Malines i Anvers. En: Sílvia SAUQUET, coordinadora. *L'esplendor de Flandes. Art de Brusel·les, Anvers i Malines als s. XV-XVI*, Barcelona: Fundació “la Caixa”, 1999, pp. 27-37.

IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier y CRIADO MAINAR, Jesús. El maestro Isambart en Aragón: La Capilla de los Corporales de Daroca y sus intervenciones en la catedral de la Seo de Zaragoza. En: Alfonso JIMÉNEZ MARTÍN, editor. *La piedra postrera. V Centenario de la conclusión de la Catedral de Sevilla (2). Comunicaciones. Simposium internacional sobre la catedral de Sevilla en el contexto del gótico final*. Sevilla: Cabildo Metropolitano, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Universidad de Sevilla, Fundación Caja Madrid, 2007, p. 75-113.

JANKE, R. Steven. Grupo de la Epifanía. En: Teresa LUESMA, coordinadora. *Signos. Arte y Cultura en el Alto Aragón Medieval*. Huesca: Gobierno de Aragón, 1993a, p. 412-415.

JANKE, R. Steven. Virgen con el Niño. En: Teresa LUESMA, coordinadora. *Signos. Arte y Cultura en el Alto Aragón Medieval*. Huesca: Gobierno de Aragón, 1993b, p. 416-417.

JUGIE, Sophie y TRAN-BOURDONNEAU, Catherine dirección. *Les retables de la Chartreuse de Champmol*. Dijon: Musée des Beaux-Arts. Gand: Éditions Snoek, 2014.

KROESEN, Justin E. A. y SCHMIDT, Victor M., editores. *The Altar and its Environment. 1150-1400*, Turnhout: Brepols.

LACARRA DUCAY, M^a Carmen. Edad Media. *Las necrópolis de Zaragoza. Cuadernos de Zaragoza*. 1991, 63, pp. 215-247.

LACARRA DUCAY, M^a Carmen, coordinadora, *Retablos esculpidos en Aragón del Gótico al Barroco*. Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”, 2002.

LALIENA CORBERA, Carlos y IRANZO MUÑO, M^a Teresa. Poder, honor y linaje en las estrategias de la nobleza urbana aragonesa (siglos XIV-XV). *Revista d'Història Medieval. Oligarquías políticas y elites económicas en las ciudades bajomedievales (siglos XIV-XVI)*. 1998, 9, p. 41-80.

LAMBERTO DE ZARAGOZA, Fray. *Teatro histórico de las iglesias del Reyno de Aragón*. Tomo IV. Pamplona: Imprenta de la Viuda de Don Joseph Miguel de Ezquerro, 1785.

LIAÑO MARTÍNEZ, Emma. Anònim. Verge de Santes Creus. *Millenium. Història i Art de l'Esglesia Catalana*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1989, p. 376-377.

LIAÑO MARTÍNEZ, Emma. Anònim. Mare de Déu amb el Nen. *Pallium. Exposició d'art i documentació. Catedral de Tarragona*, Tarragona, Catedral de Tarragona, 1992, p. 154.

MANOTE I CLIVILLES, M^a Rosa y TERÉS I TOMÀS, M^a Rosa. El primer i el segon internacional a Catalunya. En: Antoni PLADEVALL I FONT, director. *L'art gòtic a Catalunya. Escultura II. De la plenitud a les darreres influències foranes*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2007. p. 28-35.

MAINÉ BURGUETE, Enrique. *Ciudadanos honrados de Zaragoza. La oligarquía zaragozana en la Baja Edad Media (1370-1410)*. Zaragoza: Grupo CEMA, Colección Mancuso, n° 4. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2006.

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

OLMO GRACIA, Antonio y RALLO GRUSS, Carmen. Arquitectura y color: un revestimiento mudéjar inédito en el palacio de Mozota (Zaragoza). En: *XI Simposio Internacional de Mudéjarismo. Actas (Teruel, 2008)*. Teruel: Centro de Estudios Mudéjares, 2009, pp. 579-590.

PALOU I SAMPOL, Joana Maria. Pere de Santjoan. En: Antoni PLADEVALL I FONT, director. *L'art gòtic a Catalunya. Escultura II. De la plenitud a les darreres influències foranes*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2007. p. 84-91.

PLOU GASCÓN, Miguel. Los Coscón y el señorío de Mozota y Mezalocha. *Anuario de Ciencias Historiográficas de Aragón*. 1994, VII, p. 153-178.

PUJOL I CANELLES, Miquel. *La portalada dels Apòstols de la basílica de Santa Maria de Castelló d'Empúries*. Castelló d'Empúries: Ajuntament de Castelló d'Empúries, 2007.

RIQUER, Martín de. *Caballeros andantes españoles*. Madrid: Espasa-Calpe, 1967.

RUIZ I QUESADA, Francesc. Pere Serra i el seu taller, a l'entorn del retaule major de Sant Pere de Cubells. [En línia]. En: *Retrotabulum maior I. Viatges a la bellesa. Miscel·lània homenatge a Maria Rosa Manote i Clivilles*. Barcelona, 2015. [Consulta: 10 julio 2020], pp. 109-128. Disponible en: <http://www.ruizquesada.com/phocadownload/retrotabulum/01%20retrotabulum%20maior.pdf>

SKUBISZEWSKI, Piotr. Le retable gothique sculpté: entre le dogme et l'univers humain. En: Christian HECK. *Le retable d'Issenheim et la sculpture au Nord des Alpes à la fin du Moyen Âge*. Colmar: Musée d'Unterlinder, 1989, p. 13-47.

TERÉS I TOMÀS, M^a Rosa. Pere ça Anglada, maestro del coro de la catedral de Barcelona: Aspectos documentales y formales. *D'Art*. 1979, 5, pp. 51-64.

TERÉS I TOMÀS, M^a Rosa. *Pere ça Anglada. Introducció de l'estil internacional en l'escultura catalana*. Barcelona: Artestudi, 1987.

TERÉS I TOMÀS, M^a Rosa. Pere de Santjoan i el Mestre de la cadira episcopal de Barcelona. Hipòtesi sobre una identitat. *Quaderns d'Estudis Medievals*. 1988, n° 23-24, p. 32-51.

TERÉS I TOMÀS, M^a Rosa. Atribuït a Pere de Santjoan. Sant Pere. En: Francesca ESPAÑOL BERTRÁN y Joaquín YARZA LUACES, direcció. *Fons del Museu Frederic Marès/I. Catàleg d'escultura i pintura medievals*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1991, p. 371.

TERÉS I TOMÀS, M^a Rosa. Figura exempta de la cadira episcopal. Pere de Santjoan (atribut)". En: Josep M. MIR y Joan AINAUD. *Catalunya Medieval*. Barcelona, 1992, pp. 264-265.

TERÉS I TOMÀS, M^a Rosa. Cap femení. En: Ximo COMPANY, Isidre PUIG, Jesús TARRAGONA, editors. *Museu Diocesà de Lleida, 1883-1993. Catàleg. Exposició Pulchra*. Lleida: Bisbat de Lleida, Museu Diocesà de Lleida, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1993, p. 134.

TERÉS I TOMÀS, M^a Rosa. Obres del segle XV a la catedral de Barcelona. La construcció de l'antiga sala capitular. *Lambard. Estudis d'art medieval*. 1994, VI, p. 389-413.

TERÉS I TOMÀS, M^a Rosa. Pere de Sant Joan (Atribuït). Marededéu sedent. *Mallorca gòtica*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1998, p. 249-250.

TERÉS I TOMÀS, M^a Rosa. Pere Sanglada i la arribada del gòtic internacional a Barcelona. En: Antoni PLADEVALL I FONT, director. *L'art gòtic a Catalunya. Escultura II. De la plenitud a les darreres influències foranes*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2007a. p. 36-56.

TERÉS I TOMÀS, M^a Rosa. L'herència de Pere Sanglada. En: Antoni PLADEVALL I FONT, director. *L'art gòtic a Catalunya. Escultura II. De la plenitud a les darreres influències foranes*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2007b, p. 57-61.

TERÉS I TOMÀS, M^a Rosa. Antoni Canet, arquitecte i escultor. En: Antoni PLADEVALL I FONT, director. *L'art gòtic a Catalunya. Escultura II. De la plenitud a les darreres influències foranes*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2007c, p. 62-73.

TORRE GONZALO, Sandra de la. Mujeres de la elite de negocios de Zaragoza de 1400. En: M^a Carmen GARCÍA HERRERO y Cristina PÉREZ GALÁN, coordinadoras. *Las mujeres de la Edad Media: actividades políticas, socioeconómicas y culturales*. Zaragoza: Institución "Fernando el Católico", 2014, pp. 199-215.

TORRE GONZALO, Sandra de la. *Grandes mercaderes de la Corona de Aragón en la Baja Edad Media: Zaragoza y sus mayores fortunas mercantiles, 1380-1430*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2018.

VALERO MOLINA, Joan. L'etapa gironina de l'escultor Pere de Santjoan. *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*. 2001, Vol. XLII, p. 221-236.

VALERO MOLINA, Joan. Pere Sanglada en el context de l'escultura internacional catalana i europea. *Locus Amoenus*. 2002-2003, 6, p. 41-55.

VALERO MOLINA, Joan. Pere Oller. En: Antoni PLADEVALL I FONT, director. *L'art gòtic a Catalunya. Escultura II. De la plenitud a les darreres influències foranes*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2007a. p. 107-123.

VALERO MOLINA, Joan. La catedral de Barcelona. En: Antoni PLADEVALL I FONT, director. *L'art gòtic a Catalunya. Escultura II. De la plenitud a les darreres influències foranes*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2007b. p. 232-235.

VALERO MOLINA, Joan. Pere Torregrosa, Pere Jalopa i la capella de Sant sever de la catedral de Barcelona. *Lambard Estudis d'art medieval*. 2010, Vol. XXI, p. 157-178.

VALERO MOLINA, Joan. L'estatua de Santa Magdalena de l'església de Serdinyà i la difusió de l'estil de Pere Sanglada a la catalunya Nord. [En línia]. En: Francesc RUIZ I QUESADA. *Viatges a la bel·leza. Miscel·lània homenatge a Maria Rosa Manote i Clivilles. Retrotabulum maior I*, Barcelona, 2015. [Consulta: 15 julio 2020], pp. 139-146. Disponible en: <http://www.ruizquesada.com/phocadownload/retrotabulum/01%20retrotabulum%20maior.pdf>

YARZA LUACES, Joaquín. *Baja Edad Media. Los siglos del gótico*. Madrid: Sílex, 1992a.

YARZA LUACES, Joaquín. Clientes, promotores y mecenas en el arte occidental hispano. En *Patronos, promotores, mecenas y clientes. Actas del VII CEHA*, (Murcia, 1988), Murcia, 1992b, pp. 17-47.

ZURITA, Jerónimo. *Anales de la Corona de Aragón*. Libro X. Edición de Ángel CANELLAS LÓPEZ. [En línea]. Edición electrónica de José Javier ISO (coord.), M^a Isabel YAGÜE y Pilar RIVERO. Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”. [consulta: 22 de julio de 2020]. Disponible en: https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/24/48/ebook2473_4.pdf

ZURITA, Jerónimo. *Anales de la Corona de Aragón*. Libro XII. Edición de Ángel CANELLAS LÓPEZ. [En línea]. Edición electrónica de José Javier ISO (coord.), M^a Isabel YAGÜE y Pilar RIVERO. Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”. [consultado el 22 de julio de 2020]. Disponible en: https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/24/48/ebook2473_5.pdf