



Teruel y Albarracín

2007
1 marzo-30 junio

Título:

Tierras de Frontera

Edita:

Gobierno de Aragón

Ibercaja

Colaboran:

Obispado de Teruel

Diputación Provincial de Teruel

Ayuntamiento de Teruel

Ayuntamiento de Albaracín

Fundación Santa María de Albaracín

Ibercaja

Endesa

© Texto de cada uno de los autores.

© De la edición: Gobierno de Aragón

Fotografías:

Portada:

José Antonio Melendo

Primera parte:

Actividades y Servicios Fotográficos, S.L.

José Antonio Melendo

Segunda parte:

Actividades y Servicios Fotográficos, S.L.

José Latova Fernández-Luna

Pedro José Fatás Cabeza

Julio Sánchez Millán

Diseño logotipo exposición:

Tipolínea, S.A., y Ana Otero

Diseño:

Ana Otero

**Digitalización de imágenes,
maquetación e impresión:**

Tipolínea, S.A.

ISBN: 978-84-8324-258-2

Depósito legal: Z-481-2007

CATÁLOGO

Editor:

Gobierno de Aragón
Ibercaja

Promotores:

Gobierno de Aragón
Diputación Provincial de Teruel
Ibercaja
Endesa

Coordinación:

Dimas Fernández-Galiano Ruiz

Colaboradores:

Rebeca García Ramón
Aránzazu Navarro Corella
Isabel Puche Pajares
Oliva Uceda Cabañas

Autores de los textos:

José Manuel Abad Asensio
María del Mar Agudo
María Asunción Blasco
Gonzalo M. Borrás Gualis
Domingo J. Buesa Conde
Cristina Esteras Martín
María Isabel Falcón Pérez
Carmina García Herrero
Pedro Luis Hernando Sebastián
José Hinojosa Montalvo
María del Carmen Lacarra Ducay
Ana Isabel Lapeña Paúl
José Manuel Latorre Ciria
Joaquín Martín Abad
Matilde Miquel Juan
Ángel Luis Molina Molina
Aránzazu Navarro Corella
Germán Navarro Espinach
Julián Ortega Ortega
José Enrique Ruiz-Doménech
Esteban Sarasa Sánchez
Juan Fernando Utrilla Utrilla
Julio Valdeón Baruque

Autores de las fichas del catálogo:

José Manuel Abad Asensio (J.M.A.A.)
María Isabel Arguís Rey (M.I.A.R.)
Isabel Arias Sánchez (I.A.S.)
María Dolores Baena Alcántara (M.D.B.A.)
Luis J. Balmaseda Muncharaz (L.J.B.M.)
José Ignacio Calvo Ruata (J.I.C.R.)
Verónica Cardona Jiménez (V.C.J.)
María Pilar Corella Suárez (M.P.C.S.)
Jesús Criado Mainar (J.C.M.)
Carmen Escriche Jaime (C.E.J.)
Cristina Esteras Martín (C.E.M.)
Dimas Fernández-Galiano (D.F.G.)
Ángela Franco (A.F.)
Laura Hernández Alcaraz (L.H.A.)
Pedro Luis Hernando Sebastián (P.L.H.S.)
Javier Ibáñez Fernández (J.I.F.)
María del Carmen Lacarra Ducay (M.C.L.D.)
María Luisa Martín Ansón (M.L.M.A.)
Carmen Morte García (C.M.G.)
Miguel Ángel Motis Dolader (M.A.M.D.)
Aránzazu Navarro Corella (A.N.C.)
María Isabel Oliván Jarque (M.I.O.J.)
Joaquín Ortega (J.O.)
Juan Ángel Paz Peralta (J.A.P.P.)
María Ángeles Pérez Domingo (M.A.P.D.)
Carmen Rábanos Faci (C.R.F.)
Sebastián Rascón Marqués (S.R.M.)
Ana Lucía Sánchez Montes (A.L.S.M.)
Nuria Torres Ballesteros (N.T.B.)

Diseño:

Ana Otero
Tipolínea, S.A.

Fotografías:

Actividades y Servicios Fotográficos, S.L.
José Latova
Pedro José Fatás Cabeza
Julio Sánchez Millán
Archivo Histórico Nacional. Madrid
Fundación Museo Lázaro Galdiano. Madrid
Museo Arqueológico Nacional. Madrid
Museo de la Cerámica. Barcelona
Museo Nacional de Arte de Cataluña. Barcelona
Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid
Museo Provincial de Zaragoza. Zaragoza

XIX. RELACIONES ARTÍSTICAS ENTRE TERUEL Y LA VALENCIA GÓTICA

Matilde Miquel Juan

Valencia demostró ser una de las ciudades más activas y de mayor personalidad artística de la Península Ibérica entre finales del siglo XIV y principios del siglo XV. Al igual que sucede con otros centros urbanos, la floreciente situación económica y la estabilidad político-social favoreció la aparición y el trabajo de los artistas en el interior de las poblaciones, con la finalidad de responder a las necesidades de culto y devoción que requería la sociedad bajomedieval. Las relaciones artísticas entre Teruel y Valencia se muestran en este momento y sobre todo en el campo de la pintura, debido a la importancia de los talleres que de esta especialidad se asentaron en la urbe del Turia y a su capacidad para exportar sus productos más allá de sus fronteras.

Las primeras grandes manifestaciones pictóricas en el reino de Valencia se produjeron gracias a la llegada de maestros procedentes de otros territorios, los cuales marcaron el inicio del período gótico internacional. Se trata de un estilo que apareció en diversas ciudades europeas por la fusión de las influencias italianas y franco-flamencas, gracias a la iniciativa de la monarquía o de la burguesía urbana entre 1360-1380 y hasta 1420-1430 aproximadamente. Sus pinturas se caracterizan por la estilización de los personajes, la elegancia y riqueza de los ropajes y el realismo de la naturaleza y los ambientes representados. Los primeros ejemplos de este movimiento en la ciudad de Valencia se deben a la llegada del florentino Gerardo di Jacopo, llamado Starnina, el flamenco Marçal de Sas y el catalán Pere Nicolau principalmente. Su importancia en la urbe se debe no sólo a la aparición de estos pintores y a la alta calidad de las obras, sino también a la capacidad de exportar estos retablos a otros territorios españoles como Burgo de Osma, Palencia y muy especialmente a las zonas fronterizas de Teruel, Tortosa o Murcia.

Pero de entre todos los territorios limítrofes con Valencia, destaca el caso de Teruel por el gran número de retablos conservados y los otros tantos que se conocen por preservarse la documentación del contrato en archivo. Las poblaciones que se pueden citar son abundantes, y muchos de sus retablos son hoy día piezas clave para comprender la producción artística del gótico internacional en Valencia: Teruel, Sarrión, Santa Cruz de Moya, Rubielos de Mora, Puertomingalvo, Albentosa, Castielfabib, Alpuente, Cortes de Arenoso, Pina del Montalgrao y Villahermosa del Río¹. Se trata de toda una franja territorial que conecta Villahermosa con Aras de los Olmos, englobando el Rincón de Ademuz, es decir, la zona comprendida entre los ríos Mijares y Turia. Dichas poblaciones en la Edad Media pertenecieron tanto a la diócesis de Segorbe-Albarracín, a la de Valencia, como a la de Zaragoza, a la que correspondía la propia ciudad de Teruel y su región. Y si además precisamos que gran parte de los retablos solicitados en estas zonas fueron realizados en un período de 30

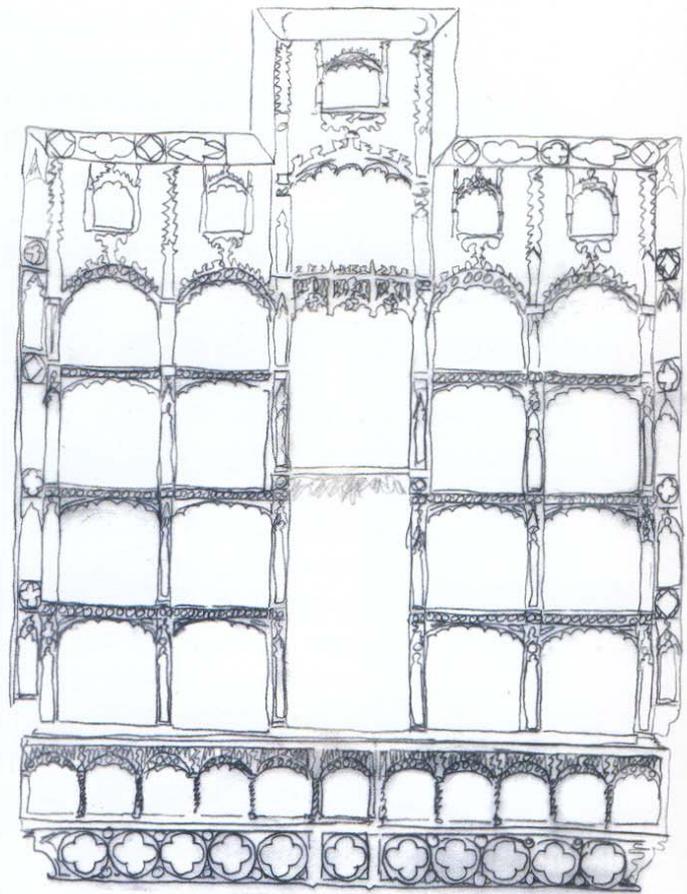


Collado de Alpuente. Retablo de la Virgen (originariamente en Alpuente).

años, entre 1390 y 1420, confirmaremos las importantes relaciones artísticas entre Teruel y Valencia, sin precedentes en épocas anteriores..

Las causas de esta intensa relación entre ambos territorios posiblemente se deban a la ausencia de maestros capaces de satisfacer la demanda artística de la población del área turolense y, por otra parte, a la importante aparición y fama de los maestros asentados en Valencia, por eso muchos de estos encargos se solicitaron en la capital del Turia. La próspera relación económica entre Teruel y Valencia, facilitada por el intercambio comercial de la lana y otros productos y la viabilidad del Turia como ruta de transporte, fueron factores que debieron fomentar el conocimiento y promoción de los talleres de pintura valencianos. Además hay que tener en cuenta la importancia de la zona sur de Teruel tras la resistencia que presentaron estas poblaciones a los ataques castellanos y la fidelidad que mostraron al monarca Pedro IV *el Ceremo-*

nioso en la guerra de los Dos Pedros. Muchas de ellas así consiguieron la independencia de Teruel y su nombramiento como villa real, procurando un auge y estabilidad económica que se tradujo en una rica actividad artística. Frente a la emergencia de Valencia como capital artística, la cercana Zaragoza también comenzaba a despuntar como sede de talleres de pintura como los de Enrique de Estencop, Guillem y Juan de Leví, Juan y Nicolás Solano, Gabriel Talarn, Sancho de



Rubielos de Mora. Mazonería del retablo de la Virgen.

Longares, Bonanat Zahortiga y su hijo Nicolás, Berenguer Ferrer, Pascual Ortopeda, Antonio Rull, Blasco de Grañén, o Benedicto Arnaldín, etc., que igualmente también proporcionaron retablos a las poblaciones turolenses, como es el caso del retablo mayor de La Hoz de la Vieja en 1404 (Juan de Leví), Montalbán en 1403 (Juan de Leví, Pere Rupert?), parroquial de Muniesa (Antonio Rull, 1433), Albalate en

1437 (Blasco de Grañén) o Pobo en 1440 (Bonanat Zahortiga), entre otros².

Desde el punto de vista artístico, el nexo entre los encargos turolenses y la ciudad de Valencia lo proporciona la comarca del Alto Palancia y la importancia de su capital, Segorbe. La urbe segobricense era el paso natural entre los dos territorios, tampoco se ha de olvidar que durante muchos años estuvo unida a la ciudad de Albarracín formando una misma diócesis y, sobre todo, porque en la comarca del Alto Palancia trabajaron relevantes pintores, arquitectos, miniaturistas, y se emprendieron obras tan interesantes como la cartuja de Valdecríst por iniciativa del monarca Martín I³. La importancia y espíritu promotor de las artes en Segorbe, apoyadas por la capital del Turia, se transmitió a los territorios más cercanos de Teruel, que encontraron a través de estos

contactos el medio para adquirir pinturas con las que ornamentar sus iglesias.

Posiblemente el retablo más significativo de esta intensa relación artística entre Teruel y Valencia sea el solicitado para la iglesia de San Juan Bautista de la ciudad de Teruel por el mercader Joan Gil Sánchez de las Vacas al pintor Pere Nicolau por 475 florines (5.225 sueldos) en 1404. El retablo tenía unas dimensiones de 23 palmos de alto y lo necesario de ancho, lo que permite aventurar más o menos unos 5 metros de alto y quizás un poco menos de ancho. Es decir, estamos hablando de una pintura de gran tamaño por la que se abonó una enorme cantidad de dinero, posiblemente comparable con los retablos conservados del Centenar de la Ploma (Museo Victoria y Alberto de Londres, 6,60 × 5,50 m), el de Alpuente (actualmente en la parroquia de Collado de Alpuente, 4,90 × 4 m) o



Santa Cruz de Moya. Virgen del retablo (Museo Episcopal de Cuenca).



Burgo de Osma. Virgen del retablo (Museo del Louvre).

Rubielos de Mora (7 x 5,50 m). El contrato proporciona más información puesto que, además de un tabernáculo eucarístico, debía de ser uno de los retablos más bellos que se han confeccionado en la ciudad de Valencia, lo que demuestra el interés por las obras realizadas en la capital, y precisa que el diseño de la mazonería de la pieza debe ser como la del retablo de la parroquia de la Santa Cruz y por el mismo carpintero, Vicent Serra, o el que lo ejecutara. El contrato es increíblemente concreto y explícito en detalles como las fases de confección y revisión (mazonería, diseño y color), el nombre de las partes que debe tener el retablo, como son las «filloles», banco, polseras, o en el empleo del oro del florín de Florencia y el azul de Acre, lo que garantizará la correcta terminación de la obra. Además

se indica que el propio maestro Pere Nicolau deberá acudir a la iglesia de San Juan Bautista de Teruel para colocar el retablo, lo que permite confirmar la visita de Nicolau a estos territorios, donde parece que tuvo una clientela muy interesada en sus obras⁴.

Entre los maestros que realizaron retablos para la diócesis de Teruel, uno de los primeros que se debería citar es Llorens Saragossa, y los encargos que recibió por parte de la reina Leonor de Sicilia para los conventos franciscanos de Teruel y Calatayud en 1366⁵, y el posible papel que ejerció como intermediario de las novedades aparecidas en los territorios de la Corona de Aragón por la diversidad de sus encargos y la movilidad que le procuraron. Pero lo que más interesa destacar es que fue el obrador de Pere Nicolau el primero en exportar sus retablos desde Valencia al valle del Javalambre: Teruel (1404), Sarrión (1404) y posiblemente también el de Albentosa y Santa Cruz de Moya. Tras la desaparición de Nicolau y continuando con su labor de maestro de retablos es posible citar los encargos a Gonçal Peris para Castielfabib (1414), Villahermosa (1440), Rubielos de Mora y Puertomingalvo⁶, y los de Jaume Mateu para una población de Teruel en 1418 (por encargo de Martín Martínez de Aranda, habitante de Teruel⁷), Cortes de Arenoso (1430) y Andilla (1445), además de atribuirse varias piezas en la propia Teruel: una Virgen del Populo (desaparecida) y los conjuntos de «san Francisco y santa Catalina mártir» y el «Cristo portacruz, la Virgen y la Magdalena» del Palacio Episcopal de Teruel.

En paralelo, destacan los dos retablos más interesantes, Alpuente y Rubielos de Mora –y en la misma línea debieron de ejecutarse los retablos de Albaracín y Segorbe, hoy desaparecidos–, cada uno de los cuales debió de ser realizado por un gran taller de pintura o varios pintores asociados como lo confirman sus grandes dimensiones y la distinción de varias manos en su ejecución. Estos retablos de una cronología muy similar en torno a 1400 y centrados en la temática mariana son la muestra no sólo de la expansión de los obradores valencianos y de la gran capacidad para abordar grandes piezas pictóricas, sino y sobre todo de la colaboración y trabajo de varios maestros. El retablo de Collado de Alpuente está atribuido a un maestro y su



Teruel. Museo Diocesano. Virgen de la Misericordia o del Patrocinio.

taller, pero su predela se relaciona con el italiano Starina durante su presencia en Valencia, lo que diversifica y distingue la labor de dos talleres en la confección de la obra. El otro retablo conservado, el de Rubielos de Mora, presenta más problemas; el estudio de Heriard Dubreuil lo vincula con Jaume Mateu, pero sus relaciones con obras de Gonçal Peris además de unos estilemas propios impiden confirmarlo, y actualmente es más probable atribuirlo a Gonçal Peris⁸. Estas piezas son un ejemplo de la importancia de la iconografía mariana, puesto que observando las piezas conservadas la mayoría de ellas tienen a la Virgen como protagonista. Estos grandes retablos narran escenas de los Gozos de la Virgen y en la tabla central se representa a la Virgen con el Niño sentada en un trono rodeada de ángeles músicos. Aunque todas las tablas tengan una composición similar es posible diferenciar personalidades artísticas, por el ejemplo la Virgen del retablo de santa Cruz de Moya, más relacionada con el taller de Pere Nicolau, se aleja de la dulzura de los rostros, de la calidez de los colores o del cuidado en el trazo que se aprecia en la Virgen del retablo de Burgo de Osma (Museo del Louvre), más vinculada con Gonçal Peris. Otra de las Vírgenes puede ser la representada en el retablo perdido de la Virgen, santa Águeda y san Martín de Jérica, vinculada con la Virgen del Patrocinio del Museo Episcopal de Teruel y con algunas obras del Maestro de Retascón. Además de estas piezas que se conocen y algunas que tienen una atribución más o menos definitiva a un maestro, hay una serie de pinturas conservadas (la tabla de la Virgen de la Misericordia, también llamada del Patrocinio, o una Virgen con el Niño de la iglesia de San Agustín del lugar de San Agustín, por ejemplo) y maestros anónimos como el de Retascón, Lanaja o Langa, que se relacionan con la producción pictórica valenciana del período internacional.

Además de en la propia ciudad de Valencia, la comarca dels Ports también mantuvo una estrecha relación con los territorios de Teruel, puesto que pintores como Bartolomé Centelles (convento de franciscanos de Teruel, 1385), Pere Fornés (Belmonte?, 1402) o Guillem Ferrer (Ráfales, 1404) confeccionaron retablos para el área turolense⁹, y sus fructíferos talleres de orfebrería suministraron interesantes piezas como la cruz de Las Cuevas de Cañart (despareci-



Jérica. Retablo de la Virgen, santa Águeda y San Martín (perdido).

da), la de Tronchón (ca. 1418) o la de Linares de Mora (puede que de procedencia valenciana) a territorios turolenses.

Las relaciones pictóricas entre Teruel y Valencia no se reducen únicamente a las obras realizadas en Valencia para el área turolense, sino que también es posible hablar de los viajes de pintores de un territorio a otro, con la finalidad de formarse con otro pintor o establecerse en una urbe con mejores perspectivas laborales. Por ejemplo, el valenciano Pere de Ollolino colaboró con el pintor de Zaragoza Guillem de Levi¹⁰, o Pere Rupert (discípulo de Pere Nicolau) se asoció con Juan de Levi por un período de 2 años en 1402¹¹, y es posible que ambos realizaran el retablo mayor de la iglesia de Santiago de Montalbán (Teruel) en 1403¹². Pero, además, se sabe de pintores que se conocieron y trabajaron en ambos territorios, como es el caso de

Jaume Fillol, Beltrán de Valencia, Alemán Mateu o Jaume de Valencia¹³. Es muy posible que alguno de estos maestros itinerantes pueda identificarse con el Maestro de Retascón, el pintor que mejor representa las novedades de la pintura internacional valenciana en tierras aragonesas.

Un tema sobre el que sería necesaria una revisión son los contactos establecidos entre los canónigos y clérigos de las diócesis de Zaragoza, Segorbe y Valencia, puesto que se conocen algunos personajes que ejercieron una rica actividad artística y de los que apenas tenemos información y estudios específicos. Por ejemplo, el canónigo de Huesca Martí Llorens abonó un ápoça de pago de un retablo del que no se sabe su destino; Antoni Sanç, canónigo de la catedral de Valencia también lo fue de la de Zaragoza en 1404¹⁴; y a los que podemos sumar las relaciones establecidas por obispos como Francisco Climent Çapera (Prior de Daroca, obispo de Barcelona, Tortosa y Zaragoza), Dalmau de Mur (obispo de Gerona, Tarragona y Zaragoza) o Francisco Riquer y Basterò (obispo de Huesca y Segorbe), durante el gobierno de las diferentes diócesis¹⁵. Recientemente se ha destacado el mecenazgo en las diócesis de Zaragoza, Segorbe, Tarragona y Gerona de las familias Luna, Heredia y Vallterra, y el complejo entramado social que desarrollaron en dichos territorios a finales del siglo XIV y principios del siglo XV y su participación en significativas empresas artísticas.

Las circunstancias geográfico-históricas de Teruel durante la Edad Media la determinan como un te-

rritorio de paso desde el interior de la península hacia el mar Mediterráneo. La fuerza de las escuelas artísticas de Zaragoza, Barcelona y Valencia y la expansión de sus talleres hacia el territorio turolense relegaron a un segundo lugar el posible ascenso o asentamiento de talleres en la urbe. Por ejemplo, en el caso de la escultura, los grandes encargos de la zona turolense como Mosqueruela, Rubielos de Mora o Cantavieja, se relacionan más con el taller de Pere Moragues, y sus sucesores, y la expansión de sus obras por las diócesis de Zaragoza y Segorbe¹⁶. Mientras que en arquitectura parece que las iglesias turolenses construidas en este momento acusan grosso modo la influencia de la arquitectura levantina, y adoptan los ejemplos más interesantes según sus posibilidades y necesidades constructivas. Posteriormente, los contactos entre ambas poblaciones continuaron, y el natural eje de comunicación geográfica entre Aragón y Valencia pasó tanto por Teruel como «Segorbe» estrechando sus lazos artísticos y los viajes de maestros de un territorio a otro.

La importancia de Teruel en la expansión de la pintura valenciana medieval del período internacional fue crucial, puesto que la gran demanda de retablos para la zona turolense confirmó los talleres de pintura en Valencia a partir de la década de 1390, y afianzó una tipología de retablos de grandes dimensiones centrados principalmente en la temática mariana, lo que fue un punto de referencia para que los talleres zaragozanos conocieran los nuevos estilemas artísticos del gótico internacional, y que maestros como Blasco de Grañén, Nicolás Solana o Juan de Leví los difundieran al reino de Aragón a través de sus pinturas.

NOTAS:

¹ Es muy posible que Villahermosa del Río no fuera el lugar de destino de los tres retablos del maestro anónimo conocido por el nombre de la población, pero el encargo del retablo de santa Catalina a Joan Reixach puede confirmar la relación entre ambos territorios. Por otra parte, es posible añadir alguna otra población como Albarraçín, que pudo solicitar un retablo similar al de Alpuente; o Ródenas, que alberga un retablo de la escuela valenciana, aunque no se encuentra en la zona fronteriza entre Teruel y Valencia.

² Una visión general sobre la pintura gótica en Aragón: GUDIOL, J., *Pintura medieval en Aragón*, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1971; MAÑAS BALLESTÍN, F., *Pintura gótica aragonesa*, Guara, Zaragoza, 1979.

³ MIQUEL JUAN, M., «Martín I y la aparición del gótico internacional en el reino de Valencia», *Anuario de Estudios Medievales*, 33/3, 2003, pp. 781-814. Se alude a la importancia del rey Martín *el Humano* en el reino de Valencia y los importantes vínculos que tuvo con la comarca del Alto Palancia y los artistas que allí trabajaron.

⁴ SANCHIS SIVERA, J., *Pintores medievales en Valencia*, L'Avenç (reed.), 1914, pp. 33-35.

⁵ MADURELL Y MARIMÓN, J.M., «El pintor Lluís Borrassà. Su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras. II. Apéndice documental», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. VIII, 1950, p. 29. Aunque el caso de Llorens Saragossa sea uno de los más interesantes por el calificativo que recibió del mismo monarca Pedro IV el Ceremonioso como el mejor pintor del reino, la elaboración de estos retablos se debe más bien a iniciativa real que no a la voluntad de la población turolense por solicitar obras de arte. Su figura se debe comprender como la de un pintor itinerante que confeccionó retablos para gran parte de los territorios de la Corona de Aragón y que se asentó en la ciudad de Valencia por el ofrecimiento del Municipio de una cantidad de dinero para su establecimiento en la urbe ante la falta de pintores. La personalidad artística de Llorens Saragossa aún hoy es difícil de descifrar, no sólo por su supuesto papel como introductor del internacional en el reino de Valencia, que no lo creemos, sino también por las obras que se le atribuyen.

⁶ El retablo de santa Catalina de Puertomingalvo, conservado en el Museo Nacional de Arte de Catalunya, se ha atribuido, con bastante unanimidad, a Gonçal Peris, mientras que el de santa Cruz de Moya, aunque en relación con Sarrión y Albentosa y, por tanto, con Pere Nicolau, presenta también fuertes vínculos con Gonçal Peris por su «semenanza» con la tabla central de la Virgen de Burgo de Osma (Museo del Louvre). Aunque hay que tener presente que Gonçal Peris fue discípulo de Pere Nicolau y el uso de cartones o modelos (como constata la misma tabla de santa Catalina de Puertomingalvo) fue frecuente a principios del siglo XV. En 1437 Gonçal Peris tiene un retablo documentado para el convento de Piedra en Cuenca. Sobre Gonçal Peris: ALIAGA, J., *Els Peris i la pintura valenciana medieval*, Alfons el Magnànim, Valencia, 1996.

⁷ SANCHIS SIVERA, J., *Pintores medievales en Valencia*, L'Avenç, Barcelona, 1914 (reed. 1996), p. 39.

⁸ JOSÉ I PITARCH, A., «Retablo de la Virgen de la iglesia parroquial de Alpuente», *Luz de las Imágenes. Segorbe*, Segorbe, 2001, pp. 272-275; HÉRIARD DUBREUIL, M., RESORT, C., «Une étape significative du gothique international valencien: Le retable de Rubielos de Mora (Teruel)», *Hommage à Michel Laclotte. Etudes sur la peinture du Moyen Age et de la Renaissance*, Electa, Milán, 1994, pp. 101-117.

⁹ SÁNCHEZ GOZALBO, A., *Pintores de Morella. Datos para la historia de la pintura valenciana de los siglos XIV y XV*, Castellón de la Plana, 1943, pp. 37-38, 39 y 24, respectivamente.

¹⁰ Sociedad de Guillen de Levi y Pere de Ollinos. AINAGA ANDRÉS, M. T., 1997-1998, pp. 93-94, doc. 3.

¹¹ SERRANO Y SANZ, M., «Documentos relativos a la pintura en Aragón durante los siglos XIV y XV», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, año XX, julio-agosto, 1916, p. 415, doc. III.

¹² SERRANO Y SANZ, M., «Documentos relativos a la pintura en Aragón durante los siglos XIV y XV», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, año XXX, 1916, núms. 3 y 4, pp. 465-466, doc. XL. El retablo tenía unas grandes dimensiones de 14 y 15 palmos de alto y 13 de ancho (es decir, 266 x 285 por 247 cm) y fue contratado por 100 florines de oro. No todos los autores confirman la participación de los dos maestros en esta pieza, puesto que el retablo parece que se encargó únicamente a Juan de Leví, y porque además se alude que debe imitar una obra que realizó en solitario el maestro anteriormente. Se indica que la asociación de los dos maestros es posible que fuera con la intención de acometer con éxito las otras obras que se les encargaran. Sobre la saga familiar de los Leví, con la bibliografía anterior revisada: AINAGA ANDRÉS, M.T., «Datos documentales sobre los pintores Guillén de Leví y Juan de Leví. 1378-1410», *Turiaso. Revista del Centro de Estudios Turiasonenses*, XIV, Tarazona, 1997-1998, pp. 73-105.

¹³ Sobre Jaume Fillol y Alemán Mateu: SERRANO Y SANZ, M., *op. cit.*, 1916, p. 420; Pere de Ollolino y Beltrán de Valencia trabajaron juntos en la confección de un retablo de santa María, san Felipe y san Gil, que previamente habían contratado Guillen de Levi y Pere de Ollolino (AINAGA ANDRÉS, M. T., *op. cit.*, 1997-1998, pp. 95-96). Jaume de Valencia fue un pintor valenciano colaborador en el taller de Benito Arnaldín (MAÑAS BALLESTÍN, F., *Pintura gótica aragonesa*, Guara, Zaragoza, 1979, p. 93).

¹⁴ Sobre la intensa actividad artística de Antoni Sanç en el reino de Valencia: MIQUEL JUAN, M., *Talleres y mercado de pintura en Valencia, 1370-1430*, Tesis doctoral inédita, Universidad de Valencia, pp. 184-187.

¹⁵ Aunque no hay una relación directa con la diócesis turiasonense las relaciones de estos obispos con los territorios de Segorbe, Zaragoza, Huesca, Tarragona o Valencia, y las obras pías que realizaron, algunas de ellas en la propia Teruel como es el caso de Dalmau de Mur con la realización del retablo para su capilla en el palacio arzobispal de Albalate, son significativas de las estrechas relaciones existentes dentro de los territorios de la Corona de Aragón, y la necesidad de profundizar en estos aspectos. Por ejemplo, Francesc Climent, obispo de las diócesis citadas, se sabe que fundó en Alcañiz un hospital, y en la propia Valencia en 1412 encargó al pintor valenciano Gonçal Peris el retablo de san Clemente y santa Marta, parcialmente conservado en el museo de la Catedral de Valencia (CERVERÓ GOMIS, L., «Pintores Valencinos. Su cronología y documentación», *Archivo de Arte Valenciano*, 1956, p. 109; PUIG, S., *Episcopologio de la sede barcinonense*, Biblioteca Balmes, Barcelona, pp. 311-321). LACARRA DUCAY, M.C., «Mecenazgo de los obispos catalanes en las diócesis aragonesas durante la Baja Edad Media», *Aragonia Sacra*, 11, 1987, pp. 19-34.

¹⁶ MONTOLIO, D.; FUMANAL, M.A., «L'influx dels tallers reials d'escultura durant la segona meitat del segle XIV al nord del regne de València i el baix Aragó: el taller de Pere Moragues i els retaules de Rubiols i Mosquerola», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, tomo LXXIX, enero-junio 2003, pp. 75-108. Se ha de destacar que en la ciudad de Valencia no se asentaron de forma continua importantes talleres de escultura, y los ejemplos existentes son en su mayoría exportados de otros centros.